



# Политика мысли: мастерская Валерия Подороги в оценке учеников и коллег



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное образовательное  
учреждение высшего образования  
«ЮЖНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Центр политической концептологии Высшей школы бизнеса

Российская академия наук  
Институт научной информации по общественным наукам

*Труды совместной лаборатории теоретического россиеведения  
(выпуск 5)*

**Политика мысли:  
мастерская Валерия Подороги  
в оценке учеников и коллег**

*Сборник статей*

Ответственный редактор В.П.Макаренко

Ростов-на-Дону  
2016

УДК 101  
ББК 87  
П50

*Печатается по решению ученого совета Высшей школы бизнеса  
Южного федерального университета*

**Рецензенты:**

доктор философских наук, профессор *А. В. Лубский*;  
доктор социологических наук, профессор *Т. А. Марченко*

**П50 Политика мысли: мастерская Валерия Подороги в оценке учеников и коллег** : сборник статей / отв. ред. В. П. Макаренко ; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону : Издательство Южного федерального университета, 2016. – 316 с.  
ISBN 978-5-9275-2018-3

Выдающийся российский философ В. А. Подорога является основателем аналитической антропологии в России, создателем философской школы в области политической теории, исследователем массовой культуры. В книге, посвященной его 70-летию, участвуют ученики и коллеги. Одни из них продолжают методологию В. А. Подороги, другие разрабатывают поставленные им темы и проблемы на конкретном материале, третьи пытаются критически осмыслить его творчество.

Адресуется научным работникам, аспирантам и студентам гуманитариям.

Публикуется в авторской редакции.

УДК 101  
ББК 87

ISBN 978-5-9275-2018-3

© Южный федеральный университет, 2016  
© Оформление. Макет. Издательство  
Южного федерального университета, 2016

## Содержание

<i>В. П. Макаренко</i> Как сдать в утиль интеллектуальное эпигонство и рабство (слово редактора).....	5
<b>Часть 1. <i>Мастер: два фрагмента из творческого достояния</i></b>	
<i>В. А. Подорога</i> Дерево мертвых: Варлам Шаламов и время ГУЛАГа (Опыт отрицательной антропологии) .....	23
<i>В. А. Подорога</i> Господин-монстр: заметки по антропологии власти .....	63
<b>Часть 2. <i>Суждения учеников и коллег</i></b>	
<i>Е. В. Петровская</i> Комментарий к проекту В. А. Подороги по антропологии литературы .....	83
<i>С. Л. Фокин</i> Перевод и метод рассуждения в «Мимесисе» В. А. Подороги.....	88
<i>А. А. Пензин</i> К «Антропограммам» Валерия Подороги: одно сравнение, а также несколько вопросов и комментариев .	107
<i>О. В. Аронсон</i> Формы мысли в границах тела (об аналитической метафизике Валерия Подороги).....	122
<i>А. А. Грякалов</i> «...Жизнь в расщепе пера» (антропо-логика воображае- мого в опытах Сигизмунда Кржижановского)..	
<i>Л. Е. Артамошкина</i> Воскрешение слова: мыслить «во след».....	134

<i>В. А. Шкуратов</i> Литература как спасение (к сотериологии Ф.М. Достоевского).....	145
<i>И. А. Жеребкина</i> Как мыслить советское иначе .....	182
<i>В. В. Савчук</i> «Поп-звезда» и «Порно-звезда»: демарш актуального искусства .....	198
<i>К. А. Очеретяный</i> Ландшафты телесности: к символической археологии тела .....	207
<i>О. В. Тимофеева</i> Заповедная философия .....	227
<i>Н. Н. Сосна</i> Рисунок, карта, маршрут: визуальные интервалы на пу- ти антропологии .....	241
<i>А. А. Кириллов</i> Внутренняя навигация: читая и перечитывая (частный опыт обращения к текстам В.А. Подороги).....	250
Кто боится <i>тела-без-органов</i> ?! Интервью/ беседа А. В. Володиной с В. А. Подорогой .....	256
Использованная литература .....	273
Сведения об авторах .....	284

**В. П. Макаренко**

**Как сдать в утиль  
интеллектуальное эпигонство и рабство  
(слово редактора)**

***Выбор образа жизни и мысли как повод для знакомства***

Под влиянием множества обстоятельств детства, среди которых первым является непрерывное – с четырех лет – чтение, а также последовавших за ним юношеских размышлений на тему «как жить?», у меня примерно к двадцати годам сложилось смутное представление: философия – это такой образ жизни и мысли, который требует от индивида независимости от денег, власти и господствующих мнений. Первое воплощение смуты произошло во время срочной службы в армии: я начал регулярно читать журнал «Вопросы философии», который получала библиотека воинской части. На философский факультет я поступал для проверки этого представления.

Однако во время учебы в Ростовском университете пришлось убедиться в обратном: большинство коллег-студентов руководствовалось совсем иными мотивами. Стремление устроиться в жизни с помощью диплома о высшем образовании было главным. У меня же под влиянием постоянного чтения художественной и философской литературы, лекций М. К. Петрова<sup>1</sup>, опыта совмещения физического и интеллектуального труда (почти до сорокалетнего возраста), а также собственного характера смутное представление превратилось в твердое убеждение. Поэтому ко времени окончания университета

---

<sup>1</sup> См.: Макаренко В. П. Практикующие гегельянцы и социальная инерция: фрагменты политической философии М. К. Петрова. – Ростов-на-Дону, МАРТ, 2013.

и поступления в аспирантуру передо мной возникла совсем иная жизненная и мировоззренческая проблема: как связать это убеждение с выбором таких тем научного исследования, которые позволяют его сохранить и реализовать, несмотря ни на какие обстоятельства? Я многократно спорил с друзьями-москвичами о возможности такого выбора. Они посмеивались: «И ты согнешься, рано или поздно».

Не мне судить, кто из нас был прав, и насколько мне удалось воплотить в жизнь юношеское убеждение. Мои родные, друзья и коллеги лучше меня знают ответ на вопрос. Во всех своих научных работах я пытался дистанцироваться от существующих в данном месте и времени денежных мешков, власти, бюрократического аппарата государства и идеологий. Не менее критически я всегда относился к шаблонам массового сознания и профессионального поведения в сфере общественных наук, включая множество советских и постсоветских интеллектуально-политических мод – от «научно-технического прогресса», «развитого социализма» и «социалистического образа жизни» до «модернизации» и «национальной идентичности». Заниматься подобными проблемами я всегда брезговал, поскольку они вырабатываются лицами и группами, которых со студенческой скамьи называю холоуями и хуторянами. Холоуями – поскольку данные группы настроены сервильно в отношении денег, власти, идеологий. Хуторянами – поскольку сложившиеся в условиях данного места и времени обстоятельства и отношения воспринимаются данными группами некритически. Жена предлагает называть ту же публику злыми побирушками. Каждый прикосновенный к философии читатель может выбрать, какой «образ жизни» ему больше по душе...

Меня же всегда интересовали люди, которые сопротивляются «сложившимся обыкновениям». С Валерием Александровичем Подорогой я познакомился в начале 1980-х гг. Этому предшествовали обстоятельства публикации моей первой книги и прикрепления к Институту философии АН СССР для завершения докторской диссертации по истории философии. В 1974 г. я поставил перед собой цель создать теорию бюрократии на основе реконструкции всего комплекса представлений на эту тему, содержащихся в трудах К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина и М. Вебера, и сопоставления этого компендиума с политической историей советского государства. В 1982 г. первая книга на эту тему была завершена. Я обсудил ее на заседании кафедры, получил рекомендацию к печати и отнес книгу в издательство Ростовского университета. Там сказали, что специа-

листов в Ростове по этой теме нет. Поэтому нужны рецензии из Москвы. Я отвез рукопись книги Ю. А. Замошкину (автору одной из первых статей на тему бюрократии в журнале «Вопросы философии»), В. А. Вазюлину (специалисту по марксистской философии), и Р. А. Сафарову (специалисту по проблеме общественного мнения). Все они дали положительные отзывы на книгу и благословили на дальнейшие труды.

Однако издательство РГУ решило подстраховаться и самостоятельно послало рукопись на дополнительное рецензирование в Институт философии АН СССР. Там она попала к В. А. Подороге. Он тоже положительно оценил книгу, но высказал два замечания: что я превращаю метафоры Маркса в понятия; что я отождествляю теорию бюрократии с теорией бедственного положения людей. Не знаю, удалось ли мне преодолеть эти пороки... Во всяком случае первая книга стала поводом для знакомства с интересным человеком и оригинальным мыслителем.

Личное знакомство с Валерием Александровичем состоялось на одном из годовых собраний Советской ассоциации политических наук. Я сообщил ему о своем намерении прикрепиться к недавно образованному сектору философских проблем политики Института философии АН СССР для завершения докторской диссертации. Этот сектор возглавлял В. В. Мшвениерадзе, а В. А. Подорога был его заместителем. Он одобрил мое намерение – и я стал первым докторантом сектора и имел возможность общаться с ним и другими сотрудниками сектора. Между нами установились нормальные отношения коллег. Мне нравилась его погруженность в свои дела и мысли, скепсис, ирония и дистанция в отношении окружающих людей и обстоятельств. Чувствовалось, что он не шутил с выбором профессии, и она не является для него способом реализации холуйства, хуторянства и побирушничества.

Впервые этот вывод позволила сделать одна ситуация. Как-то мы курили на площадке четвертого этажа черного хода в Институте философии. Я сказал, что хотел бы опубликовать книгу о Максе Вебере в одном из центральных издательств. Валерий Александрович тут же отреагировал: «Хочешь деньгу зашибить?» Сам вопрос свидетельствовал о его скептическом отношении к профессии философа как способу заработка денег. Значит, его выбор профессии философа был направлен на другие цели.

В этом я первоначально убедился при чтении книги «Власть: очерки современной политической философии Запада». В ней



В. П. Подорога опубликовал главу «Власть и познание (археологический поиск М. Фуко)»<sup>2</sup>. Я прочел ее с большим удовольствием, а затем использовал в лекциях и публицистике.

Со школы терпеть не могу педагогов, которые повторяют то, что написано в учебнике. Чтобы не уподобляться трамваю, ходящему по одним и тем же рельсам, я со времени своей первой лекции стремился рассказывать студентам не столько учебник, сколько собственные размышления, а также то, что узнал из изучения первоисточников и чтения научных журналов. Цель чтения лекций я формулировал так: связать собственные исследования с преподаванием. Поэтому работы Валерия Александровича интересовали меня не только сами по себе, но прежде всего в контексте интереса к проблеме бюрократии, кризиса власти и политической оппозиции. На рубеже 1980–1990х-х гг. эта тема была центральной в политической практике и возникающей в СССР политической теории<sup>3</sup>.

Примерно в это же время в Ростовском университете начали устраиваться первые всесоюзные конференции и школы по проблемам политической теории и практики. Я участвовал в них в качестве организатора и лектора и в меру собственного разумения распространял идеи В. А. Подороги среди историков КПСС, исторических материалистов и научных коммунистов. Для иллюстрации приведу один из текстов 25-летней давности, написанный под влиянием его главы из упомянутой книги<sup>4</sup>.

### *Результат первого чтения*

В СССР и других странах Восточной Европы формируется политическая оппозиция. Правящие партии раскалываются на консервативные и радикальные блоки. Появляются новые движения и политические партии. В парламентах возникли группировки. Позиции СМИ все более расходятся.

Однако проблема политической оппозиции в странах, которые до недавних пор называли себя «социалистическими», не изучена. Это на руку консервативным силам, по привычке смешивающим

<sup>2</sup> См.: *Власть: очерки современной политической философии Запада*. Отв.ред. В.В.Мшвеннеградзе. – М.: Наука, 1989.

<sup>3</sup> См.: *Макаренко В.* Кризис власти и политическая оппозиция // *Политика*. Теоретический и политический журнал ЦК КП Эстонии. 1990, № 11; *Советское государство и право*. 1990, № 11.

<sup>4</sup> См.: *Макаренко В. П.* Власть, оппозиция и выбор политолога // *Проблемы и перспективы развития политологии в вузах России: Тезисы докладов Всероссийской конференции* (г. Ростов н/Д, 23–25 мая 1991 г.). Вып. 2. Ростов н/Д, 1991; *Макаренко В. П.* Власть и нейтралитет // *Дон*. 1992, № 10–12.

оппозиционную деятельность с «антисоциалистической, антигосударственной и антикоммунистической». Жаргон периода гражданской и холодной войны господствует на страницах печати и мешает понять всю сложность современных политических процессов. Как разрушить укоренившийся предрассудок, согласно которому оппозиция есть патология, а не норма политической жизни?

Для этого необходимо трезво отнестись к способам легитимизации существующей власти. Она использовала все концепции правомочности, а также систему идеологических и политических обещаний в своих целях. Толковала демократию так, как ей выгодно. Связывала ее с разделом общества на руководителей и подчиненных. Поэтому вся система экономической политики, законодательства, информации, использования науки в государственной телеге должны быть либо отвергнуты, либо опробованы заново.

Советское общество стоит перед необходимостью разрушения трех систем: тоталитарной власти, идеологической унификации населения и бюрократического управления обществом. Политическое недоверие должно быть направлено на главные экономические, политические и идеологические основания существующей политической системы.

Следующая проблема – степень свободы политической оппозиции. Обычно эта степень определяется через систему законодательства. Но такое определение есть разновидность конституционного кретинизма и политической софистики. Определение политической оппозиции должно быть оценочно нейтральным, базироваться на соединении либерализма, анархизма, марксизма с концепцией радикального нейтрализма, разработанной М. Фуко и описанной В. А. Подорогой.

Существенные моменты этой концепции – указание на недостаток определения власти через закон и сознание, отбрасывание традиционных теорий власти, фиксирование внимания политолога на технологии надзора, тренировки, обучения, экзамена. Единственной мишенью власти является не сознание и закон, а тело. Тем самым возникает возможность переосмыслить традиционное отношение между интеллигенцией и властью в целях культивирования определенной методологической и политической позиции политолога.

Для выбора такой позиции требуется выработка региональной системы борьбы с властью, отбрасывание классовых, национальных и партийных интересов, пренебрежение спорами по поводу традиционных политических лозунгов (типа «свобода – господство», «ли-

берализм – тоталитаризм», «социализм – капитализм», «право – закон»). Соединение идеи К. Мангейма о «свободно парящей интеллигенции» и концепции структурализма в его политологическом применении означает независимость интеллигента от доминирующих типов сознания, политических конфликтов и идеологий и конструирование социальной и аполитической теории власти.

Но как добиться радикального нейтрализма в обществе, которое не предполагает ничего подобного? Для этого необходимо отбросить традиционную модель места интеллигенции в обществе и бессознательную привязанность политолога к доминирующей идеологии. Сегодня всякий человек, считающий себя интеллектуалом, должен учитывать, что место прежнего интеллигента заняли СМИ. Интеллектуал уже не может быть представителем «центристских» политических концепций. Он всегда смещен в сторону от центра.

Если учитывать политизацию знания, которое производит интеллигент, то он обязан бороться против власти в рамках самого социального и естественнонаучного знания. Существует два уровня борьбы с властью: борьба с ее внешними формами (типа насилия, репрессий и законов) и формами внутренними, которые имманентны знанию, производимому политологом. Интеллектуал вынужден отдавать приоритет борьбе с внутренними формами, поскольку в противном случае функция авторефлексии исчезает.

Политику знания должен определять тот, кто его производит. Политик сегодня уже не имеет права использовать знание в целях «всеобщего блага или интереса». Все ныне действующие политики манипулируют частными истинами в целях, которые остаются проблематичными. Интеллигент должен фиксировать пункты разрыва социальной, экономической и политической систем и действовать в этих пунктах.

Носитель знания сегодня обязан противостоять репрессивному действию классов, наций, партий, государства, групп и действовать в промежуточном пространстве социального знания. Требуется заново осмыслить концепцию негативной свободы, разработанную философами Нового времени. Политолог должен стимулировать асоциальное действие и поведение, формировать политику, которая своим острием направлена против власти на макро- и микроуровнях. Такая борьба никогда не ведется внутри политических институтов, а всегда направлена против них. Опыт данной борьбы надо систематизировать.

Политолог – не пария, не изгой, но и не посредник между властью и гражданами. Ему необходимо изучать крайние формы проявления власти, связанные с деспотизмом. М. Фуко показал, что тюрьма (наряду с фабрикой, издательством, вузом и др.) – это наиболее откровенное место проявления власти. До тех пор, пока они сохраняются, интеллигент не должен поддерживать социальный и политический консенсус и занимать место в высших инстанциях власти.

По мере сближения с властью правительств, партий, групп, авторитарных идеологий политолог должен предпринимать деструктивные усилия в обратном направлении, обеспечивающем маргинальный характер теоретического и политического поиска. Программы политологических исследований должны формироваться на основе знания, отвергаемого обществом.

Для этого необходимо создавать новые пространства политической речи. Все господствующие институты производства знания, морали, закона и власти должны находиться под сомнением. А в каждом корпусе профессионального знания должно выделяться знание подавляемое и знание подавляющее. Если политолог считает себя интеллигентом, он обязан примкнуть к тому знанию, которое подавляется. Изучать генеалогию власти и знания, укреплять теоретически и идеологически центробежные силы общественного устройства и на этой основе вырабатывать конкретный опыт борьбы с властью и передавать его студентам и ученикам.

В. А. Подорога на основе анализа работ М. Фуко указал следующие направления борьбы:

1) она должна быть непосредственной или направленной против конкретных проявлений власти. Победа или поражение в этой борьбе не относятся к прошлому или будущему, а значат только «здесь и сейчас»;

2) быть экстерриториальной – не ограничиваться регионом, страной, национальными границами или институтами господства. Каждый из нас обязан двигаться поперек власти, где бы она ни функционировала. Каждый из нас с помощью профессионального политологического знания должен блокировать все попытки его использовать в целях укрепления иерархии социального и политического господства;

3) политическое действие должно опираться на политику меньшинств и региональных групп, а не на поиск их единства. В этом смысле цели всех политических институтов и цели политолога-

профессионала расходятся. Всякие попытки выработки таких программ исследования, которые могут быть использованы для манипуляции, должны быть отброшены. Интеллигент должен обеспечивать теоретически эту борьбу в рамках каждого социального учреждения, поскольку учреждения более могущественны, чем люди;

4) следует создавать группы по случаю и распускать их, едва возникает угроза институционализации. Все мы обязаны ускользать там, где власть еще могущественна, и атаковать там, где она ослаблена или не ожидает нападения. Надо учиться бороться против связи знания с властью и привилегией познания.

Итак, выбор политолога между властью и оппозицией должен базироваться на новой теории власти. Эта теория может быть определена как способ провоцирования или понуждения власти к высказыванию о самой себе. На этой основе возможна выработка политической стратегии промежуточных групп, через деятельность и сознание которых и движутся общечеловеческие ценности.

Такие тексты я публиковал 25 лет назад. Теперь прошу Валерия Александровича определить, правильно ли я излагал его интерпретацию Мишеля Фуко? Что касается содержательной стороны данного текста, то обсуждение проблемы профессионализма в политической науке показывает, что позиции политолога – холуяхоторянина-побирушки – в России до сих пор преобладают<sup>5</sup>. Таково следствие огульной переквалификации преподавателей идеологических дисциплин в политологов. Поэтому мне кажется, что ранние работы В. А. Подороги не устарели, а поставленные в них проблемы до сих пор не разрешены.

### ***Как понимать политическое?***

Теперь скажу об идейно-организационных предпосылках сборника статей. С 1985 по 2000 год я написал ряд книг по проблемам бюрократии, легитимности, власти, интересов и идеологий<sup>6</sup>, а в нулевые годы начал применять аналитическую философию к исследованию политической реальности и разрабатывать политическую концептологию<sup>7</sup>. На этой основе в 2008 г. при кафедре политической

---

<sup>5</sup> См.: Ю. Г. Коргунок. Кого считать, а кого не считать политологами? // Доступно: <http://www.rapn.ru/in.php?part=1&gr=1623&d=4190&n=35&p=0&to=> Последнее обращение: 15.04.2016.

<sup>6</sup> См.: <http://www.read.in.ua/book231859/?r=24&p=133>.

<sup>7</sup> См.: Макаренко В. П. Аналитическая политическая философия: очерки политической концептологии. – М.: Праксис, 2002; *Он же*. Политическая концептология: обзор повестки дня. – М.:

теории Южного федерального университета был создан Центр политической концептологии. Главная цель Центра – проведение исследований по фундаментальным проблемам развития региона, страны и мира, интеллектуальное, экспертное и организационное обеспечение дебатов по фундаментальным проблемам современного общества, информационно-аналитическая работа, разработка и внедрение инновационных проектов в сфере стратегического планирования, политических, философских и социогуманитарных наук и образования. Для реализации этой цели мы начали издавать журнал<sup>8</sup>, организовывать дискуссии с участием коллег из различных институтов Российской академии наук, включая Институт философии РАН<sup>9</sup>.

На протяжении девяностых и нулевых годов я не терял связи с Валерием Александровичем, пересекался и перезванивался с ним, читал его книги и статьи, приглашал принять участие в наших дискуссиях. Валерий Александрович ссылался на занятость. Наконец в январе 2016 г. он прислал статью для журнала, а в марте 2016 г. мы организовали конференцию «Культ естественного государства в контексте социальной эволюции». На нее были приглашены В. А. Подорога и его ученики Е. В. Петровская и О. В. Аронсон. В рамках конференции проводился круглый стол «Политика мысли: мастерская Валерия Александровича Подороги в контексте опыта учеников и ровесников». Обсуждение этой темы стало непосредственным поводом подготовки предлагаемого сборника статей. Его идею высказала при встрече Е. В. Петровская, а я взялся за реализацию. Поэтому скажу об основных моментах «избирательного сродства» с данным направлением творчества Подороги.

В книге «Апология политического» Валерий Александрович описал ситуацию в современном российском обществе и отечественной философии. Гуманитарное знание стало недоступным по причине принадлежности к группам влияния в политике, экономике, истории. Уже больше двадцати лет образованная публика восхищается примитивными концепциями политического и соглашается с правоконсервативными установками К. Шмитта. Происходит моральная и интеллектуальная деградация государственных институ-

---

Праксис, 2005; *Он же*. Политическая концептология: первые итоги разработки // Полис, 2009, № 6; *Он же*. Политическая концептология: учебное пособие. – Ростов-на-Дону, изд. ЮФУ, 2011.

<sup>8</sup> См.: <http://politconcept.sfedu.ru>.

<sup>9</sup> См.: Интеллектуальный Ростов: книга дискуссий. Отв.ред. В. П. Макаренко. – Ростов-на-Дону, изд. ЮФУ, 2014.

тов по причине блокировки критически осмысленного знания и пропаганде геополитических идеологий.

В отличие от указанных фактов и трендов В. А. Подорога предлагает развести термины *политика* и *политическое*. Первый термин принадлежит словарю политических наук и фиксирует автохтонные представления о власти, транс- или геополитику партий, институтов, вождей-автократов и групп. Политическое – это личностное знание (в смысле М. Полани), которое не переводится ни в групповую, ни в любую другую коллективную собственность. В. А. Подорога акцентирует роль систем личностного знания о политическом (описывая их на примерах анализа работ С. Эйзенштейна, М. Фуко, М. Пруста, Ф. Кафки, Г. Щедровицкого, М. Мамардашвили, А. Солженицына, В. Шаламова): «Политическое – это сингулярное, не регулярное, индивидуальное, не коллективное, избыточное, не достаточное; оно принадлежит свободно изменяющемуся сообществу, отдельным его акторам, не связанным между собой едиными целями, идеологией, волей к власти... Это сообщество не существует компактно в реальном пространственно-временном и культурном локусе, оно виртуально, постоянно меняется, скапливается вокруг возникающего очага личностного знания. Отсюда и стратегия политического как особенной, возможно, даже уникальной, т.е. личностной, формы знания»<sup>10</sup>.

Политика философии – это свободное действие субъекта, осуществляющего критическую функцию в обществе на основе профессиональной компетенции. Философия должна быть политикой истины. У философии нет собственного опытного знания. Ее цель – критически перерабатывать иной опыт. На переходе между иным опытом и мыслью возникает место политики философии. Политическое – это способ выживания философии в современной мировой культуре.

Для иллюстрации потребности такого выживания В. Подорога приводит эпизод, в котором проявилось моральное, интеллектуальное и эстетическое недоверие восточного марксиста к западному<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Подорога В. А. Апология политического. – М.: Изд. дом Гос.ун-та – Высшей школы экономики, 2010, с.8.

<sup>11</sup> Весной 1990 г. на международной конференции в Дубровнике обсуждение доклада М. К. Мамардашвили завершились скандалом. По мнению В. А. Подороги, то был конфликт между западным и восточным марксизмом. Советские марксисты в отношении к западным марксистам испытывали *моральное недоверие*, которое сводилось к аргументам: мы боролись, страдали, гибли за идею, в то время как вы принадлежали к буржуазному истеблишменту, владели собственностью, имели признание, аудиторию, учеников, и не отказывали себе ни в чем; ваш потребительский марксизм – способ эффективного продвижения по карьерной лестнице; для вас это игра в марксизм, для нас не dogmaticкий марксизм всегда был решающим жизненным

Этот эпизод фиксирует противоборство и равенство культур мысли в современной Европе. В то же время В. А. Подорога подчеркивает значение «...того негативного опыта мысли, той страшной силы отрицания, которой наделила нашу отечественную традицию мысли наша собственная История»<sup>12</sup>. В России набирает силу нигилизм – смесь самоуничтожения, юродивости и раболепия, которая превращает Запад в вечного врага.

Для полемики с этими шаблонами мысли В. А. Подорога предлагает осмыслить опыт существования философии в России на протяжении XX века. Он выделяет три периода: 1890–1923 гг. – начало институционализации и культурного признания философии в России; с конца 1920-х до середины 1980-х – время становления марксистско-ленинской идеологии до ее разложения еще до распада государства; с 1986 г. по настоящее время длится переходновосстановительно-завершающий период. Он делится на три отрезка: первый (1986–1993 гг.) завершается нарушением основного закона (Конституции) – расстрелом Белого дома; второй (1994–2000 гг.) является самым депрессивным; третий начался в 2000 г. и длится до сих пор. Появляются признаки улучшения жизни, которые власть бесстыдно переносит на свой счет. За стабилизацию общество платит высокую цену расслоением и неравенством. Продолжается захват важных позиций в массмедиа, усиление «вертикали власти», возникает политическая автократия. Размах коррупции свидетельствует о принятии решений в псевдокапиталистическом стиле.

По мнению В. А. Подороги, едва власть перестала быть идейным и политическим оппонентом, – система прежних ценностей и профессиональных установок быстро распалась. Вместе с ней рухнула вся многоступенчатая советская философско-идеологическая

---

выбором, а не игрой. *Интеллектуальное недоверие* выражалось в инвективах: вы политизируете истину, преподносит ее как общественно доступную, и даже ваша критика современного капитализма не служит ни чему иному, как превращению философского знания в товар, в разменную монету популярных «идей» массмедийного комплекса. Все наиболее успешные карьеры в области философии последних десятилетий (имелись в виду карьеры модных философских фигур – Ж. Деррида, М. Фуко, Ж. Делеза, Ж. Лакана) – не результат обращенности к истине, а удачное вложение символического капитала («знания») в проект, получивший гарантии общественного признания. *Эстетическое недоверие* к Западу. Мы столько сделали для инкорпорации европейских ценностей в интеллектуальную среду советского режима. И теперь вы не признаете ни нас, ни наши идеи. Да что там говорить: разве отечественная философская культура, хотя бы богатство традиции, в чем-то повлияла на Европу или была освоена западными мыслителями. Конечно нет, ведь слишком «особая», слишком «оригинальная» (читай, слишком иррациональная) русско-советская философия никак не могла заинтересовать европейского интеллектуала (да к тому же русский язык кажется чуть ли не китайским). Запад пренебрег своими приемными детьми... и глубоко разочаровал «восточных» марксистов. Там же, с. 14–15.

<sup>12</sup> Там же, с. 16.



культура. Теперь каждый гуманитарий предоставлен самому себе. Он стал свободен настолько, что ему даже решили не платить за труд. Философия получает свободу, но оказалась к ней не готова, и защищается от свободы уходом в специализацию. Возросла потребность в ангажированном философском знании. Гуманитарное знание еще не способно осознать свою политическую миссию, оно лишено «воли к власти». «И до тех пор, пока *прислуживает* новой чиновничьей бизнес-корпорации, политикам и отдельным «властным» группировкам, ждет от них признания и подаваний, – пишет В. Подорога, – оно будет ограничено все той же вспомогательной функцией» (курсив мой. – В. М.)<sup>13</sup>.

В. А. Подорога считает, что философия должна послужить методологической основой для переоценки всех комплексов идей, традиций, линий преемственности, эффективности «новых» и «старых» методов, методик и техник аналитической работы. Но переоценка невозможна без детального анализа «советского периода» в отечественной истории культуры. Советский период – это культурный разрыв, 70-летнее выпадение из мировой истории. Надо проанализировать все его последствия. Нынешнее беспамятство и ностальгия – признаки рабского сознания. Этот разрыв В. Подорога предлагает назвать *тоталитарной паузой* – особым режимом умолчания о происходящем. Разрыв между событийным временем европейского человечества и временем отечественной культуры невозможно устранить даже тогда, когда он, «сглаживается и не ощущается столь трагически»<sup>14</sup>.

В. А. Подорога предлагает понимать советскую историю не с точки зрения респекции, а с проспективной точки зрения. Это означает суд над прошлым и отказ от него. Надо стереть прошлое ради будущего. «Выдержать шок Прошлого, не давая ему вторгнуться в Будущее»<sup>15</sup>.

В тоталитарной паузе время определялось на основе тоталитарного господства. Контроль над временем мыслился как контроль над событиями. ГУЛАГ был остоном для внутреннего времени тоталитарной системы. В нем выражена идея полностью управляемого времени, из которого исключено экзистенциальное время. Поэтому главным предметом рефлексии должна стать идея Освенцима и ГУЛАГа как **абсолютного зла**.

---

<sup>13</sup> Там же, с. 18.

<sup>14</sup> Там же, с. 19–20.

<sup>15</sup> Там же, с. 20.

В. А. Подорога считает, что философия в том виде, в каком она сформировалась в советское время, была протестна и аполитична. Политика представлялась ей как ложная практика. От нее нужно было уклоняться, чтобы сохранить верность знанию и надежду на иные возможности. Философия на выходе из «тоталитарной паузы» (т.е., в последние 20 лет) не сталкивалась с первичностью опыта. Таков «...самый решительный вызов, какой время бросает догматическому мирозерцанию и привычке к «уклонению», культуре «чистого знания», в чем долгое время пряталась живая мысль, не смея высунуться... Философия оказалась не готовой взять на себя ответственность за «знание», полученное в радикально новой ситуации. Более того, попыталась отказаться от «нового опыта», не заметить его. Философствование стало практикой мысли, циркулирующей в достаточно узком слое интеллигенции, чьи лидеры высокомерно сторонились всего политического, находясь в глубокой зависимости от травмирующих догм марксизма-ленинизма»<sup>16</sup>.

Сегодня ни в отечественной, ни в европейской культуре нет проектов интегративных метафизик. Поэтому благодаря политическому мысль наделяется значением и общественной ценностью.

В. Подорога развивает идею о связи между актом мысли, философским инструментарием и политическим выбором ради *укрепления свободомыслия*: «Мыслить сегодня – значит мыслить не за, а против философии (если определять всякий наличный «язык» философии как ограничивающий и затрудняющий политику мысли). Понятно, что философия в том виде, в каком она до сих пор существует, как пропедевтика и назидание, как архив и собрание образцов, как академическая чиновная иерархия или университетский административный механизм, вовсе не способствует появлению мысли, которая могла бы принудить философию к активной реакции на изменяющуюся современную ситуацию... Политическое оказалось ближе мысли, чем философии»<sup>17</sup>.

Затем В. А. Подорога формулирует аргументы в защиту политики мысли:

1. Я свободен в выборе философского метода и свободен от покорного следования любому навязываемому универсальному методу. Конкурирующие методы позволяют совершить выбор. Фуко, Деррида, Делез, Гваттари говорят о политике, которую они избрали,

---

<sup>16</sup> Там же, с. 22.

<sup>17</sup> Там же, с. 23.

отказавшись от следования догме старого метода. Такая политика философии и есть политика свободы выбора.

2. Традиционная «догматическая» философия завершила свое существование. Новая философия не служит ни методу, ни онтологии. Она исходит из превосходства объекта и осуществляет политику понимания на свой страх и риск. Никакого метода не достаточно, чтобы овладеть объектом и снова вернуть субъекту право на абсолютное господство. Онтологическая рамка мира сегодня – игра виртуальных стихий. Политика каждой специальной философии подчиняется собственным возможностям систематизации опыта.

3. Полным ходом идет приспособление изобретаемого метода к политике мысли. Ранее философия казалась самой медленной из гуманитарных наук. Сегодня философское высказывание обладает почти мгновенной реактивностью и быстротой высказывания, которой она никогда не знала. «Философия теперь нечто вроде «скорой помощи». Философ – тот, кто способен быстрее, чем другие члены интеллектуального сообщества, среагировать на изменяющуюся ситуацию»<sup>18</sup>. Но быстрой является только та мысль, которая сопротивляется диктату массмедийного пространства.

Короче говоря, в русско-советской культуре XIX–XX вв. философствование стало бессильным аполитичным навыком. Но в запрещенной или забытой литературе сохранилась традиция противостояния власти. Именно на нее возлагалась обязанность представлять целостную картину общества и его критическую функцию. «Литературоцентристское общество, в котором мы до сих пор еще пребываем, – пишет Валерий Александрович, – не знает философии, не ищет ее, обходясь ценностями «прямой» передачи опыта, распределяя по беспрецедентному числу больших и малых нарративов. Представляя демонстративно народные «боль и страдание», на самом деле заставляет служить их удовольствиям рынка. Я имею в виду массмедийную пропаганду насилия, которая освобождает от старой боли и позволяет незаметно привыкнуть к новой, а потом и сдохнуть на глазах политтехнологов, агитаторов-пропагандистов ТВ. Тезис: философия имеет доступ к опыту свидетельств больше через литературу и искусство, чем через архив или документы истории. Или благодаря собственному вопрошанию»<sup>19</sup>.

Таким образом, проект В. Подороги – это поиск философского ответа на вопрос о «мировом» значении ГУЛАГа. На этой основе он

---

<sup>18</sup> Там же, с. 26.

<sup>19</sup> Там же, с. 27–28.

сопоставляет «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына и «Колымские рассказы» В. Шаламова как политику и метафизику. Обе в совокупности дают современный Апокалипсис, который детально исследовал В. А. Подорога.

### ***Как снять различие между центром и периферией***

Опять-таки образ современного Апокалипсиса интересует меня не сам по себе, а в контексте вопроса: возникают ли в Ростове очаги личного знания о политическом? Поскольку А. Солженицын – бывший ростовчанин, постольку на вопрос можно ответить положительно. Но одно дело – повесить барельеф Нобелевского лауреата на здании Южного федерального университета, и совсем другое – развивать одно из ключевых положений его политической философии: Россия проиграла XX век. Под таким углом зрения идеям В. А. Подороги надо придать ростовскую прописку и систематизировать историю и современный этап ростовского интеллектуализма. Речь идет о становлении в Ростове независимого от власти гуманитарного сообщества. Возникает ряд конкретных вопросов: как в ростовском интеллектуальном сообществе выражается восхищение правоконсервативными установками? как здесь происходит реанимация нигилизма – морального, интеллектуального и эстетического недоверия к Западу? в чем выражалось историческое, социальное и политическое бесстыдство местной власти? насколько в ростовском интеллектуальном сообществе выражены сервиллизм, хуторянство и побирушничество? кого считать знаковыми фигурами интеллектуального сервиллизма и духовного сопротивления среди ростовских обществоведов? как в южном регионе России выразилось абсолютное зло? как культивировать сопротивление диктату массмедийного пространства в его центральном и региональном измерении?

Ясно, что эти вопросы не являются специфически ростовскими, хотя местное управление НКВД нередко шло впереди остальных регионов СССР по степени размаха репрессий<sup>20</sup>. Значит, вопросы надо конкретизировать в соответствии с числом субъектов РФ и научных организаций в сфере естественного и социогуманитарного знания. Сфера исследования становится предельно ощутимой, вплоть до свойств и поведения конкретных индивидов на протяжении всего времени после 1917 года. В этом смысле идеи Валерия Александровича образуют связующее звено между видами индивидуализированного политического опыта, мышления и воображения

<sup>20</sup> См.: *Наумов Л. А.* Сталин и НКВД. – М.: Новый хронограф, 2010.

внутри советских и постсоветских поколений ради снятия традиционной бюрократической противоположности между центром и периферией.

При такой постановке вопроса смысл деятельности всех институтов, способствующих воспроизводству данной противоположности, ставится под сомнение. Но для реализации данного сомнения во всех субъектах РФ и научных организациях надо обнаружить местные аналоги различия между *политикой* и *политическим* и возрастания ценности политического как личностной формы знания, установить местные варианты морального, интеллектуального и эстетического недоверия восточных марксистов к западным, противоборства и равенства культур мысли в современной Европе и специфику современного возрождения в России старого нигилизма. Следует установить также, как местная власть переносит на свой счет признаки улучшения жизни, специфику политической автократии и прислужничества ей гуманитарного знания в каждой конкретной области, крае и республике РФ. Сюда же относится местная специфика тоталитарной паузы и понимания местной истории с точки зрения респекции и проспекции.

В любом случае можно исходить из ключевого положения: **местная специфика сводится к модификации абсолютного зла здесь и сейчас, включая способы протеста и аполитичности.** Особое внимание принадлежит идеям Подороги о связи между актом мысли, философским инструментарием и политическим выбором ради укрепления свободомыслия, о необходимости разработки аргументов в защиту политики мысли и сопротивления диктату массмедийного пространства.

Я думаю, что проект В. А. Подороги в главных пунктах совпадает с развиваемым мною проектом политической концептологии и когнитивного сопротивления. Мне представляется особенно важной его критика правоконсервативной традиции К. Шмитта, популярной в России. Современная философия колеблется между пиететом перед гражданскими идеалами свободной коммуникации и публичного пространства и общим престижем теорий рационального выбора во всей системе социальных наук. Это колебание может рассматриваться как демонстрация различия в английском языке между двумя параметрами политики ('politics' и 'policy')<sup>21</sup>. Очень хорошо, что Валерий Александрович ставит эту проблему перед отечествен-

---

<sup>21</sup> См.: Европейский словарь философии: Лексикон неперекладностей. Т.1. – К.: Дух і літера, 2009, с. 55–66, 311–312.

ными исследователями политики, поскольку она не сводится лишь к употреблению языка. Концепт политического не сводим к политике! – так можно сформулировать эпиграф к исследовательской программе, инициированной В. А. Подорогой. К государству и его «политике» в особенности! – добавлю я.

Напомню, что К. Шмитт ввел понятие «политического» в 1932 г. в целях полемики с либерализмом. По его мнению, либерализм сводит специфику политического к противостоянию между этикой и экономикой. В результате «политика» преобразуется в способ ограничения государственного насилия в пользу свободы индивида. Однако концепция К. Шмитта является не только научной и нормативной, но и средством полемики. С научной точки зрения проблема состоит в поиске критерия, который позволит установить фундаментальное различие в самом политическом того, что в моральном порядке является добром и злом, в эстетическом – прекрасным и безобразным, в экономике – полезным и вредным или рентабельным и нерентабельным. Однако этот поиск (в исполнении Шмитта) сам по себе есть способ дискредитации либеральной цивилизации, которая отвергает ведущую роль конфликта в конституировании политических обществ. По мнению Шмитта, специфика политического состоит в различении друга и врага, к которому можно свести все политические действия и движения. На примере нынешнего конфликта России с Украиной можно наглядно наблюдать и изучать практические следствия такого понимания «*политического*»<sup>22</sup>.

Согласно Шмитту, политическое не сводится к культуре, экономике и этике, поскольку оно появляется лишь тогда, когда возникают кардинальные вопросы, решение которых может потребовать насильственного противостояния. Эта концепция базировалась на враждебном отношении ее автора к Версальскому мирному договору и идеологии Лиги Наций. Она предполагает радикальную критику унаследованных либерализмом космополитических и гуманитарных идеалов. Однако эта критика устарела. Ульрих Бек показал, что в нынешнем обществе риска данные идеалы преобразуются в комплекс проблем, неразрешимых в рамках современного типа государственного устройства, независимо от того, как оно себя называет<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> См.: Россия – Украина: пересмотр или воспроизводство политических парадигм? Сб. статей. Отв. ред. В. П. Макаренко. – Ростов-на-Дону, изд. ЮФУ, 2016.

<sup>23</sup> См.: Бек У. Общество риска: На пути к другому модерну / Пер. с нем. В. Седелника, Н. Федоровой. - М.: Прогресс-Традиция, 2000; Бек У. Космополитическое мировоззрение. – М.: Центр исследований постиндустриального общества, 2008.

Подорога показывает, что сама по себе идея различения политического и политики дает возможность мыслить политическое измерение человеческого бытия как трансисторическое действие, которое до сих пор вело к Апокалипсису. Наша страна принимала самое активное участие в постройке этой дороги. Поэтому различие между политическим и политикой не требует повторения тезисов Шмитта, а предполагает **сдачу в утиль всех разновидностей интеллектуального эпигонства и рабства**. Согласно В. Подороге, политическое обладает высшим достоинством по сравнению с политикой, поскольку оно отличается от повседневной политики, а также является предметом художественного, философского и теоретического отношения к действительности. В этом смысле концепт политического образует часть общего основания современной философии.

Короче говоря, концепция Подороги мне представляется продуктивной, поскольку она позволяет систематизировать множество проблем производно от пространственно-временной, дисциплинарной, организационной и персональной топологии гуманитарного знания в России и на всем постсоветском пространстве. Она позволяет двигаться по пути картографии современного российского интеллектуализма, выдвигая критерий политического (в том смысле, который сформулировал В. А. Подорога) в главный параметр существования интеллектуального сообщества<sup>24</sup>.

Нетрудно заметить, что я здесь лишь чуть-чуть продвинулся по одному из штреков богатейшей интеллектуальной шахты, открытой и разработанной В. А. Подорогой. Сборник статей – это бригада добровольцев, осуществивших попытку дать на-гора второй вагон горючего материала для мысли<sup>25</sup>. От имени авторского коллектива благодарю Мастера за повод для объединения сил в честь его 70-летия.

---

<sup>24</sup> См.: Мыслящая Россия: картография современных интеллектуальных направлений. Отв. ред. В. А. Куренной. – М.: Наследие Евразии, 2006.

<sup>25</sup> Первый был выдан десять лет назад. См.: Синий диван. 2006, вып. IX.

# Часть 1. Мастер: два фрагмента из творческого достояния

В. А. Подорога

## Дерево мертвых:

Варлам Шаламов и время ГУЛАГа  
(Опыт отрицательной антропологии)

### ВСТУПЛЕНИЕ

#### *Воскрешение лиственницы*

Безнаказанная расправа над миллионами  
людей потому-то и удалась, что это были  
невинные люди.

Это были мученики, а не герои.

*В. Шаламов*

*«Деревья на Севере умирают лежа, как люди. Огромные обнаженные корни их похожи на когти исполинской хищной птицы, вцепившейся в камень. От этих гигантских когтей вниз, к вечной мерзлоте, тянулись тысячи мелких щупалец, беловатых отростков, покрытых коричневой теплой корой. Каждое лето мерзлота чуть-чуть отступала, и в каждый вершок оттаявшей земли медленно вонзалось и укреплялось там тончайшими волосками щупальце – корень. Лиственницы достигали зрелости в триста лет, медленно поднимая свое тяжелое, мощное тело на своих сла-*



*бых, распластанных вдоль по каменистой земле корнях. Сильная буря легко валила слабые на ногах деревья. Лиственницы падали навзничь, головами в одну сторону, и умирали, лежа на мягком толстом слое мха – ярко-зеленом и ярко-розовом.*

*Только крученые, верченые, низкорослые деревья, измученные поворотами за солнцем, за теплом, держались крепко в одиночку, далеко друг от друга. Они так долго вели напряженную борьбу за жизнь, что их истерзанная, измятая древесина никуда не годилась. Короткий суковатый ствол, обвитый страшными наростами, как лубками каких-то переломов, не годился для строительства даже на Севере, нетребовательном к материалу для возведения зданий. Эти крученые деревья и на дрова не годились – своим сопротивлением топору они могли измучить любого рабочего. Так они мстили всему миру за свою изломанную Севером жизнь»<sup>26</sup>.*

*(1959)*

*«Ставят в консервную банку, налитую злой хлорированной обеззараженной московской водопроводной водой, водой, которая сама, может, и рада засушить всё живое, – московская мертвая водопроводная вода. Лиственницы серьезней цветов. В этой комнате много цветов, ярких цветов. Здесь ставят букеты черемухи, букеты сирени в горячую воду, расщепляя ветки и окуная их в кипяток.*

*Лиственница стоит в холодной воде, чуть согретой. Лиственница жила ближе к Черной речке, чем все эти цветы, все эти ветки – черемухи, сирени.*

*Это понимает хозяйка. Понимает это и лиственница.*

*Повинуясь страстной человеческой воле, ветка собирает все силы – физические и духовные, ибо нельзя ветке воскреснуть только от физических сил: московского тепла, хлорированной воды, равнодушной стеклянной банки. В ветке разбужены иные, тайные силы.*

*Проходит три дня и три ночи, и хозяйка просыпается от странного, смутного скипидарного запаха, слабого, тонкого, нового запаха. В жесткой деревянной коже открылись и выступили явственно на свет новые, молодые, живые ярко-зеленые иглы свежей хвои.*

---

<sup>26</sup> Шаламов В. Собрание сочинений. Том 1. – М.: Художественная литература; Вагриус, 1998, С. 41.

*Лиственница жива, лиственница бессмертна, это чудо воскрешения не может не быть – ведь лиственница поставлена в банку с водой в годовщину смерти на Колыме мужа хозяйки, поэта.*

*Даже эта память о мертвом тоже участвует в оживлении, в воскрешении лиственницы.*

*Этот нежный запах, эта ослепительная зелень – важные начала жизни. Слабые, но живущие, воскрешенные какой-то тайной духовной силой, скрытые в лиственнице и показавшиеся на свет.*

*Запах лиственницы был слабым, но ясным, и никакая сила в мире не заглушила бы этот запах, не потушила этот зеленый свет и цвет.*

*Сколько лет – исковерканная ветрами, морозами, вертящаяся вслед за солнцем, – лиственница каждую весну протягивала в небо молодую зеленую хвою.*

*Сколько лет? Сто. Двести. Шестьсот. Зрелость даурской лиственницы – триста лет.*

*Триста лет! Лиственница, чья ветка, веточка дышала на московском столе, – ровесница Натальи Шереметевой-Долгоруковой и может напомнить о ее горестной судьбе: о превратностях жизни, о верности и твердости, о душевной стойкости, о муках физических, нравственных, ничем не отличающихся от мук тридцать седьмого года, с бешеной*

*северной природой, ненавидящей человека, смертельной опасностью весеннего половодья и зимних метелей, с доносами, грубым произволом начальников, смертями, четвертованием, колесованием мужа, брата, сына, отца, доносивших друг на друга, предававших друг друга.*

*Чем не извечный русский сюжет?*

*После риторики моралиста Толстого и бешеной проповеди Достоевского были войны, революции, Хиросима и концлагеря, доносы, расстрелы.*

*Лиственница сместила масштабы времени, пристыдила человеческую память, напомнила незабываемое.*

*Лиственница, которая видела смерть Натальи Долгоруковой и видела миллионы трупов – бессмертных в вечной мерзлоте Колымы, видевшая смерть русского поэта, лиственница живет где-то на Севере, чтобы видеть, чтобы кричать, что ничего не изменилось в России – ни судьбы, ни человеческая злоба, ни равнодушие. Наталья Шереметева всё рассказала, всё записала с грустной сво-*

ей силой и верой. Лиственница, ветка которой ожила на московском столе, уже жила, когда Шереметева ехала в свой скорбный путь в Березов, такой похожий на путь в Магадан, за Охотское море.

Лиственница источала, именно источала запах, как сок. Запах переходил в цвет, и не было между ними границы.

Лиственница в московской квартире дышала, чтобы напомнить людям их человеческий долг, чтобы люди не забыли миллионы трупов-людей, погибших на Кольме.

Слабый настойчивый запах – это был голос мертвых.

От имени этих мертвецов лиственница и осмеливалась дышать, говорить и жить.

Для воскрешения нужна сила и вера. Сунуть ветку в воду – это далеко не всё. Я тоже ставил ветку лиственницы в банку с водой: ветка засохла, стала безжизненной, хрупкой и ломкой – жизнь ушла из нее. Ветка ушла в небытие, исчезла, не воскресла. Но лиственница в квартире поэта ожила в банке с водой.

Да, есть ветки сирени, черемухи, есть романсы сердцещипательные;

лиственница – не предмет, не тема для романсов.

Лиственница – дерево очень серьезное. Это – дерево познания добра и зла, – не яблоня, не березка! – дерево, стоящее в райском саду до изгнания Адама и Евы из рая.

Лиственница – дерево Кольмы, дерево концлагерей. На Кольме не поют птицы. Цветы Кольмы – яркие, торопливые, грубые – не имеют запаха. Короткое лето – в холодном, безжизненном воздухе – сухая жара и стынущий холод ночью.

На Кольме пахнет только горный шиповник – рубиновые цветы. Не пахнет ни розовый, грубо вылепленный ландыш, ни огромные, с кулак, фиалки, ни худосочный можжевельник, ни вечнозеленый стланик.

И только лиственница наполняет леса смутным своим скипидарным запахом. Сначала кажется, что это запах тления, запах мертвецов. Но приглядишься, вдохнешь этот запах поглубже и поймешь, что это запах жизни, запах сопротивления северу, запах победы.

К тому же – мертвецы на Кольме не пахнут – они слишком истощены, обескровлены, да и хранятся в вечной мерзлоте.

*Нет, лиственница – дерево, непригодное для романсов, об этой ветке не споешь, не сложишь романс. Здесь слово другой глубины, иной пласт человеческих чувств.*

*Человек посылает авиапочтой ветку колымскую: хотел напомнить не о себе. Не память о нем, но память о тех миллионах убитых, замученных, которые сложены в братские могилы к северу от Магадана.*

*Помочь другим запомнить, снять со своей души этот тяжелый груз: видеть такое, найти мужество не рассказать, но запомнить. Человек и его жена удочерили девочку – заключенную девочку умершей в больнице матери – хоть в своем, личном смысле взять на себя какую-то обязанность, выполнить какой-то личный долг. Помочь товарищам – тем, кто остался в живых после концлагерей Дальнего Севера...*

*Послать эту жесткую, гибкую ветку в Москву.*

*Посылая ветку, человек не понимал, не знал, не думал, что ветку в Москве оживят, что она, воскресшая, запахнет Колымой, зацветет на московской улице, что лиственница докажет свою силу, свое бессмертие; шестьсот лет жизни лиственницы – это практическое бессмертие человека; что люди Москвы будут трогать руками эту шершавую, неприхотливую жесткую ветку, будут глядеть на ее ослепительно зеленую хвою, ее возрождение, восхождение, будут вдыхать ее запах – не как память о прошлом, но как живую жизнь<sup>27</sup>.*

\*\*\*

*В образе лиственницы исток символизации В. Ш. отрицательного ГУЛАГовского опыта. Перед нами не рассказы-воспоминания, где автор благополучно отстранился от ГУЛАГовского прошлого, и пишет о нем в стиле «дальнего» наблюдателя, напротив, он перерабатывает его в настоящее. Это не гладкий процесс. В. Ш. прекрасно чувствовал этот временной разрыв в поэтической системе, который может быть смягчен только символизацией<sup>28</sup>.*

---

<sup>27</sup> Шаламов В. Собрание сочинений. Том 2. С. 274–276. Не знаю почему, но в литературе и искусстве русского авангарда мы почти всегда находим место для идей Н. Федорова о прямом физическом воскресении всех мертвых Отцов.

<sup>28</sup> В. Ш. знал толк в новых идеях по семиотике культуры, теории мифа и антропологии. Можно во всяком случае предполагать это знакомство, учитывая, каким неутомимым читателем он был («в 30-х годах перечитал все статьи Опояза и увлеченно следил за новым в критической

*Приведенный выше отрывок гимна в честь колымского дерева – лиственницы – ее образец. Можно выделить несколько определяющих линий.*

*Первая линия: лиственница как мировой символ. В. Ш. пытается сделать свой опыт всеобщим переживанием – расположить нас, читающих, внутри лагерной повседневности. В этом должна помочь лиственница, не только как «дерево Колымы, дерево концлагерей», но и как универсальное мировое дерево. В таком, поистине космологическом видении ГУЛАГа ничто не теряет своего места, ни значения, всё соединяется со всем.*

*Вторая: стать деревом, зверем, камнем – стать Природой. В. Ш. переживает себя как искореженное, почти погибшее гулаговское дерево, он и есть та колымская лиственница (во всяком случае, мы находим много свидетельств такого рода отождествлений в его поэтических сборниках<sup>29</sup>). Сила распада личностной идентичности в лагере такова, что всякая попытка ее сохранить наталкивается на непреодолимые препятствия. Выход только один – воображаемая идентификация с Природой, только она дает надежду на выживание. Поэтому и звери, и растения, и камни, и водопады, и ягоды и грибы становятся его образцами: нужно следовать их инстинктам, учиться их отношению к «жизни и смерти», их безразличию и покою. Правила «естественной» жизни позднее лягут у В. Ш. в основу его гулаговской этики, которой он будет следовать оставшиеся годы жизни.*

*Третья: пробуждение к жизни. Проходит три дня и три ночи и ветка лиственницы начинает оживать... сколько смертей и воскресений перенес сам В. Ш., – да и было ли известно их число самому В. Ш.? Но это и ветка и не ветка, это сама лиственница во всем великолепии вечно зеленой кроны, переходит в символ, – смыкает собой целый класс образов. Пробег от мертвого дерева, которое воскресает, но пахнет смертью и тленом, – к дереву живому, готовому к новому рождению. Но особенно преследующий тебя скипидарный запах – то ли это запах смерти, то ли жизни, они неразличимы обонянием узника.*

---

литературе). Высоко ценил Ю. Тынянова, А. Белого, А. Ремизова. Позднее у него была переписка с Ю. М. Лотманом и Вяч. Вс. Ивановым.

<sup>29</sup> Ср.: «Опять сквозь лиственницы поросль // Мне подан знак: //Родных полей глухая горесть //Польнь и мак // Притворюсь сейчас растением //Чтоб самому // Понять всю подлинность цветения. // И я – пойму». В другом месте: «В куски разорванный драконом, // Я не умру – опять срастусь. // Я поднимусь с негромким стоном // И встану яблоней в цвету». Шаламов В. Собрание сочинений. Том 3. С.157, С.174.

*И четвертая: говорить из долгой памяти. Лиственница в символической поэтике В. Ш. – это особое дерево, дерево мертвых и живых, т.е. дерево пыток и казни, смерти и жизни, забвения и воскресения. Воскресая, лиственница начинает говорить с нами из своей бессмертной души, – так появляется память об ушедших, следы существования всех тех, кто погиб в ГУЛАГе. Как если бы она ожила на московской кухне лишь для того, чтобы восстановить нашу память о погибшем Поэте (Осипе Мандельштаме). И этого уже много. Другими словами, лиственница пробуждается к жизни в силу нашей памяти, а не по своей природе...*

*Конечно, все эти линии не существуют отдельно, у них множество точек пересечения, которые их смещают, прячут, уводят в глубину к другим линиям, или выбрасывают на поверхность повествования. Под этими точками я понимаю смысловые узлы, благодаря которым возможна реконструкция шаламовского видения ГУЛАГа как мира, в котором он видел зеркального двойника сталинского социума.*

## Часть первая

### Что такое *дерево мертвых* ?

О древней мифологеме мирового древа мы знаем достаточно. Напомним, как символ дерева исследуется в мифологическом анализе: там он определяется как одна из самых универсальных структур человеческого сознания, мысли, всей практики освоения мира, как фундаментальная, пространственно-временная схема приведения *изначального хаоса в порядок*. Иначе говоря, символика дерева отпечатана в структуре любой человеческой деятельности: мышлении, языке, сказках, сновидениях, мифе; она перекрывает собой все рубежи жизненной топологии: зародыш, исходный пункт, путь, центр, ярусы, радиусы, сегменты и иерархии, вращательное движение, идущее вверх, вниз или захватывающее глубину. Дерево не терпит никакого пространства, не заполненного собой, да и вообще не существует пространства (и всех его разновидностей: социального, политического, культурного, лингвистического и т.п.), где бы не была проделана работа по созданию, возвращению или поднятию дерева. До всякого пространства и времени уже существовало дерево, как единственная и самая универсальная топология мира<sup>30</sup>. И в

---

<sup>30</sup> Наиболее полную картину признаков мирового древа мы находим в трудах В. Н. Топорова: «Мировое дерево и его варианты представляют собой образ некоей универсальной концепции

науке от биологии до лингвистики по-прежнему доминирует один и тот же единый принцип организации человеческого опыта: ветвление из единого центра, “одно становится двумя”. Всюду осуществляется неизбежный переход: цепь, дерево, решетка – порядок порядков. И повсюду, ни на мгновение не прекращаясь, идут поиски единого бытия, всеобщего сущностного начала начал. Дерево жизни, дерево познания, дерево счастья, мировое дерево, дерево мертвых, фаллическое дерево, древо-Адонис, древо Авраама, древо Эдипа, древо Флоренского, “деревья” Хомского<sup>31</sup>... Древо-принцип как способ организации радиального пространства, пространства централизованного, оседлого, излучающего круги, непрерывно возводящего все новые иерархии, пересекаемые путями... Не этот ли универсальный принцип организует память рода, создает историю, давая впервые будущее, порядок всех времен, превращает власть в политику, мысль в доктрину, книгу в культуру? Не он ли управляет всеми образами, что покоятся в глубинах человеческой психики как вечные архетипы (К. Юнг)<sup>32</sup>? Не он ли выступает в качестве необходимого

---

мира, которая в течение весьма длительного времени определяла модель мира человеческих коллективов Старого и Нового Света. С помощью этого образа (во всем множестве его культурно-исторических вариантов, включая и такие его трансформации, как «мировая ось», «мировой столб», «мировая гора», храм, трон, лестница, веревка и т. п.) стало возможным свести воедино основные общие смысловые противопоставления, которые порознь описывали мир (верх – низ, небо – земля, правый – левый, чет – нечет, близкий – далекий, огонь – вода, солнце – месяц, старший – младший, мужской – женский и т. п.), установить между членами этих пар отношения эквивалентности и создать тем самым первый достоверно реконструируемый универсальный знаковый комплекс. Говорить о роли таких знаковых комплексов в развитии человечества в целом сейчас излишне: она очевидна». *Топоров В. Н.* Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Том 1. Рукописные памятники древней Руси, Москва, 2010. С.266–267. См. также статьи того же автора в энциклопедии «Мифы народов мира»: Растения (Том 2. С.368–371), Древо жизни, Древо мировое, Древо познания Там же. С.396–407.

<sup>31</sup> «... “тотенбаум” (Totdenbaum – дерево мертвеца), с дуплом, которое выдалбливали топором, служило своему владельцу гробом. Этот гроб закапывали в землю или же предавали речной волне, и она уносила его Бог знает куда!». И далее: «С самого рождения каждого человека посвящали определенному растению, он имел личное дерево. И нужно было, чтобы после смерти его защищало то же, что и при жизни. Так, поместив труп в сердце растения, вернув его в древесное лоно произрастания, его предавали огню; а иногда – земле; порою же в листе, над лесами, в воздухе он дождался распада, распада, которому помогали птицы Ночи, тысячи призраков Ветра. Или, наконец, более «интимная» смерть: он лежал, вытянувшись, в своем естественном гробу, в играющем двоякую роль растении, в пожирающем и живучем саркофаге, в Дереве – между двумя наростами – и его предавали воде и оставляли на волю волн». *Вайльяр Г.* Вода и грезы. Опыт о воображении материи. Москва, Издательство гуманитарной литературы, 1998. С. 108–110.

<sup>32</sup> Ср.: «В индусской секте Джайна «дерево познания» принимает человеческий облик: мощный древесный ствол имеет форму человеческой головы; из темени вырастают две длинные ветви, по бокам опускающиеся вниз; третья ветвь, покороче, стремится вертикально вверх; она украшена почкообразным и цветочнообразным утолщением. Робертсон упоминает о том, что и в ассирийской системе есть изображение крестообразного божества, причем вертикальный столб соответствует человеческой фигуре, а горизонтальная перекладина изображает условную фор-

условия развертки и порождения грамматических структур, перехода от глубины к поверхности высказывания (Н. Хомский)<sup>33</sup>; и наконец, не этот ли символ оказывается единым для всех психических состояний того, кто погружается в медитацию, ища освобождения от случайности повседневных переживаний<sup>34</sup>?

\*\*\*

На представленной диаграмме мы попытались отобразить устройство мира ГУЛАГа с точки зрения восприятия всех его измерений, т.е. как *целостности*.

Правда, стоит помнить о том, что перед нами реконструкция видения (оптика) того, что принадлежит исключительно В. Ш. Мир В. Ш. делится на три отображенных в нашей диаграмме части: В центре ЛИСТВЕННИЦА – главный конструктивный символ шамановского мира – она вертикализует и связывает между собой эти отдельные миры: ПРИРОДЫ и АНТИ- ПРИРОДЫ (ГУЛАГа) между которыми, хрупкая и неширокая лента ВЫЖИВАНИЯ, где доходяги гибнут, а придурки полны надежд, мир почти разрушенной человеческой жизни, зависимый от верхнего и нижнего миров. Небесный купол ПРИРОДЫ – там действует фактор бессмертия, вечного движения и изменения, мертвого сна и пробуждения, тлена и воскресения; он получает поддержку от мощной горизонтали «зверей», «растений», «камня», «воды» и «льда»; в мире природного бытия нет смерти, там – лишь переходы к новой форме жизни. Нижний мир – мир АНТИ-ПРИРОДЫ (ГУЛАГа). Там мы находим жителя лагеря з э к а, пытающегося сохранить шанс на выживание в «это» мгновение, «сейчас», не «сегодня» или «завтра»<sup>35</sup>. Это мир на-

---

му двух крыльев. Многочисленные древнегреческие иды, найденные на острове Эгине, по характеру сходны с вышеупомянутыми изображениями: они имеют непомерно длинную голову, руки подобно крыльям, отстоящие от туловища и несколько приподнятые, а спереди явно выступают груди». *Юнг К. Г.* Либи́до и его метаморфозы и символы. СПб, Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994. С. 236–238. См. также: *Юнг К. Г.* Философское древо. М., Академический проект, 2008.

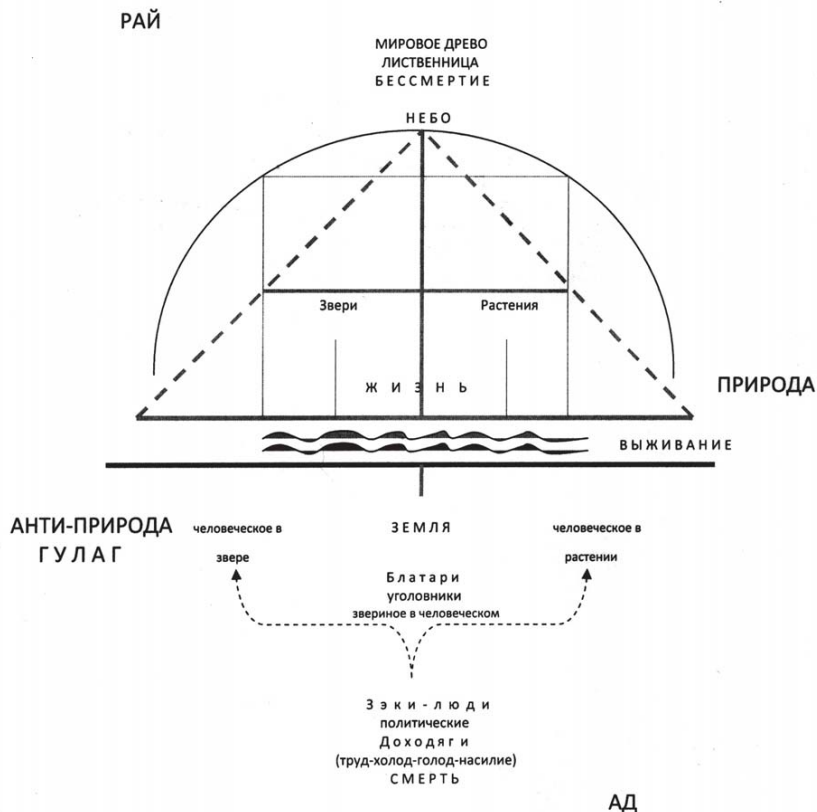
<sup>33</sup> *Хомский Н.* Картезианская лингвистика. Глава из истории рационалистической мысли. Москва, Комкнига, 2005. С.70–106.

<sup>34</sup> Ср.: «Ярким образчиком синтетических образов, созданных религиозно символической, может служить мистическое древо, столь выразительное для вавилонского и, особенно, для ассирийского искусства. Что ж такое это, как его называют исследователи, «священное древо», «der heilige Baum», «l'arbre sacré», или «древо жизни», «der Lebensbaum», или «l'arbre de vie»? /.../ Смысл этого синтетического образа едва ли затруднителен для понимания. Это – изображение жизни в ее целостности или, иначе, идея жизни». *Флоренский П.* Сочинения. Том 3(2). С.111–112.

<sup>35</sup> Упомяну анализ Леви-Стросом «чуринги» – сакрального сверх-тотема, архива знания, опыта и географии «аренды» – одного из индейских племен. *Леви-Строс К.* Первобытное мышление.



прасного и полностью обесцененного труда, труда гулаговских рабов<sup>36</sup>.



Часто упоминаемая В. Ш. дантовская оппозиция РАЯ и АДА позволяет уравновесить нашу схему по диагонали. РАЙ и АД всегда сбоку, хотя и везде. В. Ш. часто повторяет, что ГУЛАГ – не АД, это слепок нашего мира, ни тот ни другой практически ничем не отличаются друг от друга<sup>37</sup>. В сущности, АД – это место, где жизнь не-

С.301–306. А также: *Сегал Д. М.* Мифологические изображения у индейцев северо-западного побережья Канады. – Ранние формы искусства. Сборник статей. Москва, «Искусство», 1972. С.321–371.

<sup>36</sup> Ср.: «Физический труд не гордость и не слава, а проклятие людей. Нигде не прививается так ненависть к физическому труду, как в трудовом лагере». *Шаламов В.* Несколько моих жизней. Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. Москва, «Эксмо», 2009. С. 273.

<sup>37</sup> В. Ш. в одном из своих наблюдений приходит к выводу, что шатровая форма высотных сталинских новостроек и лагерных вышек – вот что противостояло лиственнице как высшему уст-

возможна в принципе, где собраны все пороки и преступления и соответствующие им справедливые наказания, удивительные по изощренности вызываемой боли пытки, и главное – они длятся вечно... АД не образец для ГУЛАГа – это его ИСТИНА, но, конечно, сказанное надо принять с определенными уточнениями. АД Данте намного более гуманен, чем сталинский трудовой лагерь на Колыме. Реальный АД не там, где сбывается запоздалая справедливость, а там, где казнят и мучают невиновных, и чем невиннее жертва, тем более мучительным пыткам ее подвергают. Как прекрасен и интересен АД, куда нас ведет Вергилий: все на своих местах, каждый житель его представлен в нише своего преступления/наказания как ясно видимая фигура со своими орудиями пыток, и каждая из них окружена множеством мнемонических узелков, связывающих ее с реальной историей Италии. АД Данте – это общество идеальной справедливости для всех. Напротив, в отношении ГУЛАГа нельзя задаваться вопросом: справедливо ли его устройство? Это вопрос абсурден и смешон. Начнем хотя бы с того, что ГУЛАГ – это *общее место* для всех мест, внутри которых нет мест для жизни. Сталинский лагерь поражает отсутствием мест для жизни и всего того, что может стать таким местом. Здесь нет людей, только имена и клички. Спасение в лагере – это обретение хоть какого-нибудь места (а это всегда место выживания, и количество их крайне ограничено). В лагере не сидят, это не тюрьма, где каждому есть *свое* место. Здесь нет справедливости еще и потому, что нет людей, которые могли бы знать, что это такое; и если это Ад, то шаламовский, не дантовский, – *в нем вообще нет людей.*

Моей религии убранство,  
Зверье, узорную листву  
Все с тем же, с тем же постоянством  
Себе на помощь я зову.

### ***Убийство зверей***

---

ройству мира, мира подлинного хотя и не исполненного гармонии, но зато естественного простого и чистого. Вот что он записывает: «Уставшим, измученным своим мозгом я пытался понять – откуда в этих краях такая огромная могила. Ведь здесь не было, кажется, золотого прииска – я старый колымчанин. Но потом я подумал, что знаю только кусочек этого мира, огороженный проволочной зоной с караульными вышками, напоминающими шатровые страницы градостроительства Москвы. Высотные здания Москвы – это караульные вышки, охраняющие московских арестантов – вот как выглядят эти здания. И у кого был приоритет – у Кремлевских ли башен-караулок или у лагерных вышек, послуживших образцом для московской архитектуры. Вышка лагерной зоны – вот была главная идея времени, блестяще выраженная архитектурной символикой» *Шаламов В.* Собрание сочинений. Том 1. С. 356.

Природа Колымы, как бы она не была сурова к человеку (особенно, от нее не защищенному), живет своей жизнью, не зная ничего о существовании лагерного сообщества. В. Ш. прекрасно чувствует независимость ландшафта, этих фонов, выписанных им детально и с любовью. Природная среда, порой столь «смертельная» по отношению к лагерным мученикам, полна событий и никогда не теряет своей девственной чистоты, и даже близость человеческого уродства и подлости не развращает ее и ничего в ней не меняет. Природное пространство наполнено идеальными качествами, высшими моральными ценностями человеческого бытия, которые уничтожены лагерным существованием, буквально стерты с человеческого лица. Лагерь эксплуатирует нечеловеческое-в-человеке, подавляя всякое человеческое качество, оскорбляя и принижая его настолько, что даже любое животное или таежный зверь по сравнению с блатными и лагерными рабами выглядят намного более человечными. Именно их В. Ш. наделяет верностью, честью и способностью к любви<sup>38</sup>.

Когда читаешь небольшие, но пронзительные рассказы, такие, как «Белка», «Безымянная кошка», «Уроки любви», «Храбрая ласка», или такие стихи, как «Ястреб», «Славословие собакам», «Баллада о лосенке», «Черная бабочка», то узнаешь, насколько глубоко В. Ш. понимал невозможность, безумие, всё нечеловеческое ГУЛАГа. Вочеловеченные растения в этом же ряду, где постоянен ритм смерти/воскресения. Например, описание удивительного *стланика* точно повторяют причину существования любого другого колымского растения или дерева: умирать/воскресать, светиться/гаснуть, быть мертвым/вновь оживать.

#### *Белка и безумие толпы*

«Белка увидела выбегающих из переулка людей раньше, чем люди увидели ее, и все поняла. Надо было спускаться, перебежать десять шагов, а там снова деревья бульвара, и белка еще покажет себя этим псам, этим героям. Белка спрыгнула на землю, кинулась

---

<sup>38</sup> В письме к Надежде Мандельштам В. Ш. рассказывает о том, как пропала его любимая кошка Муха (застрелил какой-то генерал). Еще не зная о гибели кошки, он отправляется на ее поиски в «зверинный карантин»: «А потом удалось увидеть этот ад: у этих железных клеток есть подвеска, чтобы прицепить этот контейнер к крючку газовой камеры. Я рылся в этих ящиках с полчаса, но не нашел Мухи; хотел указать на какую-нибудь кошку, чтобы выпустили из этого ада, но потом раздумал. // Самое страшное вот что. Я думал, когда шел по коридору, что в реве, крике, в вое и визге, которыми меня обязательно встретит этот зал, – последняя звериная надежда, случайность сказочная, что все душевные силы кошек и собак будут напряжены в этот последний миг последней надежды... // Звери встретили меня мертвым молчанием. Ни одного писка, ни лая, ни мяуканья». В. Т.Шаламов – Н. Я. Мандельштам. «Август 1965 года» – *Шаламов В. Несколько моих жизней. С.774–775.*

прямо в толпу, хотя навстречу летели камни, палки. И, проскочив сквозь эти палки, сквозь людей – бей! бей! не давай дыхнуть! – белка оглянулась. Город настигал ее. Камень попал ей в бок, белка упала, но тут же вскочила и бросилась вперед. Белка добежала до дерева, до спасения, и вскарабкалась по стволу, и перебежала на ветку, на ветку сосны.

– Бессмертная, сволочь!

– Теперь надо окружать у реки, у переката!

Но окружать было не надо. Белка перебиралась по ветке еле-еле, и это сразу заметили и зарычали. Белка раскочалась на ветке, последний раз напрягла силы и упала прямо в воющую, хрипящую толпу. В толпе возникло движение, как в закипающем котле, и, как в котле, снятом с огня, движение это затихло, и люди стали отходить от того места на траве, где лежала белка.

Толпа быстро редела – ведь каждому было нужно на работу, у каждого было дело к городу, к жизни. Но ни один не ушел домой, не взглянув на мертвую белку, не убедившись собственными глазами, что охота удачна, долг выполнен.

Я протискался сквозь редющую толпу поближе, ведь я тоже улюлюкал, тоже убивал. Я имел право, как все, как весь город, все классы и партии...

Я посмотрел на желтое тельце белки, на кровь, запекшуюся на губах, мордочке, на глаза, спокойно глядящие в синее небо тихого нашего города»<sup>39</sup>.

### *Медведь-джентльмен*

«Медведица кинулась вверх по склону – бежала она вверх быстрее зайца, а старый самец не побежал, нет – он пошел вдоль горы, не спеша, убыстряя шаг, принимая на себя всю опасность, о которой зверь, конечно, догадывался. Щелкнул винтовочный выстрел, и в этот момент медведица ис-

чезла за гребнем горы. Медведь побежал быстрее, побежал по бурелому, по зелени, мшистым камням, но тут Измайлов изловчился и ударил из винтовки еще раз – и медведь скатился с горы, как бревно, как огромный камень, скатился прямо в ущелье на толстый лед ручья, который тает только с августа. На ослепительном льду лежал медведь неподвижно, на боку, похожий на огромную детскую игрушку. Он умер как зверь, как джентльмен»<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Шаламов В. Собрание сочинений. Том 2. С. 266. Отметим особо: «кровь, запекшаяся на губах».

<sup>40</sup> Там же. С. 404.

## Смелая Ласка

«Много лет раньше в разведочной партии я шел с топором по медвежьей тропе. Сзади меня шел геолог Махмутов с мелкокалиберкой через плечо. Тропа огибала огромное дуплистое, полусгнившее дерево, и я на ходу ударил обухом топора по дереву, а из дупла на траву выпала ласка. Ласка была на сносях и еле передвигалась по тропе, не пытаясь убежать. Махмутов снял мелкокалиберку с плеча и в упор выстрелил в ласку. Убить он ее не смог, а только оторвал ей ноги, и крошечный окровавленный зверек, умирающая брюхатая мать поползла молча на Махмутова, кусая его кирзовые сапоги. Блестящие глаза ее были бесстрашны и злобны. И геолог испугался и побежал по тропе от ласки. И я думаю, что он может молиться своему богу, что я не зарубил его тут же на медвежьей тропе. Было в моих глазах что-то такое, почему Махмутов не взял меня в следующий свой геологический поиск...»<sup>41</sup>.



Список сталинских лагерей (неокончательный): Акмолинский лагерь жён изменников Родины (АЛЖИР), Бамлаг, Берлаг, Безымянлаг, Вятлаг, Белбалтлаг, Воркутлаг (Воркутинский ИТЛ), Дальлаг, Дзержказганлаг, Джугджурлаг, Дмитровлаг (Волголаг), Дубравлаг, Инталаг, Карагандинский ИТЛ (Карлаг),

<sup>41</sup> Там же

Кизеллаг, Котласский ИТЛ, Краслаг, Локчимлаг, Норильсклаг (Норильский ИТЛ), Озерлаг, Пермские лагеря (Усольлаг, Вишералаг, Чердынлаг, Ныроблаг и др.), Печорлаг, Печжелдорлаг, Прорвлаг, Свирьлаг, СВИТЛ, Севжелдорлаг, Сиблаг, Соловецкий Лагерь Особого Назначения (СЛОИ), Таежлаг, Усть-вымлаг, Ухтпечлаг, Ухтижемлаг, Хабарла. (Каждое из вышеперечисленных лагерных управлений включало в себя целый ряд лагерных пунктов и лагерей).

### Топография Колымы

ГУЛАГ и есть такое невидимое, чистое пространство, это – отсутствующий социум, или более парадоксально, он присутствует в легальных образах социальности через свое отсутствие или исключение. Можно, конечно, и ввести образ скрытого, фантомного двойника для сталинского социума. В таком случае, удваиваются все отношения, в которые люди вступают между собой и с властью. С одной стороны, ГУЛАГ – это место заключения без суда и следствия миллионов людей, – а с другой, – не просто «лагерь», но и нечто, что имеется в голове каждого советского гражданина, т.е. «знание» о нем является необходимым условием выживания. Даже те, кто не ведал о размахе сталинского террора, всегда имел в голове свой «малый» ГУЛАГ<sup>42</sup>.

Лагеря ГУЛАГа не создавали необходимой для освоения технико-культурной инфраструктуры, да она и не требовалась, ибо всякое стратифицированное пространство опасно для политического режима, приводным ремнем которого всегда был миф о действительности непрерывно применяемого насилия. Громадная масса переселенных людей, «строителей коммунизма», потерявших всякую социальную опору, духовно-культурную память, масса *лишних*, – но даже они не смогли освоить эти колоссальные пространства с суровым климатом. И тем не менее освоение этих пространств, невзирая на жертвы и потери, шло своим чередом. Сталинская колонизация Севера, Сибири и Дальнего Востока оставалась самоцелью государственного разума, расширяющего свои имперские границы. Тоталитарный государственный Разум непрерывно создавал для себя особые пространства, «чистые пространства», которые оставались невидимыми, даже несуществующими, но только с их помощью могли быть в любой момент перемещены народы, только с их помощью без остановки шел процесс эксплуатации природных и человеческих ресурсов. Ради чего? Ради защиты географической целостности терри-

---

<sup>42</sup> За рамками тоталитаризма. Сравнительные исследования сталинизма и нацизма. Москва, РОССПЕН, 2011.

тории (эксплуатируемой)? Ради улучшения жизни “трудящихся”? Ради “равенства, братства и свободы”?

Конечно, нет! Российско-советская империя, завершившая в «сталинскую эпоху» переход от внешней, «пространственно-географической» колонизации к *внутренней* колонизации, приобрела все более жесткие насильственные формы. Власть тираническая, не знающая сопротивления и Закона, пожирает собственный народ и себя, эта власть без памяти, власть суицидальная.

Лагеря ГУЛАГа втянуты в единое географическое пространство, измеряемое теодолитом, но их самих на карте нет. И только листовенница как измерительный репер и пункт памяти укажет путь, по которому протянутся просеки топографов, вырубленными в тайге ээками<sup>43</sup>. Нет никаких иных точек бессмертия кроме тех, которые дает Природа. Между тем, графит имеет символическое значение следа бессмертия, той коллективной памяти, которая посредством записи листовенницы еще сохраняет надежду на воскресение погибших; в вечной мерзлоте мертвые лежат без глена<sup>44</sup>. В замечательном эссе о *графите* В. Ш. размышляет над удивительными свойствами графитовой записи, способной сохраняться неопределенно долго, – она наносится в виде засечки на стволе листовенницы, ее открытая рана служит вечным репером. «Графит – это вечность. Высшая твердость, перешедшая в высшую мягкость. Вечен след, оставленный в тайге графитным карандашом. Затес вырубается осторожно. В стволе листовенницы на уровне пояса делается два пропила и углом топора отламывается еще живое дерево, чтоб оставить место для записи. Образуется крыша, домик, чистая доска с навесом от дождя, готовая хранить запись вечно, – практически вечно, до конца шестисотлетней жизни листовенницы»<sup>45</sup>. Эта память эпическая, *не мы, а она помнит нас*; ее можно связать с разного рода институциональными операциями сохранения прошлого опыта (например, ритуалы, архивы, музеи и другие виды записи). Подобная память не может быть схвачена индивидуальным сознанием, т.е. не

---

<sup>43</sup> «Затесы на деревьях – сетка просек, из которых в трубу теодолита, в крест нитей увидена и сосчитана тайга». *Шаламов В.* Собрание сочинений. Том 2. С. 105.

<sup>44</sup> Ср.: «...на левую голень мертвеца должна быть привязана бирка, фанерная бирка с номером личного дела. Номер личного дела должен быть написан простым графитным карандашом... Теоретически говоря – все гости вечной мерзлоты бессмертны и готовы вернуться к нам, чтобы мы сняли бирки с их левых голеней, разобрались в знакомстве и родстве. Лишь бы на бирке поставили номер простым черным карандашом. Номер личного дела не смоят ни дожди, ни подземные ключи, ни вешние воды не трогают лед вечной мерзлоты, иногда уступающий летнему теплу и выдающий свои подземные тайны – только часть этих тайн». (Там же. С. 107.)

<sup>45</sup> Там же, с. 107.

поддается индивидуальной обработке и присвоению. И лиственница-дерево предстает для нас и для В. Ш. как самый мощный мнемонический символ ГУЛАГа.

### *Данте Алигьери. INFERNO*

Можно сказать, что Данте и его «Божественная комедия» присутствуют у В. Ш. повсюду: в стихах и «К. Р.», заметках, воспоминаниях, письмах, заметках, комментариях. Отсылка к Данте часто оказывается проверкой поэтической формы. Но не только для этого был нужен Данте?<sup>46</sup> В мировой литературе нет такого более влиятельного литературного образца, описывающего человеческое страдание и муки с такой реалистической силой, как «Божественная комедия». Не Ад как образ собранный эпохой из полуязыческих и церковных домыслов, слухов и страхов, но Ад *реальный*, доступный наблюдению, интерактивный. Для В. Ш. «Божественная комедия» была системой образов, помогающих ему в задаче свидетельствования другого Ада, гулаговского<sup>47</sup>. Учиться у Данте тому, как переходить от индивидуально выраженного образа памяти к коллективным представлениям, – труднейшая задача, с которой, надо сказать, В. Ш. не удалось справиться, как он хотел. Поэт у Данте предстает в своем исконном и самом древнем предназначении: тот, кто помнит все, что нужно помнить, чтобы род человеческий смог выжить и не потерять разум<sup>48</sup>. По мнению авторитетных исследователей, техника памяти, используемая в поэме Данте близка традиционным техникам запоминания, известным с античности. Не просто набор фантазий и домыслов, а описание трехчастного строения христианского мира-пространства как реального: АД-ЧИСТИЛИЩЕ-РАЙ. Поэт искусно владеет мнемоническими средствами организации коллек-

---

<sup>46</sup> В. Ш. дарит «Разговор с Данте» О. Мандельштама своему товарищу Г. Г. Демидову, такому же колымскому сидельцу. Позднее главку из воспоминаний Н. Мандельштам, посвященную встрече русского поэта с Данте, Шаламов посчитает очень удачной.

<sup>47</sup> Аналогичную роль Данте выполнял и в литературе М. Пруста, Дж. Джойса, С. Беккета.

<sup>48</sup> Ср.: «Дар проникать воображением в прошлое («в начало»), во время творения дан поэту. С этим связана функция памяти, видения того, что недоступно другим членам коллектива – и в прошлом, и в настоящем, и в будущем (для бесписьменной эпохи память о прошлом действительно ставит поэта неизмеримо выше обычного члена коллектива). Именно поэт как носитель обожествленной памяти выступает хранителем традиций всего коллектива. Эта память воплощена в поэтических текстах о событиях эпохи творения, причем последовательность этих событий отражается во временной структуре повествования. Само повествование, поскольку оно должно храниться в долговременной памяти коллектива, репродуцироваться и передаваться во времени, строится с учетом возможностей человеческой памяти (отсюда, в частности, обильное употребление разного рода клише, шаблонов на всех уровнях текста (и формальных, и смысловых), обеспечивающее максимальную экономию в организации текста)». *Топоров В. Н.* Цит. произв. С.280–283.



тивной памяти, – памятью рода, коллектива, институтов морали и справедливости<sup>49</sup>.

## РАССКАЗ О ДАНТЕ

Мальчишка промахнулся в цель,  
Ребячий мяч упал в купель.  
Резьба была хитра, тонка.  
Нетерпеливая рука  
В купель скользнула за мячом,  
Но ангел придавил плечом  
Ребенка руку. И рука  
Попала в ангельский капкан.  
И на ребячий плач и крик  
Толпа людей сбежалась вмиг.  
И каждый мальчика жалел.  
Но ссоры с Богом не хотел.  
Родная прибежала мать,  
Не смея даже зарыдать,  
Боясь святыню оскорбить,  
Навеки грешницею быть.  
Но Данте молча взял топор  
И расколол святой узор,  
Зажавший в мрамора тиски

---

<sup>49</sup> Ср.: «Что дантовский *Inferno* можно рассматривать как разновидность системы памяти для запоминания, Ад и его страсти с поражающими воображение образами, привязанными к определенным местам, могут воздействовать как шок, но я ничего не могу с этим поделать. Понадобилась бы целая книга, чтобы рассмотреть все следствия такого подхода к поэме Данте. Это не значит, что мы имеем дело с грубым или в принципе невозможным подходом. Если кто-то воспринимает поэму как основанную на определенном порядке расположения мест в Аду, Раю и Чистилище и космическом порядке мест, при котором сферы Ада являются оборотной стороной Небесных сфер, то это восприятие прежде всего проявляется как сумма подобий и образов, выстроенных в определенном порядке и отражающих мироустройство. Если же предположить, что Благоразумие, выраженное через множество различных подобий, является главной символической темой поэмы, то ее три части можно рассматривать как *memoria* – напоминание о пороках и о наказаниях за них в Аду, *intelligentia* – использование настоящего для покаяния и обретения целомудрия и *Providentia* – стремление к Небесам. В этой интерпретации принципы искусной памяти, как понималась она в Средние века, должны были стимулировать интенсивную визуализацию многочисленных подобий в напряженной попытке удержать в памяти схему спасения, а сложная сеть добродетелей и пороков, а также вознаграждений и наказаний за них – достижение цели добродетельным человеком, который использует память как часть Добродетели». *Йейтс Френсис*. Искусство памяти. СПб, «Университетская книга», 1997. С. 122. См. также: *Ауэрбах Э.* Данте – поэт земного мира. Москва, РОССПЭН, 2004. С. 100–102; *Франкастель Пьер.* Фигура и место. Визуальный порядок в эпоху кватроченто СПб, «Наука», 2005. С. 171–182; *Дворжак Макс.* История итальянского искусства в эпоху Возрождения. Москва, «Искусство», 1978. С. 35.

Тепло ребяческой руки.  
И за поступок этот он  
Был в святотатстве обвинен  
Решеньем папского суда  
Без колебанья и стыда...  
И призрак Данте до сих пор  
Еще с моих не сходит гор,  
Где жизнь – холодный мрамор  
Хитро завязанных узлов<sup>50</sup>.  
\*\*\*

Шатает ветер райский сад,  
И ветви – как трещотки,  
Смолкают крики бесенят,  
Торчащих у решетки.  
И ты глядишь в мое лицо,  
Не замечая рая,  
Холодным золотым кольцом  
Насмешливо играя...  
Здесь выбирают мертвецов  
Из знаменитых мудрецов.  
Здесь жалость вовсе не с руки –  
Жалеют только дураки.  
Здесь добрым назовется тот,  
В котлы смолу кто храбро льет  
Не забывая, что в Дантов ад  
Вошел не только Герострат.  
Нет – Авиценна и Платон  
Дают здесь философский тон...<sup>51</sup>

## ИНСТРУМЕНТ

До чего же примитивен  
Инструмент нехитрый наш:  
Десть бумаги в десять гривен,  
Торопливый карандаш -  
Вот и все, что людям нужно,  
Чтобы выстроить любой  
Замок, истинно воздушный,

---

<sup>50</sup> Шаламов В. Собрание сочинений. Том 3. (С.80-81)

<sup>51</sup> Там же. С.208-209.

Над житейскою судьбой.  
Все, что Данту было надо  
Для постройки тех ворот,  
Что ведут к воронке ада,  
Упирающейся в лед<sup>52</sup>.

\*\*\*

Что такое образ Ада сейчас, да и можно ли удержать поле сравнимого, когда мы исследуем тему ГУЛАГа? Мы знаем, что устройство «Ада» в «Божественной комедии» принципиально иное: там наказываются грешники, с адовой жестокостью, и все же наказание соответствует общепризнанному тогда представлению о справедливом возмездии. Но если Ад для *невиновных*, для тех, кто уступил, кто сдался, кто все принял как неизбежную судьбу, даже как «революционную необходимость»? Правда, этот вопрос нельзя отнести к В.Ш., который считал лагерь отрицательным опытом, «опытом распада» всего человеческого в человеке, его полного «обесчеловечивания».

#### Данте Алигьери

Создать «памятные образы»

Справедливость (наказания,  
воздаяния по заслугам)

Моралистическая проповедь,  
риторика и эмблематика

Вечность, без времени

Пространство, наделенное местами,

навечно закрепленными за фигурами

#### В.Шаламов

*Удержать память*

*Образы нечеловеческого ( звериного) в человеке*

*Несправедливость (наказания и пытка невиновных)*

*Никаких ограничений в передаче «документа»:*

*ни моральных ни психологических*

*Текущее, мигающее, быстрое время*

*Пространство без мест, без четких  
и ясных границ*

Не страдает ли каждый бывший узник лагерей одним и тем же комплексом, комплексом Вергилия<sup>53</sup>. Фигура автора «К.Р.» расслаивается: мы видим *проводника* (Ад – лагерный мир), *свидетеля* (последний Суд), *жертву* (опыт доходяги). Собственно, комплекс заключается в том, что тот, кто ведет нас в ад лагерной жизни, полагает, что является именно тем, кто знает, что это такое – быть проводником? И что он способен представить лагерь так, как он есть.

---

<sup>52</sup> Там же. С. 144–145.

<sup>53</sup> Прямо Леви, испытавший на себе уничтожающую силу Освенцима, но спасенный, также прибегает к помощи Данта, чтобы осмыслить в долгом историческом промежутке, что такое лагерь. Читает и переводит текст «Божественной комедии» на французский язык другому заключенному. Читает. И заново перечитывает, проявляется новое толкование текста, но уже на основании опыта переживаемого в Освенциме, лагере уничтожения, – этот новый Ад, Ад 20 века. См.: *Примо Леви*. Человек ли это? С. 186–191.

Будучи жертвой, В. Ш. знает лагерь через боль и муки телесных страданий, через травмы и непосильный труд, через избиения и болезни. Но как свидетель, причем пытающийся найти отстраненную позицию, чтобы наблюдать за тем, что произошло с ним, он знает лагерь только со стороны, т.е. видит его из после гулаговского пространства жизни: *вспоминая, он свидетельствует*. Проводник ведет нас по кромке собственной памяти, и настолько зависит от нее, что ничего не может обещать: то, что им вспоминается, вспоминается по случаю, и от него не зависит. То, что является его долгой памятью, действующей автоматически, по привычке, и приносящей ему наибольшее количество образов-свидетельств – это память тела.

*Пять чувств поэта:*

зрение – полуслепой,

слух – оглохший от прикладов,

осознание – отмороженные руки, нечувствительные,

обоняние – простужен,

вкус – только горячее и холодное.

*В. Шаламов. Записные книжки*

### **Память тела**

Из тех форм памяти, которые используются В. Ш., я бы выделил следующие: первая – это *универсальная* или *коллективная* память, ее определения близки тем, которые К. Юнг дает «коллективному бессознательному»<sup>54</sup>. Две другие формы памяти являются *индивидуальными*, такими, которые поддаются локальной интерпретации, хотя они заметно различаются. А. Бергсон одним из первых отделил *память тела* или *привычки* от *памяти-воспоминания*<sup>55</sup>. В. Ш. ориентируется не на то, что вспоминается, а на то, что автоматически воспроизводится как *настоящее* прошлого, а не на само *прошлое*, как оно возможно при использовании другой индивидуальной памяти, – *непроизвольной*. Прав Бергсон, когда говорит, хотя они и различаются, но их нельзя разделить. Так, собственно, размышляет и В. Ш. Теперь не кажется противоречием, что в од-

<sup>54</sup> Сл.: «Я выбрал термин «коллективное», поскольку речь идет о бессознательном, имеющим не индивидуальную, а всеобщую природу. Это означает, что оно включает в себя, в противоположность личностной душе, содержания и образы поведения, которым *cum grano salis* является повсюду и у всех индивидов одними и теми же. Другими словами, коллективное бессознательное идентично у всех людей и образует тем самым всеобщее основание душевной жизни каждого, будучи по природе сверхличным». Юнг. К.Г. Архетип и символ. Москва, «Ренессанс», 1991. С. 97–98.

<sup>55</sup> А.Бергсон. Собрание сочинений. Том 1. Москва, «Московский клуб», 1992. С. 258.

ном месте он говорит о том, как много им забыто и как трудно вспоминать. Но с другой стороны, уверен, что помнит все, но помнит, словно не вспоминая, помнит посредством собственного тела.

Вторая форма индивидуальной памяти, это *память-воспоминание*, – это когда ты вспоминаешь, а точнее, интерпретируешь то, что тебе случайным образом сообщает тело: не ты помнишь, но тебя *помнит собственное тело*. Вспоминая, ты осуществляешь отбор телесных знаков, сравниваешь их, придаешь смысл, т.е. пытаешься освободиться от настоящего и создать эффект достоверности прошлого. Тело выступает здесь и как препятствие, и как повод к воспоминаниям.

Выделим несколько позиций: *автор* – тот, кто собственно создает произведение, и он не сводим к *наблюдателю*, хотя им и является, но чтобы свидетельствовать, надо опираться на опыт *жертвы*. Парадоксальность всех эти замещений заключается в том, что существует единственный путь к ГУЛАГу – это все та же *память тела*, т.е. память униженного, оскорбленного и разрушенного тела, – «изменения психики необратимы, как отморожения. Память ноет, как отмороженная рука при первом холодном ветре»<sup>56</sup>. Можно ли это назвать «включенным наблюдением» или нет? – не столь важно<sup>57</sup>. Важно другое, что именно воспоминание – этот ретроспективный род мимикрии, к которой прибегают те *сталкеры* и поводыри, которые хотят наблюдать, оставаясь при этом незамеченными, – остается необходимым, хотя и недостаточным условием<sup>58</sup>. В. Ш. вынужден положиться на собственную веру в то, что им вспоминается, т.е. ориентироваться не на воспоминание, а на *абсолютную* память, телес-

---

<sup>56</sup> Шаламов В. Собрание сочинений. Том 4. С. 361.

<sup>57</sup> «Включенное наблюдение» – термин полевой антропологии, когда наблюдатель исследует что-то неизвестное – ритуалы и правила поведения в традиционном обществе, не нарушая их, даже им следуя.

<sup>58</sup> Ср.: «Несовершенство инструмента, называемого памятью, также тревожит меня. Много мелочей характернейших неизбежно забыто – писать приходится через 20 лет. Утрачено почти бесследно слишком многое – и в пейзаже, и в интерьере, и, самое главное, в последовательности ощущений. Самый тон изложения не может быть таким, каким должен быть. Человек лучше запоминает хорошее, доброе и легче забывает злое. Воспоминания злые – гнетут, и искусство жить, если таковое имеется, – по существу есть искусство забывать. Я не вел никаких записок, не мог их вести. Задача была только одна – выжить. Плохое питание вело к плохому снабжению клеток мозга – и память неизбежно слабела по чисто физическим причинам. Она, конечно, не вспомнит всего. Притом ведь воспоминание есть попытка переживания прежнего, и всякий лишний месяц, лишний год неизбежно ослабляют впечатление, ощущение и меняют его оценку». Шаламов В. Несколько моих жизней. С. 146. Между абсолютной памятью – помню все – и воспоминанием, ослабленной с годами памятью нет противоречия. В. Ш. вспоминает, но так, что лишь транслирует то, что передает его собственное тело, в которое память вбита болью, болезнью, оскорблениями и общим уродством лагерной жизни. Именно память тела является абсолютным свидетельством, воспоминание лишь служит ей, помогает (не больше того).

ную. То, что вспоминается, работа этой памяти, а не нашего волевого усилия, извлекающего образы далекого прошлого. Первичность воспоминания отрицается, но утверждается непрерывное действие абсолютной телесной памяти. Извлечение «факта» из массива мнемических следов прошлого должно быть столь же естественным, как и взятый из архива документ, фотография или любое свидетельство, т.е. как материально очевидное, чью истину не нужно доказывать. Разве может быть иначе, если я являюсь единственным свидетелем того, что произошло со мной и другими (хотя иных свидетельств нет). Память, пробужденная воспоминанием, является у В. Ш. *исключительно* памятью тела.

\*\*\*

Итоги выживания в лагере, всегда одни и те же – *распад*. Что сразу бросается в глаза, так это попытка В. Ш. изучать себя как *д о х о д я г у*. Кто он, этот доходяга? Доходяга – тот, кто потерял человеческие качества (или «почти все») и сосредоточился на собственной физиологии, на чистой животном инстинкте выживания, цель – стать зверем. Вот как это формулируется В. Ш.: «Как показать, что духовная смерть наступает раньше физической смерти? И как показать процесс распада физического наряду с распадом духовным? Как показать, что духовная сила не может быть поддержкой, не может задержать распад физический? /... / Как вывести закон распада? Закон сопротивления распаду. Как рассказать о том, что только религиозники были сравнительно стойкой группой? Что партийцы и люди интеллигентных профессий разлагались раньше других? В чем был закон? В физической ли крепости? В присутствии ли какой-либо идеи? Кто гибнет раньше? Виноватые и невиноватые? Почему в глазах простого народа интеллигенты лагерей не были мучениками идеи? О том, что человек человеку – волк и когда это бывает. У какой последней черты теряется человеческое? Как обо всем этом рассказать?»<sup>59</sup>. Итак, распад наступает тогда, когда выживание становится основной потребностью на каждый момент лагерной жизни. Чуть ли ни ежесекундно. Не раз и не два В. Ш. говорит об *отрицательном* опыте лагеря. Для него «Колымские рассказы» – «необычная форма для фиксации исключительного состояния, исключительных обстоятельств, которые, оказывается, могут быть и в истории, и в человеческой душе»<sup>60</sup>. Все существование све-

---

<sup>59</sup> Шаламов В. Несколько моих жизней. С. 148–149.

<sup>60</sup> Шаламов В. Собрание сочинений. Том 4. С. 380.

дено к тому состоянию телесного чувства, которое имеется в данный момент. Тело, взятое в своей органико-биологической связности, имеет определяющее значение, оно не в силах выйти за границы выживания. В центре лагерного опыта В. Ш. человеческое тело и его способность к выживанию в исключительных ситуациях, когда угроза уничтожения и смерти чрезмерно высока. Все чувственные переживания и «ощущения», в основном отрицательные, откладываются на нескольких уровнях глубинной памяти. Конечно, она зависит от характера воздействия на нас сил, уничтожающих все человеческое: от сил холода, голода, насилия, от сил болезни и труда, бесполезного, предельно изматывающего. Силы эти силы внешние, подавляющие и истребляющие возможности всякого внутреннего сопротивления. Вот как эти силы действуют по свидетельствам В. Ш.: «Самым, пожалуй, страшным, беспощадным был *холод*. Ведь активировали только мороз свыше 55 градусов. Ловился вот этот 56-й градус Цельсия, который определяли по плевку, стынущему на лету, по шуму мороза, ибо мороз имеет язык, который называется якутски «шепот звезд». Этот шепот звезд нами был усвоен быстро и жестоко. Первые же отморожения: пальцы, руки, нос, уши, лицо, все, что прихватит малейшим движением воздуха.

В горах Колымы нет места, где не дули бы ветры. Пожалуй, холод – это самое страшное.

/...Помню я также, как ползу за грузовиком-цистерной, в которой подсолнечное масло, и не могу пробить ломом цистерну – сил не хватает, и я бросаю лом. Но опытная рука блатаря подхватывает лом, бьет цистерну, и на снег течет масло, которое мы ловим в снегу, глотая прямо со снегом. Конечно, главное разбирают блатари в котелки, в банки, пока грузовик «не уехал». Я с каким-то товарищем ползу по этим масляным следам, собираю чужую добычу. Я чувствую, что я хую, хую, прямо сохну день ото дня – пищи не хватает, все время хочется есть.

Голод – вторая сила, разрушающая меня в короткий срок, вроде двух недель, не больше.

Третья сила – отсутствие силы. Нам не дают спать, рабочий день 14 часов в 1938 году по приказу. Я ползаю вокруг забоя, забиваю какие-то кольца, кайлю отмороженными руками без всякой надежды что-нибудь сделать. 14 часов плюс два часа на завтрак, два часа на обед и два часа на ужин. Сколько же осталось для сна – четыре часа? Я сплю, притыкаюсь, где придется, где остановлюсь, тут и засышаю.

Побои – четверная сила. Доходягу бьют все: конвой, нарядчик, бригадир, блатари, командир роты, и даже парикмахер считает должным отвесить плюху доходяге. Доходягой ты становишься тогда, когда ты ослабел из-за непосильного труда, без сна, на тяжелой работе, на пятидесятиградусном морозе»<sup>61</sup>.

Переживания боли, отморожения, постоянство чувства голода выбрасывает человека из языка, радикально сужают возможности общения. Психическое, или отстраненное понимание того, что происходит, не находится в центре сознания этого гибнущего существа. Весь мир воспринимается *только* через потребности тела, – и оно, открытое постоянной угрозе смерти, отморожению и голодным обморокам, воспалению, цинге, неспособно совершить самое малое движение или жест. Нельзя писать, если ты голодаешь и страдаешь от отморожения, если тебя избивают, к этому еще нужно добавить изнурительный непосильный труд. Персонажи Беккета тоже ползают, еле ходят, они – паралитики, клоуны-олигофрены и дауны, но и не узники сталинских лагерей, они далеки от доходяг и не имеют с ними ничего общего, они не могут стать ими даже в качестве символов. Отличие нацистских и сталинских лагерей теряется в фигурах узников, в этих больных, обезумевших от холода и голода людей, они не могут быть символами чего-то, они есть *символы самих себя*, а это значит, что всякая попытка символического описания ГУЛАГа, должно быть отвергнута. Уничтожение различий идет полным ходом, в итоге мы получаем «доходягу» и «мусульманина», – человеческие единицы, приравненные нулю выживаемости. Вот, кто «истинные жители» ГУЛАГА и Освенцима<sup>62</sup>. Отбор закончен.

Однако простые человеческие переживания, эти *контр-силы*, все эти попытки собирания себя, не взирая ни на что, – были частью сопротивления. Сюда можно отнести запахи хвои или лиственницы,

<sup>61</sup> Шаламов В. Несколько моих жизней. Воспоминания. Записные книжки Переписка. Следственные дела. Москва, «Эксмо», 2009. С. 163–164.

<sup>62</sup> В своем пионерском исследовании выдающийся социолог Питирим Сорокин дал на то время исчерпывающее описание того, что происходит с человеком при длительном голодании: «Длительное дефицитное, а отчасти и относительное голодание, влекущее, как мы видим, резкое изменение состава нервной системы, и в частности головного мозга, в свою очередь расстраивает весь механизм нашей душевной жизни, разбивает его единство, целостность и согласованность его частей. Это сказывается прежде всего на ослаблении единства нашего «я». При сильном голодании целостность его как бы распадается, сконцентрированность «я» начинает как бы расплываться, растекаться, раздваиваться. В «я» появляются трещины, из него вырастает несколько различных «я», которые нередко начинают бороться друг с другом. В нашем сознании как бы исчезает главный монарх, управляющий всей психической машиной, появляется ряд мелких царьков, и вся машина душевных переживаний начинает работать несогласованно, с трениями и перебоями». Сорокин П. Фактор голода. Влияние голода на поведение людей, социальную организацию и общественную жизнь. М., 2003. С. 86–122.



вкус ягод, собирание и еда сырых грибов, самокрутки, тепло печки, отдых, любая еда, сон, одежда и пр.

Отрицательная антропология прослеживает, насколько человеческое в человеке уничтожается, стирается, насколько быстро он превращается в пассивное равнодушное, рабское, гибнущее существо, как человек становится зверем, палачом и садистом, которого опьяняет кровь и пытки, любая власть над другими? В ходе постоянного и многолетнего воздействия этих разрушительных сил у заключенного происходит расщепление единого душевно-телесного комплекса, без которого нет личности, нет полноценного и суверенного «Я». В. Ш. отслеживает очень внимательно *свое* гулаговское, «рабское», искалеченное тело, как если бы организм сам был вынужден, применяясь к ужасающим условиям «выделить» из себя, некое тело-орудие, тело-двойник, без которого то, что еще осталось человеческим и помнит себя в образе целостности, могло сопротивляться этому каждодневному террору. Вместо этого скрытого, отчаянно защищаемого, сопротивляющегося телесного опыта организм выставляет *тело доходяги – калеки* – отмороженное, изуродованное тяжким трудом (тачкой и лопатой)<sup>63</sup>, пораженное навсегда морокой голода, тело, готовое прикинуться мертвым, и даже стать, тело битое-перебитое, с болью, замещающей чувство жизни... Что с ним делать, в каком времени оно существует?<sup>64</sup>

### ***Тело-тачка***

«Действительно, никаких знаний, никакого умения не принес я с Кольмы. Но всем своим телом я знаю, умею и могу повторить, как катать, как возить тачку.

Когда берешься за тачку – ненавистную большую (десять тачек на кубометр) или «любимую» малую, то первое дело тачечника – распрямиться. Распрямить все свое тело, стоя прямо и держа руки за спиной. Пальцы обеих рук должны плотно охватывать ручки груженой тачки.

---

<sup>63</sup> В лагерях ГУЛАГа сама идея свободного труда (марксистское представление) была полностью опорочена и отвергнута. Подневольный и рабский труд равен стремлению к смерти (полному истощению и гибели). В лагерной трудовой этике обнаружилась роковая ошибка: смысл труда – в его разрушении, причем, посредством самого труда. «Большая пайка убивает» – всякий лагерник знает это.

<sup>64</sup> Говорить о том, что у В. Ш. есть преувеличения, что сталинский лагерь был «мягче», не так «садистичен», на мой взгляд, это явно преувеличивать возможности своего уравновешенного взгляда на вещи. Как если бы в преступлениях ГУЛАГа было еще что-то «человеческое», надо было поискать, в конце концов, найти, и это бы стало правдой...

Первый толчок к движению дается всем телом, спиной, ногами, мускулами плечевого пояса – так, чтобы был упор в плечевой пояс. Когда тачка поехала, колесо двинулось, можно перенести руки немного вперед, плечевой пояс чуть ослабить.

Колеса тачечник не видит, только чувствует его, и все повороты делаются наугад с начала до конца пути. Мускулы плеча, предплечья годятся для того, чтобы повернуть, переставить, подтолкнуть тачку вверх на эстакадном подъеме. В самом движении тачки по трапу эти мускулы – не главные.

Единство колеса и тела, направление, равновесие поддерживается и удерживается всем телом, шеей и спиной не меньше, чем бицепсом.

Пока не выработается автоматизм этого движения, этого посылы силы на тачку, на тачечное колесо – тачечника нет.

Приобретенные же навыки тело помнит всю жизнь, вечно»<sup>65</sup>.

### *Тело-перчатка, двойное*

«Я сейчас дальше от смерти, чем в 1943 или в 1938 году, когда мои пальцы были пальцами мертвеца. Я, как змей, сбросил в снег свою старую кожу. Но и сейчас новая рука откликается на холодную воду. Удары отморожения необратимы, вечны. И все же моя рука не та рука колымского доходяги. Та шкура сорвана с моего мяса, отслоилась от мышц, как перчатка, и приложена к истории болезни.

Дактилоскопический узор обеих перчаток один: это рисунок моего гена, гена жертвы и гена сопротивления. Как и моя группа крови. Эритроциты жертвы, а не завоевателя. Первая перчатка оставлена в Магаданском музее, в музее Санитарного управления, а вторая принесена на Большую землю, в человеческий мир, чтобы оставить за океаном, за Яблоновым хребтом – все нечеловеческое.

У пойманных беглецов на Колыме отрубали ладони, чтобы не возиться с телом, с трупом. Отрубленные руки можно унести в портфеле, в полевой сумке, ибо паспорт человека на Колыме – вольняшки или заключенного-беглеца один – узор его пальцев. Все нужное для опознания можно привезти в портфеле, в полевой сумке, а не на грузовике, не на «шикапе» или «виллисе».

А где моя перчатка? Где она хранится? Моя рука ведь не отрублена»<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Шаламов В. Собрание сочинений. Том 2. С. 344–345.

<sup>66</sup> Ср.: «В эту вторую госпитализацию я почувствовал, как кожа моя неудержимо шелушится, кожа всего тела чесалась, зудела и отлетала шелухой, пластинами даже. Я был пеллагрозником

### *Тело-рана, битое*

«Смутным сознанием я ловил: меня ударили, сбили с ног, топчут, разбиты губы, течет кровь из цинготных зубов. Надо скорчиться, лечь, прижаться к земле, к матери сырой земле. Но земля была снегом, льдом, а в летнее время камнем, а не сырой землей. Много раз меня били. За все. За то, что я троцкист, что я «Иван Иванович». За все грехи мира отвечал я своими боками, дорвался до официально разрешенной мести. И все же как-то не было последнего удара, последней боли.

Я не думал тогда о больнице. «Боль» и «больница» – это разные понятия, особенно на Колыме»<sup>67</sup>.

### *Тело-труп*

«Эти могилы, огромные каменные ямы, доверху были заполнены мертвецами. Нетленные мертвецы, голые скелеты, обтянутые кожей, грязной, расчесанной, искусанной вшами кожей.

Камень, Север сопротивлялись всеми силами этой работе человека, не пуская мертвецов в свои недра. Камень, уступавший, побежденный, униженный, обещал ничего не забывать, обещал ждать и беречь тайну. Суровые зимы, горячие лета, ветры, дожди – за шесть лет отняли мертвецов у камня. Раскрылась земля, показывая свои подземные кладовые, ибо в подземных кладовых Колымы не только золото, не только олово, не только вольфрам, не только уран, но и нетленные человеческие тела.

Эти человеческие тела ползли по склону, может быть, собираясь воскреснуть. Я и раньше видел издали – с другой стороны ручья – эти движущиеся, зацепившиеся за сучья, за камни предметы, видел сквозь редкий вырубленный лес и думал, что это бревна, не трелеванные еще бревна. Сейчас гора была оголена и тайна горы открыта. Могила разверзлась, и мертвецы ползли по каменному склону. Около тракторной дороги была выбита, выбурена – кем? – из барака на эту работу не брали – огромная новая братская могила. Очень большая. И я и мои товарищи – если замерзнем, умрем, для нас найдется место в этой новой могиле, новоселье для мертвецов.

---

классического диа-гностического образца, рыцарь трех «Д» – деменции, дизентерии и дистрофии./.../ А тогда кожа сыпалась с меня как шелуха. В дополнение к моим язвам цинготным гноились пальцы после остеомиелита при отморожениях. Шатающиеся цинготные зубы, пиодермические язвы, следы от которых есть и сейчас на моих ногах. Помню страстное постоянное желание есть, неутолимое ничем, – и венчающее всё это: кожа, отпадающая пластами». Там же. С. 280–282.

<sup>67</sup> Там же. С. 283.

Бульдозер сгребал эти окоченевшие трупы, тысячи трупов, тысячи скелетоподобных мертвецов. Все было нетленно: скрюченные пальцы рук, гноящиеся пальцы ног – культы после обморожений, расчесанная в кровь сухая кожа и горящие голодным блеском глаза»<sup>68</sup>.

Итак, для В. Ш. единственной памятью будет память телесная, только она одна может объективировать себя, – это память рук, запахов, вкусовых ощущений, кожных раздражений, трудовых и пыточных воздействий, память боли и т.п. Тело доходяги в своей физической открытости («искалеченности») есть единственное и полноценное свидетельство, он свидетельствует собственным телом. Речь идет о технологиях прямого пыточного насилия: человеческое тело – единственный объект для громадной пыточной машины ГУЛАГа, заставляющей *работать* (когда ты почти доходяга) *быть здоровым* (когда ты почти труп), *быть активным и полнокровным* (когда тебя уничтожает холод), *быть сытым* (когда ты умираешь с голоду).

## Часть вторая

### *Реинтеграция травмы*

Травма лагерного унижения и деперсонализации переходит в новое качество: теперь ее видят другие, и те другие, ничего не знают об этом странном человеке, который идет им навстречу, чья двигательная эксцентрика осуждается как непозволительное чудачество. В 1967 году Шаламову наконец-то была выдана медицинская справка следующего содержания:

*«Пенсионер Шаламов Варлам Тихонович, 1907 года рождения, страдает болезнью Меньера, выражающейся во внезапно наступающих приступах: внезапное падение, головокружение, тошнота, иногда рвота, резкое снижение слуха, нарушение равновесия. В случае появления приступа на улице или в общественных местах просьба к гражданам оказать больному помощь: помочь ему лечь, положить его в тень, голову обливать холодной водой ноги согреть. Вынести на свежий воздух из душного помещения, только не на солнце. Не усаживать и не поднимать головы. ВЫЗВАТЬ СКОРУЮ ПОМОЩЬ!»*<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Там же. С. 356.

<sup>69</sup> Вот как описывает свое заболевание сам В. Ш. в письме к философу Ю. Шрейдеру: «ПОЙМИТЕ: Я НЕ МОГУ ЕЗДИТЬ НА ТАКСИ по состоянию своего вестибулярного аппарата. Любой транспорт мне противопоказан, но хуже всего, опаснее всего, результативнее всего – такси и метро. Лифт убивает меня сразу. Но и автобус, и троллейбус, и трамвай – все опасно. Когда я от Вас уходил и садился на троллейбус, я тут же выходил и со следующей остановки

В. Ш. часто забирала с улицы Горького милиция, полагая, что он просто пьяный, раз не может ходить нормально, как все. Как же это происходит все-таки, а точнее, каков психический механизм подобной травмы? Травма плохо интегрируется и сохраняет свое разрушительное воздействие – этому мешает прежде всего память тела. Бруно Беттельхайм рассматривает лагерную травму с двух сторон, полагая, что мы имеем дело с выживанием *физическим* и *психическим*, причем, первое – вовсе не гарантия защиты от второго. Что эффективнее устраняет травматическое – все забыть или все вспомнить?<sup>70</sup> Возможны и другие варианты, но вот подходят ли они к В. Ш.?

Стоит вспомнить также небольшую работу Фрейда «Об отрицании». Всякое отрицание, если направлено на что-то определенное, на «объект» есть утверждение отрицаемого, отрицая, мы приписываем существование тому, что отрицаем, а отрицаем именно потому, что отрицаемое существует. Вот, что нас беспокоит. Повторное отрицание того же самого ведет к его утверждению. В данном случае всякий отрицательный опыт, подвергающийся отрицанию, восстанавливается с новым отрицанием. Отсюда получается, что травма не преодолена, она не реинтегрирована ни психически, ни физически, и ничем не ограничена в разрушительном действии. Требуется

---

бред домой пешком. Вы живете на втором этаже. А что было бы, если бы Вы жили на 102-м? Всякий раз я подходил к Вашему дому издалека, пешком. Я на строжайшем режиме и пищи, и движения, и все скоплено за много лет – вернее не копилось, а просто шагреневая кожа вестибулярного аппарата, нервные ткани тратятся медленно, как можно медленней. И вдруг полететь в небеса из-за Вашей любезности. Тут нельзя отлежаться. Коварство Менгера заключается в том, что лежание ухудшает состояние. ЛЕЖАТЬ при этой болезни нельзя, а можно только ждать, когда этот дамоклов меч остановит сама судьба. Лечиться тут нельзя, нет радикальных средств, кроме перерезания нерва, долбления черепа. Согласитесь, что в 67 лет долбить череп страшно. Обидно еще то, что режим этот спасает все же, и вдруг такой камуфлет. Это все потому, Юлий Анатольевич, что Вы мало знакомы с медициной. В таком случае Вы должны верить. Если я прошу остановить на ул. Горького, то это потому, что я рассчитываю дойти или доползти до дома сам потихоньку и немного успокоить свой аппарат равновесия, вместо этого Вы командуете везти на Васильевскую, где и ставите меня на край могилья». *Шаламов В.* Несколько моих жизней. С. 890.

<sup>70</sup> Ср.: «Как только человек начал отрицать действительность жизненного опыта в лагере, не разрешая своим смутным чувствам вины доходить до сознания, – для поддержания первоначального отрицания становится необходимым еще большее отрицание и дальнейшее подавление памяти. Таким образом, каждое отрицание требует дальнейших отрицаний, чтобы поддерживать первоначальное отрицание. И подавление, чтобы оно сохранялось, требует дальнейшего подавления. /.../ Выжившие, отрицающие то, что опыт лагеря разрушил их интеграцию, подавляющие чувство вины и ощущение особых обязательств, в соответствии с которыми они должны жить, часто кажутся внешне вполне благополучными. Но эмоционально они истощены, так как значительная часть их жизненной энергии идет на поддержание отрицания и подавления. И так как они не могут доверять своей внутренней интеграции, ее способности обеспечить их безопасность, если ей опять придется подвергнуться испытанию, потому что однажды она его не выдержала...» (*Bruno Bettelheim. Surviving and Other Essays.* P.)

все больше сил для ее подавления. Это может стать серьезным поводом к самоубийству. Другая стратегия преодоления травмы – все помнить и все вспоминать – это опора на память тела. Таков выбор В. Ш.: он преодолевает травму тем, что собирает свою «новую» личность в авторскую ипостась, т.е. ре-интегрирует себя в другого полноценного субъекта опыта (теперь, это опыт исключительно литературный). Литературу свидетельств он использует в качестве важнейшего инструмента реинтеграции. Хотя преодоление травмы идет достаточно болезненно – трудно стать свидетелем (истины). В этом вызове ГУЛАГу есть что-то от религиозной напряженности конца человеческих времен.

### ***Стыд и вина. К этике выживания***

Есть ли стыд *выжившего* после лагерей? Вот как объясняется самоубийство писателей-узников лагерей нацистских (Жан Амери – 1978, Primo Levi – 1987): «Из-за того ли, что оба, Амери и Леви, были «свидетелями невозможной реальности» они столкнулись с невозможностью жить? Умерли ли они от стыда выжившего – или, по крайней мере, от этой невыразимой неловкости, этого крайнего стыда перед лицом непреодолимой реальности?»<sup>71</sup>. Лагерный доходяга лишен стыда, – таковы условия выживания. Там, где В. Ш. рассказывает о поведении и «зверствах» людей, там мы вместе с ним испытываем чувство стыда, боли, глубокого разочарования в человеке вообще. ГУЛАГ – десоциализованное пространство, не пространство жизни, а *выживания*, и в нем, конечно, нет ни стыда, ни совести. Когда размышляешь над тем, как назвать эту жизнь, то термин «голая жизнь» Агамбена не совсем подходит, он выражает внешнюю оценку – позицию вменяемого стыда<sup>72</sup>. Как если бы под взглядом Другого тот, кого довели до такого нечеловеческого состояния, должен был бы испытывать стыд. Но этого не происходит, в лагере нет ни авторитетного Другого, ни самого стыда, ни собственно «голой жизни», хотя есть некоторые остаточные понятия о чести и нравственной позиции, которые пытается отстоять В. Ш.

«Человеческий стыд, например. Где его границы и мера? Люди, у которых погибла жизнь, растоптаны будущее и прошлое, вдруг оказывались во власти какого-то пустячного предрассудка, какой-то чепухи, которую люди не могут почему-то переступить, не могут по-

<sup>71</sup> Мартен Ж. Книга стыда. С. 169.

<sup>72</sup> Агамбен Дж. Номо sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М., 2012. С.70–74.

чему-то отвергнуть. И это внезапное проявление стыда возникает как тончайшее человеческое чувство и вспоминается потом всю жизнь как что-то настоящее, как что-то бесконечно дорогое. В больнице был случай, когда фельдшеру, который не был еще фельдшером, а просто помогал, – поручили брить женщин, брить женский этап. Развлекающееся начальство приказало женщинам брить мужчин, а мужчинам – женщин. Каждый развлекается как умеет. Но парикмахер-мужчина умолял свою знакомую сделать этот обряд санобработки самой и никак не хотел подумать, что ведь загублена жизнь; что все эти развлечения лагерного начальства – это все лишь грязная накипь на этом страшном котле, где намертво варится его собственная жизнь. Это человеческое, смешное, нежное обна-руживается в людях внезапно»<sup>73</sup>.

Ни вины ни стыда, есть что-то третье, пребывающее в непременном состоянии между двумя. В лагере все невинные, кроме блатарей (блатных), которые имеют реальные сроки за реальные преступления. Вот формула: все виновные невинны, и все невинные – виновны. В эпоху политического террора осуждаются именно невинные, в этом весь его смысл и главная цель: преследовать и уничтожать невинных. Террор может быть определен как уголовное (государственное) преследование невинных. Никто из тех, кто преследуется политическим режимом, не является с его точки зрения *н е в и н о в н ы м*. Поскольку вина определяется не поступком, совершенным преступлением, а «неблагонадежностью» и общей идеологией устрашения, – превентивными санкциями, которыми тирания легитимирует свое право на абсолютную власть. Наказание должно быть чрезмерным, и применяться ко всем, не взирая на возраст, пол, чувство раскаяния или заверения в преданности. Для В. Ш. очевидно, что сталинские репрессии представляют собой совершенно иное явление государственного терроризма: это выбор народа, не знающего как иначе избавиться от своего рабства, если не сделать рабом всякого, кто посчитал себя свободным. Правда, есть обращения к совести верховного палача: ему предъявляется *идеальное* лагерное тело: «Вдруг я увидел, что отвечать осталось только одному человеку. И этим человеком был Володя Добровольцев. Он поднял голову, не дожидаясь вопроса. В глаза ему падал свет рдеющих углей из открытой дверцы печки – глаза были живыми, глубокими. // – А я, – и голос его был покоен и нетороплив – хотел бы быть обрубком. Человеческим обрубком, понимаете, без рук,

---

<sup>73</sup> Шаламов В. Несколько моих жизней. С. 188.

без ног. Тогда я бы нашел в себе силу плюнуть им в рожу за все, что они делают с нами»<sup>74</sup>. Весьма показательный пример. Но должен ли раб требовать от палача стыда и признания в совершенных против человечности преступлениях? Разве стыд и раскаяние не должны были сначала придти к рабу, — как осознание им собственного рабства?<sup>75</sup>

### *Литература факта*

Не проза документа, а проза,  
выстраданная как документ  
*В. Шаламов*

Но что такое *факт*? Под фактом следует понимать достоверность документа или события, доказанного или подтвержденного из разных источников. Правда, тут же возникает вопрос: способна ли современная литература овладеть логикой факта и при этом не исказить его отношение к исторической истине?

Авангардная литература ищет незамутненный и чистый взгляд на мир, и находит его в машинных имитаторах человеческого глаза. Отсюда множества техник наблюдения, которые используют авангардные литературные теории 20–30 годов, где проводится раздел между наблюдающим (его возможностями) и тем, что он наблюдает. Эффект Реальности связан с иллюзией нахождения объективной позиции наблюдения или «точки зрения». Литература факта — это целый жанр новой революционной, «классовой» литературы, сюда относятся: «... очерк и научно-художественная, т. е. мастерская, монография; газета и факто-монтаж; газетный и журнальный фельетон (он тоже многовиден); биография (работа на конкретном человеке); мемуары; автобиография и человеческий документ; эссе; дневник; отчет о заседании суда, вместе с общественной борьбой вокруг процесса; описание путешествий и исторические экскурсы; запись

---

<sup>74</sup> Шаламов В. Собрание сочинений. Том 1. С. 380–381.

<sup>75</sup> Сталин порекомендует блатным беспощадную борьбу с внутренним врагом. Народ должен сам себя истребить, именно это самоистребление и сможет приблизить «социалистическое» общество к созданию нового антропологического типа, — советского человека. Главное отличие «красной каторги» от дореволюционной состояло в том, что «вся администрация, надзор, конвойная команда и т.д. — все начальство от высшего до низшего (кроме начальника управления) состоит из уголовных, отбывающих наказание в этом лагере. Все это, конечно, самые отборные элементы: главным образом чекисты, приговоренные за воровство, вымогательство, истязания и прочие проступки». Мельгунов С. П. Красный террор в России. 1918–1923. Чекистский олимп. Москва. «Айрис-ПРЕСС», 2008. С. 243.



собрания и митинга, где бурно скрещиваются интересы социальных группировок, классов, лиц; исчерпывающая корреспонденция с места (вспоминается замечательное письмо Серебрянского в «Правду» о том, как они тушили нефтяной пожар в Баку); ритмически построенная речь; памфлет, пародия, сатира и т.д. и т.д. // Все это практиковалось уже время от времени и ранее, но все это гуляло совершенно в особицу и трактовалось как какой-то «низший» род литературы, между тем как здесь должен лежать центр тяжести художества нашей эпохи, и – вдобавок – все это должно быть синтетически увязано в невиданный еще формальный узел, где былую роль «свободного воображения» играло бы диалектическое предвидение»<sup>76</sup>. Прежние подходы заслоняли жизнь, наделяли ее ложными классовыми мифами и символами (прежде всего непролетарскими, дворянско-буржуазными), не давали увидеть, почувствовать, как она есть, напрямую, непосредственно, в своей повседневности. Вооруженный взгляд должен был отыскать и обнаружить жизнь, *как она есть* в ослепительной простоте и естественности. И не только. Главное, что жизнь – Природа, Социум и сам Человек – открыты к преобразованию и радикальной переработке. Этот взгляд приходит отовсюду, откуда можно увидеть мир независимо от тех значений, которые мы ему приписываем. Мы не знаем до того, как получим вооруженный взгляд, *что* и *как* этот мир *есть*, что он значит для нас. Широко используются независимые от наблюдателя средства наблюдения: телескопы, микроскопы, аппаратура для кино-и-фотосъемки, т.е. отчужденный погруженный в себя глаз, не знающий имен наблюдаемого мира. Например, *авиа-глаз* Сергея Третьякова: образ земли с высоты полета аэроплана<sup>77</sup>. Напомним о фото-глазе Родченко и кино-оках Дз. Вертова. В авангардной и модернистской литературе 20-ого века накопилось достаточно много литературных техник острого наблюдения. Она близка Ф. Кафке и М. Прусту, Дж. Джойсу и А. Белому, А. Платонову и И. Бабелю, активно использовалась в поэтико-философской группе Обэриу (А. Введенский, Д. Хармс, Л. Липавский и др.), размышления о ней мы находим у В. Беньямина и Б. Брехта, В.С.Мейерхольда и С. Эйзенштейна.

В авангардном искусстве и гуманитарной науке в целом (включая феноменологическую философию прежде всего) наблюдался

---

<sup>76</sup> Чужак Н. Литература жизнестроения. – Литература факта. 1-й сборник материалов работников ЛЕФа. М., «Захаров». 2000. С. 60–61.

<sup>77</sup> Третьяков С. Сквозь непротертые очки. – Литература факта. С. 240–241.

резкий отказ от прежних условий и техник наблюдения. Опыты по остраннению видимого (поиски новой Реальности/Жизни) высвободили наблюдателя, сняли с него вековой обет следовать за всезнающим «толстовским» взглядом, готовым предъявить читателю моральные требования, всему научить и образовать, укрепить его веру в вечные ценности. И как только литература освободилась от этого всепроникающего авторского взгляда, контролировавшего реальность, в ней сразу же появилось множество наблюдателей, конкурирующих между собой, и единый образ ее стал собираться из отдельных фрагментов, из «точек зрения», каждая из которых не упраздняла, а дополняла другую.



Для В. Ш. факт – не вещь, а свидетельство, совпадающее с режимом истины, установленным в повествовании<sup>78</sup>. В. Ш. сам есть «факт», поскольку является очевидцем, способным к свидетельству (вынесшим голод, холод, унижения и пытки). Такого рода факты нельзя интерпретировать, они не поддаются толкованию, их можно лишь отвергнуть, уничтожить, стереть их следы, но нельзя отменить. Не стоит забывать, что физиология ГУЛАГа – фактографическая основа основ документальной прозы В. Ш. Факт получает критерий истинности в результате свидетельства. Так писательство может оказаться сродни спиритическому сеансу, где автор-медиум выводит знаки письма, подчиняясь неведомым силам другого мира, сам же не имеет к ним никакого отношения, он лишь проводник. Так писать, как если бы писал не ты сам, а тобой писали: «Трудность заключается в том, чтобы найти, почувствовать какую-то нужду. Руку, которая водит твоим пером. Если это рука человека – моя работа подражание, эпигонство. Если же это рука камня, рыбы или облака – то я отдаюсь этой власти, возможно, безвольно. Как тут проверить, где кончается моя собственная воля и где граница власти камня»<sup>79</sup>. Язык должен быть освобожден от собственной языко-

---

<sup>78</sup> Появилась новая техника письма, например, *chose-technique* Алена Роб-Грийе, которая в чем-то близка лефовской культуре факта, хотя заметно отличается от нее по изначальным установкам. Собственно, у истоков стиля А. Роб-Грийе и М. Бютора – ведущих представителей «нового романа» – лежит феноменологический стиль описания: дать феномен (вещь) так, как она есть, без ее функционального назначения, как бы не зная о ней ничего, кроме имени и ее расположения. Все перевернуто в этой новой романной технике: нет изначального, опережающего наш взгляд на вещи смысла, вещи даются сами по себе, полностью свободные от значений, которые мы готовы затем приписать. *Ален Роб-Грийе. Собрание сочинений. Том 1. СПб, «Симпозиум», 2000. С. 453–454.*

<sup>79</sup> *Шаламов В. Собрание сочинений. Том 4. С. 383.*

вой компетенции, должен быть максимально отнесен к тому, что должен выразить, «зафиксировать», «отразить», «передать». Другое дело, возможен ли подобный подход при иных условиях наблюдения/воспоминания?<sup>80</sup>

Если рассматривать «Колымские рассказы» исключительно как документ, то мы столкнемся с неразрешимой проблемой: как освободить этот «документ» от художественности, метафоричности, эстетическо-нравственных установок, окрашиваний и тонов, ведь он должен только свидетельствовать. В. Ш. ссылается на наступление века новой литературы, *литературы документа*, хотя документ им понимается в качестве форсированного художественного образа.

«На каком языке говорить с читателем? Если стремиться к подлинности, к правде – язык будет беден, скуден. Метафоричность, усложненность речи возникает на какой-то ступени развития и исчезает, когда эту ступень перешагнут в обратной дороге. Начальство, уголовников, соседей – буквально всех – раздражает витиеватость интеллигентской речи. И незаметно для самого себя интеллигент теряет все «ненужное» в своем языке... Весь мой дальнейший рассказ и с этой стороны неизбежно обречен на лживость, на неправду. Никогда я не задумался ни одной длительной мыслью. Попытки это сделать причиняли прямо физическую боль. Ни разу я в эти годы не восхитился пейзажем – если что-либо запомнилось, то запомнилось позднее. Ни разу я не нашел в себе силы для энергичного возмущения. Я думал обо всем покорно, тупо. Эта нравственная и духовная тупость имела одну хорошую сторону – я не боялся смерти и спокойно думал о ней. Больше, чем мысль о смерти, меня занимала мысль об обеде, о холоде, о тяжести работы – словом, мысль о жизни. Да и мысль ли это была? Это было какое-то инстинктивное, примитивное мышление. Как вернуть себя в это состояние и каким языком об этом рассказать? Обогащение языка – это обеднение рассказа в смысле фактичности, правдивости.

Я вынужден писать тем языком, которым я пишу сейчас, и, конечно же, у него очень мало общего с языком, достаточным для передачи тех примитивных чувств и мыслей, которыми я жил в те годы. Я буду стараться дать последовательность ощущений – и только в этом вижу возможность сохранить правдивость изложения. Все же остальное – мысли, слова, пейзажные описания, выписки из книг,

---

<sup>80</sup> Ср.: «В каком-то смысле писатель должен быть иностранцем в том мире, о котором он пишет. Только в этом случае он может отнестись к материалу критически, и будет свободен в оценках». Шаламов В. Несколько моих жизней. С. 146.

рассуждения, бытовые картинки – не будет правдивым в достаточной степени. Но мне все же хотелось бы, чтобы правда эта была правдой того самого дня, правдой двадцатилетней давности, а не правдой моего сегодняшнего мироощущения»<sup>81</sup>.

В. Ш. провозглашает эффективность *нехудожественность* документа, видя в нем результат художественной обработки. Все тот же витгенштейновский вопрос: *как писать о том, о чем нельзя писать*. Читаю стихи Шаламова, сравниваю с его прозой, с доверием к собственным интуициям чтения («подготовленного») и чувствую не столько, конечно, фальшь или неверность тона его письма, сколько внутреннее напряжение. В. Ш. видел в высокохудожественном письме идеальный образ (канон) литературы, к которой он стремился. Это стремление было своего рода компенсацией за годы пребывания в сталинских лагерях, доказательством того, что можно вновь подняться, как та же ветка лиственницы из смерти и покорности. Можно догадаться, чего опасается В. Ш., и в чем он винит других – литературности. Все более совершенные приемы литературного письма препятствуют превращению прозы в документ. В «Колымских рассказах» неизменно присутствует тяга к высокохудожественному исполнению, эстетическое чувство, некий добавок, который ослабляет действие истины. Иногда появляются не те, чужие слова и сочетания, эстетически оправданные, но несколько декоративные, отвлекающие читателя. Еще более это заметно по стихотворениям В. Ш., где упрощенная рифма постоянно ослабляет действие стиха. Мне казалось, что В. Ш. как будто нашел некую возможность для «достоверного» выражения гулаговского опыта, то, что должно было разрушить любую форму, навязанную извне реалистическими трафаретами классической русской прозы, то, что сопротивлялось бы эстетизации лагерного опыта. Нужна была намного более свободная форма, близкая «белому стихосложению», не ограниченная легко узнаваемыми стихотворным приемами. Но В. Ш. не смог выйти на уровень подобного эксперимента. В прозе В. Ш. сохраняет интерес к интриге с уклоном в морализацию, а некоторые условности минималистского стиля явно смягчают ужас и нечеловеческое в ГУЛАГе.

Ни Шаламов, ни Солженицын не справились с задачей прямого отображения гулаговского мироустройства. Правда, Солженицын и не ставил иных задач, кроме как разоблачения, «открытия правды», возобновления памяти о сталинских преступлениях. А это задача заключалась в том, чтобы найти язык, который действительно по-

---

<sup>81</sup> Шаламов В. Несколько моих жизней. С. 146–150.

звонил бы отобразить реальности ГУЛАГа, без какого-либо эстетического или исторического вмешательства ... Солженицын создает свой особый русский язык, «язык-говор» (со своим словарем), и разом избавляется с помощью универсального литературного языка от гулаговской немоты.

Подчас литература сталкивается с такими фактами, которые не допускают возможность их художественного воплощения: «...как рассказать о том, о чем рассказывать нельзя? Нельзя подобрать слова. Может быть, проще было умереть»<sup>82</sup>.

В. Ш. сомневается в том, может ли литература остаться той же самой, например, *реалистической* (в классическо-аристотелевском смысле)»? Возможен ли язык, в котором не было бы ничего от страдания, надежды, боли, чтобы он дал нам способность увидеть то, о чем нельзя говорить? И чтобы мы после этого остались бы в здравом уме? Такой вот не моргающий глаз, глаз-бельмо, – все видит, даже мельчайшие детали и самое ужасное, причем близко, но ничего не понимает, это что-то похожее на гоголевский взгляд («две черные пули») и взгляд платоновского «евнуха души»<sup>83</sup>. Язык, даже так тонко разработанный в литературе авангарда, не годится. Дело литературы не в усилении возможностей реалистического описания ГУЛАГа (оставим это бесстрашию историков), а в том, что для него *вообще* нет языка. Только через отказ от самой себя, и только обратившись к поиску особого языка, который смог бы что-то сказать о том, о чем нельзя, н е в о з м о ж н о говорить.

Хотя, как мы сегодня знаем, В. Ш. прекрасно понимал, что должно произойти с литературой после «позора Гулага» и «печей Освенцима», он все же надеялся, что сможет передать этот опыт нечеловеческого, исходя из тех возможностей, которыми располагает в качестве свидетеля/жертвы сталинских преступлений. Поэтому для него личное свидетельствование значило много больше, чем литература.

---

<sup>82</sup> Там же. С. 146.

<sup>83</sup> Вероятно, в русской литературе произошло то, что произошло в европейской, – литература о ГУЛАГе была создана почти одновременно с началом сталинских репрессий и строительством первых лагерей. Наиболее яркие примеры: Ф. Кафка до «Освенцима» и А. Платонов до и после «Гулага». См. мой разбор техники наблюдения («евнух души»), использованной А. Платоновым в романах и повестях конца 20–30 годов в «Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы». Москва, «Культурная революция», 2011. С. 266–292.

## Свидетель

Стать свидетелем – вот к чему должен стремиться бывший узник Гулага. Поэтому литературный опыт В. Ш. следует рассматривать с точки зрения документа и абсолютного свидетельства. Он даже полагал, что никакой документ, никакой архив или материалы не могут сравниться с возможностями писателя в качестве свидетеля истины. Писатель – тот, кто является, может быть, «наилучшим» свидетелем. Внутри литературы складывались особые требования, на основании которых стало возможно усвоение «негативного» (лагерного) опыта. Способна ли литература передать обществу «свидетельское знание» об этом опыте, невообразимым по бесчеловечности и варварству, который все-таки должен быть как-то культурно освоен. В рабочих записях и размышлениях о литературе «после Гулага» В. Ш. дает точные и меткие определения литературы как *документа* и *свидетельства*. «Когда меня спрашивают, что я пишу, я отвечаю: я не пишу воспоминаний. Никаких воспоминаний в «Колымских рассказах» нет. Я не пишу и рассказов – вернее, стараюсь написать не рассказ, а то, что было бы не литературой. Не проза документа, а проза, выстраданная как документ»<sup>84</sup>. Или еще в другом месте: «Каждый мой рассказ – это абсолютная достоверность. Это достоверность документа»<sup>85</sup>. Действительно, в «Колымских рассказах» нет ничего, собственно, литературного, там как будто нет ничего кроме фатального стечения обстоятельств.

С полной ясностью В. Ш. осознается конец «великой русской литературы», вот что он пишет: «А в наше время читатель разочарован в русской классической литературе. Крах ее гуманистических идей, историческое преступление, приводящее к сталинским лагерям, к печам Освенцима, – доказали, что искусство и литература – нуль»<sup>86</sup>. И далее, подводя итог: «Разумного основания у жизни нет – вот что доказывает наше время»<sup>87</sup>. Отсюда шаламовский якобы реалистический стиль, – разве это не самоубийство традиционного литературного мимесиса? Особенность шаламовского видения в том, что он не боится сближаться с тем, что кажется чудовищным и отвратительным, невыносимой, втроекратно преувеличенной и невозможной физиологией лагерного бытия<sup>88</sup>. Его оптика отнюдь не искажается от

---

<sup>84</sup> Шаламов В. Собрание сочинений. Том 4, Москва, «Художественная литература», «Вагриус», 1998. С. 370.

<sup>85</sup> Там же. С. 373.

<sup>86</sup> Там же. С. 377.

<sup>87</sup> Там же. С. 378.

<sup>88</sup> В чем оно, кстати, отличается от эстетики и теории «нового романа» во Франции.

этого ужаса, он не столько видит или пытается передать это состояние, он старается его не замечать. Он знает, что перед ним ужас человеческого позора и унижения, выходящий за представимые пределы.

Но то, что он видит, – не для чтения, а только для одного, – для *свидетельствования*. Судья спросит: что вы видели? Свидетель ответит: я видел все, причем, могу рассказать вам о лагере в мельчайших деталях, мои сюжеты не выдуманы, а мои герои (не все) старались, как могли остаться людьми – это и будет моим свидетельством. Шаламовский свидетель не в силах стереть память, не в силах прибегнуть к забвению как противоядию от лагерных кошмаров<sup>89</sup>. Отсюда стремление В. Ш. разработать литературный минимализм свидетельства<sup>90</sup>. Причем, минимализм сам по себе и есть *идеальное* свидетельство, каковым может являться опыт негативный, если он точно передан такими литературными средствами. Итак, литература используется в качестве формы для опыта, о котором свидетельствуют. Поэтому литература как раз и есть наиболее эффективное средство достижения достоверности, присущий только документу (да и то не всякому, а «безупречному» по явленной истине). И это не просто опыт пережитый, а опыт, приведенный к некоему идеальному этическому состоянию жизни. Лагерный минимализм жизни позволяет видеть ближайшее, незаметное, пустынное с невероятной, почти гравюрной резкостью деталей. Другими словами, Шаламов пытается понять лагерь с точки зрения его метафизической трансцендентности, не как вероятное и случайное, а как необходимое и даже вечное бытие.

---

<sup>89</sup> Ср.: «У моего зрения странное свойство. Вчера поймал себя на том, что могу припомнить лицо кассира в столовой, где был раза два десять лет тому назад. Не говоря уж о том, что я вижу каждый день, любого продавца в аптеке, в магазине – все, зацепившееся за сетчатку, – навечно. Ловлю себя на мысли, что могу припомнить каждый свой день, все, что я видел. И вовремя останавливаюсь». Там же. С. 337.

<sup>90</sup> Явное пересечение минимализма формы с эстетизмом. Это касается техники развертывания сюжета прямо-таки по Амброзу Вирсу, американского писателя, которого Шаламов знал и высоко ценил. Обычно рассказывается две истории, которые представляют собой, в сущности, одну, монтажно хорошо выстроенную фразу. С одной стороны, время чувствующего и сознающего лагерный мир сознания (авторского), – тот, кто рассказывает, а с другой, – тот, о ком идет рассказ, овнешненность его образа, чуждость, даже «вещность», и, наконец, третье, – то, что их сводит в рассказ, это случайность (даже фатальность) вмешательства внешних факторов. И эти измерения рассказа, как можно догадаться, воспринимаются раздельно и вплоть до того момента, когда две кривые вдруг пересекаются, все вспыхивает под ударом словно в электрической цепи. План ожидаемых действий героев и обстоятельств их судьбы не соответствует плану реальных событий, происходящих в лагере, их предсказуемости. Это эстетизм, но утверждаемый через активную форму антиэстетической позиции.

**В. А. Подорога**

**Господин-монстр:  
заметки по антропологии власти**

«...из могилы убиенной во Франции монархии поднялся огромный, страшный, бесформенный призрак с лицом более Ужасным, чем может представить себе любое воображение, и сломил дух человеческий. Идущий прямо к цели, не боящийся опасности, не подверженный угрызням совести, презирующий все общепризнанные истины и здравый смысл, этот отвратительный фантом поразил даже тех, кто и поверить не мог в возможность его существования...»  
*Эдмунд Берк. Размышления о революции во Франции*

***Что такое антропология власти?***

1. Антропологические аспекты власти, – каковы они? Власть фасцинирует, завораживает, известна иконографическая традиция, которая учила видеть вокруг голов святых мучеников, великих тиранов и королей нечто подобное нимбу («световое сияние»). Сакральность и магия правителя простирается далеко. Власти никогда не много, в этом ее всем известная и пошлая тайна. Более того, власти должно быть *больше*. Власть – это всегда *более* власти. Правда, это разрушает саму власть, поскольку получая больше возможностей, чем она на это имеет прав, и, отделяясь от тех, кем правит, становится недоступной... и производит беззаконие во все больших масштабах, вступая в опасную игру саморазрушения. Нет ни одного примера в мировой политической истории, где бы власть, уверяясь в своей полной безнаказанности, не уничтожила, в конечном итоге, саму себя, нанося трудно заживаемые раны обществу.



Единоличная, ничем ограниченная власть сегодня – нонсенс, в худшем случае, это вид социальной патологии.

Основная функция власти – вспомогательная, она должна поддерживать управляемость общества и государства, защищать права и свободы граждан, нравственные и культурные ценности, она – творец гражданского мира, *peace maker*.

2. Общество и все его государственные институты, если оно нормально развивается, должно находиться в состоянии постоянного тестирования. Тестировать – это не только проверять власть по критериям юридически-правовой законности принятых решений и нравственных обязательств, но и предостерегать от опасностей, которые ей грозят, если злоупотребления с ее стороны будут продолжаться. Конечно, тестирование власти в современных масс-медиа и в Сети идет постоянно, а сегодня с ранее невиданной активностью (рейтинги и разного рода социологические выборки, передача информации о событиях, обмен мнениями и комментариями). Правда, это тестирование носит не психологический характер, в основном – это попытка контроля со стороны общества за качеством принимаемых властью решений.

Антропология власти – это один из уровней исследования властных отношений в обществе, тестирование условий, при которых власть воспроизводит себя.

3. Когда же наметилось отставание (политического режима) власти от процессов, ведущих к рождению гражданского общества в России. Прежде всего, неудачная политика национальной памяти, ее грубая фальсификация и идеологизация, даже попытка ею управлять. Что этому способствовало? Просмотрим бегло некоторые из причин.

Отрицательный опыт 1993–1996 годов в последующие годы с некоторым повышением уровня жизни и временной стабилизацией с поразительной быстротой вытесняется из социальной памяти. Общая масса населения, отброшенная на уровень примитивного выживания, – территория национального бедствия, – впадала в историческое беспамятство, как только уровень благосостояния немного поднялся. Эту краткую память национальной истории как отшибло, она замещается сегодня нелепой и оскорбительной для бесчисленных жертв прежних режимов ностальгией по советскому, вытеснением боли и ложью правящих. Все уже забыли, что еще недавно были жертвами разбоя, оскорблений, недоедания и нищеты, свидетелями войн, кровавых разборок и убийств. А ведь прошло всего па-

ра десятилетий. То время цинично называют «глобальной техногенной катастрофой», хотя на самом деле, оно оказалось фатальным следствием все той же людоедской сталинской политики, безнадежно затратной и нелепой, тут же потерявшей свою эффективность, как только лишилась возможности прибегать к средствам прямого насилия. Не забыть бы и то, что это было время «выживания», время *после Гулага*. В нем не оказалось выбора между добром и злом, добро стало воспринимается *относительно*, и только в одной сравнительной шкале с абсолютным злом. Как следствие – покорность, неверие, апатия масс и известная готовность служить новому господину. Верховной властью было возглашено кредо нигилистического «здравомыслия»: за всяким проявлением добра ищи его постоянно действующую причину – абсолютное Зло.

4. В период 2000-х годов дальнейший распад советской политической системы был остановлен, теперь развитие общества пошло в обратном от перестроечной утопии направлении, хотя процессы либерализации еще какое-то время длились. Тут же возродилась и окрепла старая бюрократическая форма государственного устройства, но уже на основе других ресурсов. Началось повторное распределение собственности, среди пришедшей к власти группировки. По сути дела вся энергия новой элиты была затрачена на создание особого феномена господства – авторизация власти и отказ от ответственности за принятие решений. На пике новой политики господства – правитель, или точнее, «олигарх олигархов», обладающий абсолютным правом на принятие решений. И это право таково, что решение, какое бы оно ни было, и кого бы оно ни касалось, принимает только он один, как если бы статус «народный избранник» позволяет ему пренебрегать общественной волей. Авторитарное сознание вдруг становится неким условием «правильного» понимания высшей власти (усиливается патернализм, – правитель начинает проявлять «отцовские» чувства к собственному народу, природе и местной фауне). Чем больше власть наделяет себя новыми полномочиями и возможностями, отгораживается от тех, кем правит, я бы даже сказал «очеловечивается», тем меньше она способна перераспределяться, т.е. находиться в процессах социального обмена. И как итог: власть перестает быть легитимной, она нарушает основные статьи общественного Договора, но это не мешает ей.

И главное – все этапы развития российского общества-государства надо рассматривать с учетом стагнации, отступления на прежние позиции: шаг вперед, два шага назад, а то и три, и четыре.

А это значит, что традиционные механизмы властвования легко восстанавливаются и бессознательно усваиваются правителями как единственное искусство управления: «византийская» техника, приемы, стиль.

5. Даже вполне условное «благополучие» последних лет не смогло устранить страх перед фигурой нового Господина, кому народное сознание вменяет вину за все случившееся, но и требует от него покровительства и любви. Это собирательный образ, состоящий из смешения известных отрицательных масок, столь же ненавистных, сколь и близких народному сознанию постперестроечной эпохи. Это прототип абсолютного национального Зла/Добра, – это Господин-монстр<sup>91</sup>. Как удачно замечает М.Фуко: приходит день, когда «противоестественное беззаконие попирает юридический порядок и появляется монстр». В нормальном «здоровом» обществе подобные силы зла и беззакония обычно подавлены и оттеснены на периферию. Прототип включает в себя неопределимое многообразие человеческих реакций и страданий, надежд и страхов. Поставщики образов нового Господина – новости ТВ и других массмедиа: «Криминальный Петербург», «Бригада», «Бумер» в единстве с другими образами столь же депрессивными, окрашенный эротикой садизма и зверства (чеченскими войнами, террором, «взрывами домов»), «Дубровкой» и «Бесланом») захватом национальных богатств, с ежедневными примерами насилия. Произошла обвальная феодализация общества, было покончено с конкуренцией и равенством прав, новая

---

<sup>91</sup> Такими образами-прототипами тиранической власти пользовались многие, назову Э. Юнгера К. Шмитта, Э. Канетти, Б. Брехта, С. Эйзенштейна. Например, Юнгер выводит на историческую сцену Германии 20-30 годов образ Рабочего, *Der Arbeiter*, – завершённый гештальт нового опыта мирового господства (надо заметить, что он не имеет прямого отношения к марксистскому классу-гегемону). Всякий раз, как только происходят аномальные, катастрофически быстрые изменения в обществе, спонтанно, будто бы из ничего возникает фигура смысла, на основе которой складывается образ исторического субъекта. Маски его разнообразны, но их не так много. Новый гештальт господства определен той сверхчеловеческой волей, которой желают наделить его «широкие народные массы», чтобы покончить с хаосом и поражением Веймаровской республики. Неопределенное и двусмысленное бюргерство буржуазного человека должно быть замещено новым типом, типом *Рабочего-Воина*.

До прихода нацистов к власти на экраны Германии в массовом порядке стали выходить фильмы, переполненные образами невероятных по жестокости и бессмысленности преступлений (главные герои экспрессионистского кино – вампиры, безумцы, садисты, тираны). Это фильмы: Ф.-В. Мурнау «Носферату» (1923), Ф. Ланга «Калигари» (1920) и «Доктор Мабузе, игрок» (1921), позднее «Завещание доктора Мабузе» (1932), фильм П. Лени «Музей восковых фигур», включавший в себя рассказы о великих тиранах-убийцах Гарун аль Рашида, Ивана Грозного, Джека-потрошителя. Эстетизация будущего немецкого вождя, шла с громадным успехом: место для него было выделено, хотя и пустует, но скоро всеми желаемая и наиболее подходящая фигура Господина-монстра займет его. *Кракауэр* З. Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. Москва, Искусство, 1977. С. 83–93.

идея ранга, выраженная в характере собственности и происхождения доходов, – мы получили совершенно новые масштабы монструозности. С одной стороны, прослойка новых господ, – идеальный Господин-монстр, с другой, – бесполое, частично подвергнутое кастрации, население, находящееся в услужении, демонстрирующая покорность и неучастие. Сопротивление подавлено, оно не нашло собственных ресурсов, независимых от тех, которые находятся в распоряжении Господина-монстра. Значение сохранения украденного, отнятого, сворованного неизмеримо возросла. Поэтому личной охраны мало, нужно еще иметь и целый ряд дополнительных гарантий безопасности, лучше государственных (поэтому Господин-монстр – ничто без чиновника как вспомогательного социотипа, его Двойника и Партнера). Класс старых партократов-чиновников создал все условия для порождения монструозной (киллерской) политики и, следовательно, для появления Господина-монстра<sup>92</sup>.

### ***Физиогномика прототипа***

6. Если ты жив, выжил и живешь так же, как многие миллионы твоих сограждан, то это все-таки не значит, что прошлое ушло, что его можно стереть из памяти и забыть. Мы должны узнать лучше этого Господина-монстра и ту монструозность, которые он так упорно демонстрировал нам в течении 90-х годов, в котором проявились и вполне целенаправленно силы ненависти, презрения, наживы, подлости и предательства.

Господин-монстр – это собирательный образ, состоящий из смешения известных политических масок (ненавистных народному сознанию 90-х годов), но ни одна из не станет единственной. Речь идет даже не о маске, а о некоем образе действия, приписываемому монструозному прототипу. В нормальном, «здоровом» обществе силы абсолютного Зла жестко контролируются, они оттеснены на периферию, маргинализированы, подавлены. Их крайняя опасность для об-

---

<sup>92</sup> Нужно ли приводить статистические выборки по уголовной преступности 90-х (характер, «тяжесть», количество), по демографическим, экологическим, экономическим данным (смертность, безработица, обнищание населения)? Не думаю, все и так очевидно. Господин-монстр появляется на сломе эпох, он лишь итог того, что произошло и чему объяснения нет, – вот что порождает пандемию страха и отчаяния, но и надежду на лучшее, требует терпения и лояльности: «Сейчас так плохо, потому что дальше будет лучше, намного лучше». Господин-монстр всегда в двух лицах: с одним, отрицает Закон, он – Анархист, Актер, Король-Олень, с другим, он – строгий, но справедливый Отец, сберегающий свой народ, хранитель духовных традиций и ценностей, и даже Монах, не чуждый аскетическому образу жизни (чье «наслаждение властью» стало государственной тайной).

щества в том, что это силы чисто стихийные, лишённые разума, собственной воли и цели, они действуют с непогрешимостью серийного маньяка или убийцы-сомнамбулы, т.е. совершенно в автоматическом режиме (так действует сегодня опытный киллер, хладнокровно устраняющий жертву контрольным выстрелом в голову; так действует некий безымянный и всеобщий «Мавроди» – строитель великих пирамид; так действуют адвокаты ОПГ и черные копатели, черные риэлторы, черные рэйдеры, захватывая «чужое» с ведома и по прямой поддержке чиновников и судей). Образовался класс, сформировавший этот новый народный гештальт, и не дающий уйти ему со сцены новых десятилетий. Прототипом постсоветского Господина-монстра является криминальный тип, *Homo criminalis*<sup>93</sup>.

### ***М/Ж. Гендерные аспекты власти***

7. Мужское стало одним из первичных объектов насилия (в том числе и сексуального). Женское не потерпело поражения, напротив, выиграло, перешло из одного страта в другой и главное сравнялось с мужским по возможностям доступа к ресурсам власти. Можно сказать, Ж. выиграло в новой ситуации: роль женщины резко возросла на службе нового Господина: она любовница, конфидентка-советчица, менеджер и аналитик, она действительно, намного лучший слуга, нежели ленивый и тупой, самонадеянный и агрессивный мужской тип, ориентирующийся на старые нормы полового превосходства. Женщина существо глубоко витальное, ей не свойственна тяга к смерти («подвигу», «игре в риск», «желания насилия»), которые так близки мужской особи. После разрушения Эдипа (культу отцовства) и отказа от фрейдистской схемы освобождения, подошло время полного разрушения семьи и брака. Корпоративный капитализм, все эти фирмы-феоды, где устанавливаются «особые» правила жить, потреблять, служить, любить и подчиняться, и в центре этого малого большого мира – все тот же Господин-монстр. Мужской пол (это великое когда-то М.) – больше не центр вселенной, не господин над природой, ни над Ж.; мужское унижено и почти истреблено; оно стал охранником-при (адвокатом, сторожем, личным слугой, менеджером и телохранителем), но намного чаще – «опу-

---

<sup>93</sup> В сущности, Ч. Ломброзо был первым, кто попытался на основе тогда неполных, конечно, статистических данных свести вместе преступление, преступника и вырождение (монструозность), чему как норме последующая уголовная юстиция и психиатрии достаточно долго придерживались. *Ломброзо Ч. Преступный человек*. Москва, Эксмо-МИДГАРД, СПб, 2005. С. 151–222.

щенным», «неудачником», «проигравшим», «убитым» и «лишним», просто бомжем.

Нынешняя nonкультура разыгрывает перед нами чувственно-половое разнообразие возможностей, какими стал располагать Господин-монстр. Новая ортодоксия сексуальности, браки и гражданское партнерство между гомосексуалами и лесбиянками, трансвеститами и изменившими пол, симулянтами и визионерами, наркоманами и бомжами те, кто стал женщинами и те, кто стал мужчинами – все они фантазируют новое чувство жизни и новую свободу сексуальной чувственности. Сексуальность теперь классово неразличима, она корпоративна. Насколько этот Господин-монстр не обладает никакой определенной в терминах половых различий сексуальностью, настолько в обществе начинают признавать за полисексуальной ориентацией новую чувственность (уклоняющуюся от прежних норм пола)<sup>94</sup>. Господин-монстр, ориентирован на особое потребление – на экономику роскоши; в то время как Ж. – на частные общедоступные и массовые экономики потребления. Женское – капиталистично, Ж. – самый лучший потребитель; мужское – социалистично, М. желает равенства и справедливости; и только Господин-монстр – весь в имперских фантазиях и заботах, его мировидение феодально, он – геополитик, он видит мир как на ладони...

Итак, к середине 90-х годов сформировалась фигура нового Господина-монстра, победителя мужского и женского начала, пренебрегающего разделением полов, величайшего Гермафродита (если следовать традиционному типу, известному как идеал человеческого, начиная с Платона вплоть до немецких романтиков). Сексуальность и эрос стали размерной монетой зрелой воли к власти. Прежде всего, он смог отбросить мужское начало (в том числе и свое собственное), и сделать слугой своего соперника-врага, превратить жен-

---

<sup>94</sup> Конечно древние практики шаманизма прекрасно знали этот «сверхчеловеческий» опыт обладание высшей властью и знанием. Ср. «Сибирский шаман иногда объединяет в себе символически оба пола: его костюм украшен женскими символами, а в некоторых случаях шаман пытается имитировать поведение женщин. Но известны примеры шаманизма, в которых двуполость засвидетельствована ритуально, то есть конкретно: шаман ведет себя как женщина, одевается в женскую одежду, иногда даже берет себе мужа. Эта ритуальная двуполость – или бесполость – призвана служить одновременно знаком духовности, общения с богами и духами – и источником сакрального могущества. Ибо шаман соединяет в себе два полярно противоположных принципа; а поскольку его собственная персона представляет иерогамию, священный брак между богами, то тем самым он символически восстанавливает единство Неба и Земли, а значит, обеспечивает связь между Богами и людьми. Эта двуполость переживается ритуально и экстатически; она допускается как необходимое условие выхода за пределы профанного существования». *Элиаде М.* Мефистофель и андрогин. Москва, Алетейя, Санкт-Петербург, 1998. С. 182–184.

ское в часть своей природы, но не дать ему первенства, и подавить его. Вот оно равновесие полов, и удержать его может только Господин-монстр.

### *Идеальный слуга*

8. Прекрасные образцы гегелевской мысли: 4-ая глава из «Феноменологии духа»: сцена *слуги и господина*. Слуге важно не столько занять место господина, сколько освободиться от него вообще, или точнее, каждый слуга может стать господином, но никто больше не должен быть слугой. Вот абрис будущего свободного общества, состоящего исключительно из господ, т.е. *свободных личностей*. Такова гегелевская идея. В случае диктатуры на первый план выдвигаются фигуры из переходных сословий, ничем не примечательные и даже странные: так слуга в одночасье и по чьему-то произволу становится господином, не переставая быть слугой, поскольку он не отменил господина, а просто стал им. Тиранин и диктаторы – это в основном бывшие слуги, выходцы из низших слоев. Этого не учел боговдохновенный диалектик Гегель. В сословном обществе, где вертикальная мобильность затруднена, часто складывается особая этика слуги, отличающаяся благородством служения, сравнимым с отвагой и славой непобедимого господина<sup>95</sup>. Чтобы стать господином, нужно было бы пройти путь общественного признания и борьбы, по сути дела оказаться отчасти народным героем-избавителем (на первых порах это получалось у Горбачева, позднее и «отчасти» у Ельцина). Стать же господином, не перестав быть слугой, это и есть, пожалуй, точная констатация ситуации современного выбора. Именно потому, что политик на ранних стадиях вживания в образ господина не имел никакого навыка в понимании того, что есть режим «личной власти». Потребовались годы для того, чтобы обрести уверенность и некоторую политическую идентичность, опирающуюся на особенности совершенных ошибок и просчетов. Я бы не назвал это идентичностью Господина, а все-таки идентичностью Слуги, – служение чему-то, что постоянно угрожает твоей идентичности; то, что ты не понимаешь, и чем ты не знаешь, как правильно пользоваться – а это и есть сама Власть. Отношение правителя к самому

---

<sup>95</sup> Таким мы видим слугу в блистательном исполнении Энтони Хопкинса из фильма «На исходе дня». На фоне разрушающегося мира господ стойкость проявляют только слуги. Вот кто поддерживает остатки порядка в распадающемся мире. Господин без слуги даже не знает как быть господином, и только слуга, прекрасно понимающий устройство мира, оказывается подлинным мудрецом и держателем великой аристократической этики. Как только уходит последний слуга мир распадается, и господин гибнет.

себе как господину вытесняет обратную связь с обществом. Этому способствует, возможно, «сильная» зависимость правящего лица от всех тех, кто составляют его группу или клан, его новую и влиятельную, невероятно разросшуюся и разбогатевшую клиентуру. В таком случае коррумпирование внутренних связей группы необходимо для создания эффекта ее сплоченности и несменяемости ее членов, для поддержания идентичности Господина, т.е. режима личной власти. Слуга в данном случае – это тайная и подлинная жизнь Господина.

### ***Эрос и кратос. Гротеск как политика***

9. Великими исследователями новейших форм тирании – А. Лосевым, С. Эйзенштейном, М. Бахтиным – было установлено, что тираническая власть несет с собой избыток в средствах и условиях господства над другими. Тиран или авторитарный Господин-монстр не отделяет свое (иногда законное) право управлять другими от наслаждения властью. Вот что соблазняет любую человеческую личность, вдруг оказавшуюся на вершине, и не готовую к тому, чтобы адекватно оценить все последствия ее присвоения. Когда влечение к власти неотлично от влечения к Эросу, именно тогда власть выходит за свои границы и превращается в некую повседневную оргию, венценосный Тиран нарушает все человеческие запреты ради наслаждения тем, чем он обладает целиком, и что разделить с кем-либо невозможно. А. Арто пишет большое исследование «Гелиогабал или коронованный анархист», объясняющее феномен абсолютной власти римских цезарей и их безумие: он приходит к выводам, которые позднее формулирует А. Лосев: *там, где власть, становится чьей-то собственностью, она требует инцеста и преступления*<sup>96</sup>. Э. Фромм видит в Гитлере особый случай патологии власти («некрофилии»), который нельзя объяснить только особенностями детских травм<sup>97</sup>. Абсолютная власть у М. Бахтина толкуется через гротеск, – снижающе-смеховое разоблачения власти, опрокидывание властной пирамиды на римских карнавалах и парижских «праздниках осла», унижения и переворачивание всех масок господства. Тиран Сталин был оскорблен манерой С. Эйзенштейна представлять образ русского самодержца в виде набора чрезмерных по выра-

---

<sup>96</sup> Лосев А. Ф., Эллинистическая римская эстетика. I-II вв. н.э. Москва, 1979. С. 66–69.

<sup>97</sup> Фромм Э. Адольф Гитлер – клинический случай некрофилии. Москва, «Высшая школа», 1992. С. 82–83.



зительности «гримас», «жестов», «оскорбительных снижений и профанаций» (третья серия «Ивана Грозного»)<sup>98</sup>.

10. Для Фуко *гротескность* власти определяется ее гротескностью, и это не тавтология (не «логическая ошибка»). Принимая «последние» решения, причем, «за всех» и «ради всех», единоличная власть начинает выглядеть смешной, недостойной, низкой, лживой, преступной, жадной, надменной, безответственной и пр. Гротескность – это, если угодно, синергетическое качество власти, ее саморазоблачение и ее сущность. Как только субъект власти (Первое лицо) авторизуется и власть становится личной, т.е. присваивается им, так тут же вспыхивает вся ее характерная скрытая ранее гротескность – неспособность правителя представить себя в ореоле чего-то неприкосновенного, высшего, Богом данного своему народу... Отсюда смех Бахтина, злорадство и критический пыл Лосева, радость разрушения и «жестокости» Арто, издевательская карикатурность образов Эйзенштейна. Вопрос Фуко: может ли бесчестие правителя стать предметом большой теории? И другой вопрос, который может последовать за этим: есть ли нравственные ограничители для самой власти, что-то вроде нестираемого кода поведения? Может ли власть избежать той автономии, самодостаточности, той изоляции от общества, которой она постоянно добивается (особенно, в авторитарных режимах), и которая прямо ведет к Преступлению? Другими глазами, гротескность является важнейшим показателем вырождения класса властвующих правителей, именно она указывает на монструозность власти, на ее преступную природу<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> В фильмах о тиранах и императорах А. Сокурова («Молох», «Телец», «Солнце» и вот теперь «Фауст») насилие и сама власть получает некий абсолютно сакральный смысл, не сам, естественно, человек желающий власти и ее добивающийся. Только впоследствии когда он полностью погружается в это плотное светящееся облако-нимб высшей власти, он перестает быть человеком. Иногда даже для себя самого – теперь он некое Третье лицо, некий всемогущий Он. Так (Коба) Сталин отделял себя от СТАЛИНА – ОТЦА ВСЕХ НАРОДОВ. Но как только власть отступает немного в сторону, чтобы явить нам быт и человеческие страсти тирана, тот становится по-человечески жалок и ничтожен. Все в нем разрушенная плоть и тлен. Гитлер в «Молохе» ничтожная личность, Ленин в «Тельце» такой же... Мораль, которую легко извлечь из наблюдений Сокурова, без харизмы нет тирана, но харизма не идет от качеств личности того или иного правителя, а только и исключительно от власти, которую желают, о том, что это за власть, как она устроена, имеет ли ограничения, меры ответственности, внутреннюю этику и подобные механизмы, которые в здоровом обществе делают всякую тиранию не эффективной (да и не нужной). Иное мы видим в работах фильмах А. Германа. Там власть настоящий господин-монстр, жестокий и беспощадный, ничем неограниченная власть тирана утверждает себя через Преступление. Как это ни парадоксально, но именно легитимацией тиранической власти и будет brutally эстетский образ Преступления. Сталин-цезарь в римском убранстве как образец эстетики чистого произвола. Сталин и Гитлер были для своего времени такими же господами-монстрами, как Иван Грозный и Петр I для своего (но в те время их монструозность, их чудовищность как правителей была сглажена грубостью и дикостью общественных нравов).

<sup>99</sup>Фуко М. Ненормальные (курс 1974/75 гг.). СПб, 2004, с. 88.

### *Тирания логоса и приапизм. (А. Лосев)*

11. В русской философской культуре конца 19 и начала 20 века сохранялся сильный интерес к исследованию платоновского Эроса. Стоит упомянуть об открытом фаллическом культе В. В. Розанова и “уклончивом, неясном” у П. Флоренского, работы Н. Бердяева, Мережковского, Б. Вышеславцева<sup>100</sup>. В известных своих трудах Лосев с каким-то невероятным воодушевлением рассматривает каждую историческую эпоху с точки зрения соотношения платоновского Эроса и тиранической власти (по сути дела отождествляя их). Произведения, в которых затрагивается тема, которую можно определить как *политический приапизм*: «Очерки античного символизма и мифологии»(1929), «Эстетика Возрождения» (1978), «Римская эстетика» (1979). Вот, весьма впечатляющие заметки Лосева по поводу платоновской философии эроса, сделанные им в разное время. Например: «*Фаллос и есть, по моему ощущению, основная интуиция платонизма, его первичный пра-миф. Не свет просто, не освещенное тело просто, но именно фаллос, напряженный мужской член со всей резкостью своих очертаний. Кроме того, поскольку основным ядром в платоновской идее является именно эйдос, то речь может идти только о мужском поле. И не фаллос в своих функциях реального оплодотворения и деторождения, – нет, далеко не это есть платонический пра-миф. Нет, это, может быть, какой-нибудь иудейский (или еще иной) пра-миф. А платонизм строится не на этом. Платонизм строится на непорождающемся фаллосе, на фаллосе без женщины, на однополой и безличностной любви*»<sup>101</sup>. Этот вывод получает развитие в следующем пассаже:

«Этот миф – живой фаллос в развитом виде, Эрос – с чертами, обрисованными нами во всем предыдущем изложении в смысле общечеловеческом, национально-греческом, историческо-хронологическом и классовом. Это – блудный бес, вкрадывающийся незаметно в душу, тонко и дальновидно соблазняющий ее лъстивыми обещаниями, увертливый, обворожающий. Он – то скользкий, порхающий, едва уловимый, то предстоящий во всем своем истуканном величии, холодный, белый дьявол, какая-то активная пустота и марево, мраморное ничто. По видимости это – сила, мощь, красота, побеждающее величие, могучий ум и добродетель; по существу же – стоит только тщательнее всмотреться в этот древний лик – какое-то

<sup>100</sup>Бердяев Н. Эрос и Личность. Философия пола и любви. Москва, «Прометей», 1989; Б. П. Вышеславцев. Этика преображенного эроса. Москва, «Республика» 1994.

<sup>101</sup> Лосев А. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 661.

просто наваждение, привидение, бред, мечтание и суета. Статуя всегда такова; спереди – жизнь, человек, душа, бог (хотя и с самого начала уже странновата вся эта мраморная холодность и безжизненность), а по существу это – камень, металл, деревяшка. И привидение, бесовщина всегда такова: спереди – сила, шум, всемогущество, всезнание и всеобладание, чарующая красота и обворожительная ласка, а по существу – бездушный прах, галлюцинация в результате душевного растрепания, проекция вовне нашей собственной слабости и слепоты. Этим безличным, безличностным холодом эротического наваждения и привидения означена и вся платоновская Идея. Она мраморное и холодное ничто, прекрасная любовная галлюцинация, непорождающий фаллос, гипнотизирующая резкость очертаний блудливого тела, антисоциальный экстаз головной диалектики, бесовская «прелесть» и разгорячение, увертливый и похотливый оборотень<sup>102</sup>.

Подобные откровенные видения мирового блуда, извращений, похоти должно привести в смущение любого читающего эти строки, – настолько сильна страсть молодого Лосева к отрицанию фаллократических бесчинств античного Эроса (что приоткрывает немного его оскорбленное «прельщением» сознание инока). Радикальная деэротизация опыта мысли, которой, начиная с ранних работ, придерживается Лосев, стала затем нормой поведения для православного мыслителя<sup>103</sup>. Нет ничего заведомо “странного” и даже шокирующего в этой фаллократизированной картине бытия тиранической власти. Такая власть проявляет себя через захват и постройку *идеального тела*, оно-то и будет этой пустой формой, куда она направляет свою либидонозную энергию, где разыгрывается террор платоновского Эроса. Общая схема такова: платоновское тоталитар-

---

<sup>102</sup> Там же. С. 679–680.

<sup>103</sup> Или вот более поздние разоблачения западной религиозности: «Стиль же римского цезаризма есть не что иное, как обыкновенная, безличная античная скульптура, только проведенная здесь в социальной области. Отождествление и взаиморастворение идеи и материи, образуя собою, как мы видели не раз, стихийное бытие, в данном случае стихийную социальность, обязательно приводит к абсолютизму страстей, пороков и преступлений. Наслаждение от чужого страдания, кровавое сладострастие и садизм мучителя-убийцы, педераста и кровосмесителя – это в конце концов только вид эстетики, хотя при изображении такой эстетики обычно даже самые отъявленные нигилисты превращаются в ханжей и моралистов». *Лосев А. Ф.* Эллинистическая римская эстетика. I–II вв. н.э. Москва, 1979. С. 69. В книге «Эстетика Возрождения» этот тон разоблачения сохраняется Лосевым; он составляет пространные списки прегрешений, извращений, жутких преступлений, которые совершали все более или менее известные персонажи той эпохи. И все, что происходило тогда, происходило на фоне массового злоупотребления властью, словно это была эпидемия насилия. Замечу только, что Лосев пользуется разного рода сведениями, «историями» и анекдотами, которые-то и составляют его прием снижения образа тиранического вплоть до гротеска.

ное государство (а следовательно, и сам платонизм) выражает себя от эпохи к эпохе в определенном фаллократическом культе, причем, объекты сексуального насилия могут меняться, получать все более полиморфные черты, только сексуальное насилие остается неизменным. Повсюду идеальное платоновское тело – скульптура, холодная и безжизненная, застывшая, ставшая лучшим и высшим человеком<sup>104</sup>.

### **С. Эйзенштейн – порнограф тирании (Отцов)**

12. Исследуя рисунки С.Эйзенштейна, приходишь к выводу, что они представляют собой даже не сатиру или карикатуры, тем более не дружеские шаржи, это скорее образы чистого гротеска, настолько гиперболика жеста наслаждения, переходящая в линию рисунка, выражена с таким отчаянным отрицанием образа<sup>105</sup>. Сила Эйзенштейна-рисовальщика в постановочной, типично экспрессионистской инсценировке желания. Этот изначальный эротизм комического смягчает сцены гротескного насилия в «Иване Грозном». Иногда кажется, что его рисунки можно назвать и порнографическими<sup>106</sup>. На самом деле они остаются эротическими, – гротескная пластика рисуночных персонажей, их поз, извивов тел, рук, ног не дают в этом усомниться. Порно эффект подавляется, точнее, компенсируется гротеском, местами он пугает, даже «ужасает» своей комичностью. Так и ругательства, которыми злоупотребляет Эйзенштейн в быту и «рабочей обстановке» вполне к месту, они как его рисунки, исследующие возможности коитуса во всем разнообразии приемов, – все дается в фокусе, все окрашивается грубой эротикой, насыщается сильной эмоцией и страстью, – все устремлено к насилию<sup>107</sup>. Двой-

---

<sup>104</sup> Мне кажется, что Лосев раннего периода не совсем отдавал себе отчет, как должно строиться объективное исследование платонизма. Его опытная религиозная установка на православную аскезу сокрушалась в постоянном чтении древнегреческих источников (по сути дела откровенно языческих, и даже антихристианских). Вероятна, подобная откровенная манера философствования должна была еще и быть отрицанием верховной идеи платонизма, – эйдоса как превращенного символа фаллократического культа. Но с другой стороны Лосев – активный теоретик платонизированного стиля философствования (вспомним о его многотомных трудах по античной эстетике). Это трудно примирить.

<sup>105</sup> Как будто энергия не канализуется органически точными путями, а через инфляцию или смещение эротического как ни странно приводит к импотенции. Поиск (утраченного) фаллоса может быть крайне близка Лосеву и Эйзенштейну. В психоаналитической литературе эта тема обозначается как инфляция сексуальности, отсюда возникает фиксация на фаллических образах и приапизме. *Уайли Дж.* В поисках фаллоса. Приап и инфляция мужского. СПб, 1996. С. 115.

<sup>106</sup> *S.M. Eisenstein.* Dessins secrets. Paris, Editions du Seuil, 1999.

<sup>107</sup> Почему часть так называемой советской интеллигенции, особенно, те, кто был прозван «почутчиками» активно использовали матерную лексику? Близость к народу часто обнаружива-

ное видение и возвеличивание фаллического могущества и его одновременного снижения в рисуночном пробеге. Главная идея: подобное гротескное видение тирании – это атака на ее очевидный *фаллократизм*, на те образы насилия, которые таким, «чисто половым» способом утверждаются. Так, например, Эйзенштейн не чувствует лица как такового: ему интересен или *тип-маска*, т.е. полная обезличенность лицевого образа, или крайняя степень физиогномической выразительности – *гримаса* (причем, гримаса – это всегда изменчивая линия рисунка, выхватывающая отдельные черты характера в напряжении и даже в саморазрушении). Гримаса – это и есть гротескный образ желания, желания, которого достигают насильем...

### ***Император Гелиогабал как повстанец и хулиган***

13. Вероятно, только Антонен Арто смог с подобной силой выразительности поставить вопрос о театральности абсолютной власти. Насколько подобная власть, неотличимая от привычной тирании римских цезарей, оказывается средством для достижения невозможной, нечеловеческой полноты жизни, жизни-в-оргии, т.е. существование опыта власти в трансгрессии. И главное здесь, что власть абсолютная освобождается от какого-либо соблюдения законности и правил, ею же устанавливаемой. Абсолютная власть – это формула анархиста. Вот почему тот, кто пытается присвоить всю власть целиком, сразу же переходит в нелегитимные, незаконные маргинальные пространства общественной жизни, где бессмысленно спрашивать о способах ее применения. Вот каков собирательный и ритуально обработанный образ Господина-монстра:

«Гелиогабал добрался до Рима только весной 218 года, после странного сексуального перехода через все Балканы и ослепительного разгула праздников на всем протяжении его странствий. Время от времени Гелиогабал пролетал во весь опор на своей колеснице, покрытой чехлом, а следом за ним в обозе следовал огромный десятитонный Фаллос, помещенный в монументальное сооружение,

---

лось «правильным» матерным оборотом, упрощением и доходчивостью сказанного. Вероятно, это особенно было трудно для Э., поскольку он всегда был пай-мальчиком, и был лишен той важной и характерной черты советско-сталинской народности – умения правильно (естественно) пользоваться матерными словами. Помню встречу Нового года в Доме кино (на улице Герцена), мне 19 лет и я случайно попадаю к праздничному столу, за которым собрались тогда очень известные люди искусства. Отмечался выход фильма «Свет далекой звезды» – во главе стола кинорежиссер Иван Пырьев, который что-то обсуждает с Э. Быстрицкой, причем, активно используя матерную лексику. Я был страшно смущен, между тем актриса непринужденно поддерживала разговор, словно не замечая пырьевского говора. Впрочем, и все другие члены съемочной группы внимали ходу беседы без какой-либо заметной реакции.

некое подобие клетки, сделанной, казалось, из костей кита или мамонта. Иногда Гелиогабал останавливался, показывая свои богатства, демонстрируя свою пышность и щедрость, а также устраивая странные парады перед тупым и перепуганным народом. Увлекаемый вперед тремя сотнями быков, которых приводят в ярость, изводя сворами воющих цепных гиен, Фаллос на огромной низкой телеге, с колесами, шириной равными бедрам слона, пересекает европейскую часть Турции, Македонию, Грецию, Балканы и нынешнюю территорию Австрии со скоростью бегущей зебры. Затем, время от времени, начинает играть музыка. Все останавливаются. Снимают покровы. Фаллос, с помощью веревок, поднимается на своем цоколе, устремляясь вверх. Появляется группа педерастов, затем актеры, танцовщицы и галлы, оскопленные и превращенные в мумии. Ибо существуют еще и обряд покойников, и обряд сортировки, отбора членов – предметов, сделанных из мужских членов, растянутых и продубленных, с зачерненными концами, словно палки, обожженные на огне. Насаженные на концы палок, словно свечи на гвозди, словно острия на конец пики; подвешенные, как колокольчики, на загнутые золотые дужки; наколотые на огромные доски, словно гвозди на щит, – эти члены кружатся среди огня в танце галлов, и люди, поднявшиеся на ходули, заставляют их танцевать, словно они живые существа. И всегда в момент пароксизма, исступления, когда хриплые голоса доходят до женского контральто, выступает Гелиогабал, на лобке которого красуется нечто вроде металлического паука с лапками, вонзающимися ему в кожу, из-за чего при каждом резком движении на его бедрах, напудренных шафраном, выступает кровь. Его член, смоченный золотом, покрытый золотом, незыблемый, твердый, бесполезный, безопасный. Гелиогабал появляется в своей золотой тиаре и мантии, перегруженной драгоценными камнями и сверкающей огнем»<sup>108</sup>.

Арто восхищен этим разгулом римской императорской власти, никакая традиция и порядок не могут быть препятствием для тех потоков разрушения, которыми иногда с дикой страстью, иногда небрежно управляет Гелиогабал: потоки крови, спермы, дерьма, нового духа неповиновения и бунта. Власть высвобождается для самой себя, она получает ничем неограниченное поле для эксперимента над собой, и, в конечном итоге, приходит к самоотрицанию. Это уже не высшая власть, а анти-власть, это восстание власти против самой себя и ее полное и безоговорочное поражение. Это театр жестокости в понимании Арто, причем, один из наиболее удавшихся.

---

<sup>108</sup> *Антонен Арто. Гелиогабал. Москва. Митин журнал, Kolonna Publications, 2006. С. 104–105.*

## Тело-гротеск.

### М. Бахтин и возрожденческая теория страха

14. Что с самого начала удивляет в великом труде М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», так это анализ отношений *страха* и *смеха* в общекультурном аспекте (не только применительно к средневековой или возрожденческой эпохам)<sup>109</sup>. Постоянно указывается на то, что смех не просто защита от разного рода страхов (смертного, греховного, «космического»), но и победа над тем, что не поддается никаким иным средствам опровержения и критики, – это постоянное присутствие страха и фобий в человеческой жизни. Средневековое народное сознание, вооруженное смехом, разрушает вертикальный мир эпохи, все эти церковные установления, правила и иерархии, она переворачивает силы, что господствуют над человеком, в свою пользу. Смеховой мир – мир перевернутый, лишенный опор и порядка. Главный объект карнавально-праздничного переворачивания – это власть клира и князей. Но как понимать смех, – широко или в достаточно узком культурном контексте? И как тогда ответить на вопрос: что такое страх? Для Бахтина, насколько я могу понять, смех – это психофизиологическое выражение того, что гротеск как пластическая форма снижения, может оказаться эффективной. Гротеск – причина, смех – следствие. Или не так? Или они совпадают? Смех для Бахтина по сути дела вовсе не *реакция-на-что-то*, а *субстанция* подлинно народной жизни; он обособляется и становится общим состоянием духовной свободы, которая легко поглощает даже «космический страх». Иначе говоря, смех не имеет отношения к страху, он сам по себе и более могущественен, чем любая форма религиозной серьезности. Смех – это отбрасывание греха, это своего рода воинствующий атеизм телесного канона. Смех – это анти-страх.

«Смех безусловно был и внешней защитной формой. Он был легализован, он имел привилегии, он освобождал (в известной мере, конечно) от внешней цензуры, от внешних репрессий, от костра. Этот момент нельзя недооценивать. Но сводить к нему все значение

---

<sup>109</sup> Сегодня уже после прошествии столько времени (и зная все трудности овладения материалом эпохи Возрождения в то время, когда Бахтин только начинала работать над книгой) нельзя, конечно, придерживаться слишком «строгих» требований. Хотя стоит все-таки отметить, что разведение смеха и страха (серьезности) далеко не соответствует, как мы теперь знаем, реальному положению дел в то время. Во всяком случае, крупнейшие европейские историки не раз указывали, что не все выводы Бахтина исторически верны, что в его работе наличествует несколько предвзятая идейная позиция. *Делюмо Ж.* Грех и страх. Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII–XVIII века). Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 2003. С. 165–167.

смеха совершенно недопустимо. Смех не внешняя, а существенная внутренняя форма, которую нельзя сменить на серьезность, не уничтожив и не исказив самого содержания раскрытой смехом истины. Он освобождает не только от внешней цензуры, но прежде всего – от большого внутреннего цензора, от тысячелетиями воспитанного в человеке страха перед священным, перед авторитарным запретом, перед прошлым, перед властью.

«Особенно остро ощущал средневековый человек в смехе победу над страхом. И ощущалось она не только как победа над мистическим страхом («страхом Божиим») и над страхом перед силами природы, – но прежде всего как победа над моральным страхом, сковывающим, угнетающим и замутняющим сознание человека: страхом перед всем освященным и запретным («мана» и «табу»), перед властью божеской и человеческой, перед авторитарными заповедями и запретами, перед смертью и загробными воздаяниями, перед адом, перед всем, что страшнее земли. Побеждая этот страх, смех прояснял сознание человека и раскрывал для него мир по-новому. Эта победа, правда, была только эфемерной, праздничной, за нею снова следовали будни страха и угнетения, но из этих праздничных просветов человеческого сознания складывалась другая неофициальная правда о мире и о человеке, которая подготавливала новое ренессансное самосознание»<sup>110</sup>.

Итак, с одной стороны – страх, с другой – смех, и как будто между ними только одна граница, которая нарушается в противоположных направлениях. Так вот, на одной стороне, первой, мы размещаем серьезность и обязательность средневекового телесного канона<sup>111</sup>, а на другой то, что этот канон разрушает, отрицая его необходимость и авторитет, – карнавально-гротескный образ человеческой плоти, свободно играющей со своими превращениями. Но это противопоставление следует уточнить. Смех сам по себе есть смех, нет гротескного смеха, мы смеемся над чем-то необычным, невероятным, невозможным, т.е. мы смеемся над тем, что выражено, и как? Гротескно. Значит – всегда чрезмерно, в гротескном образе дано отношение к пародируемому, разрушаемому, расширяемому объекту. И это разрушение его идет настолько мощно и быстро, что мы видим в нем не только смех, но и страх. Если это смех, то это смех

---

<sup>110</sup> М. М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва, Художественная литература, 1965. С. 101–103.

<sup>111</sup> В основе контролируемого клиром образа тела, по мнению Бахтина, «лежит индивидуальная и строго отграниченная масса тела, его массивный и глухой фасад. Глухая поверхность, равнина тела, приобретает ведущее значение, как граница замкнутой и не сливающейся с другими телами и с миром индивидуальности». Бахтин М. Собрание сочинений. Том 4 /1. С. 317.



обличающее-разоблачающий, открывающий страх перед ним. Другими словами, в смеховых проявлениях главное – непреодоленный страх. Чрезмерная пластика телесного требуется для того, чтобы выразить страх перед очередным человеческим пороком. Посмеяться над ним, но и содрогнуться от ужаса (а вдруг все это происходит на самом деле, *реально*). Трудно предположить, чтобы в гротеске смех смог бы отделиться от страха: часто мы смеемся потому, что напуганы; но то, что пугает и страшит, иногда оборачивается в свою противоположность, во взрыв смеха.

Подводя некоторый итог, можно сказать, что тело полное и завершенное, непроницаемое и закрытое, – это тело средневекового телесного канона. Но тело-гротеск – всегда незавершенное и становящееся, тело это не каноническое, скорее анархическое, расщепленное, причем, на столько частей и фрагментов и органов, которые нельзя связать во что-то единое, оно открыто и сливается с великим телом Природы, утрачивая свои цивилизационные основы и нормы. Смех не анатомичен, он ничего не в силах расчленить, скорее он взрывает, он играет с излишествами, объемами, размерами... Человеческое существование, запертое в смертное тело никак не согласуется с идеей бесконечной Божественной полноты. Отсюда пантеистическая идея совпадения человеческого со всем, что вне его; нет ничего Внутреннего, как нет ничего Внешнего, одно переходит в другое. Но это есть опыт чисто возрожденческой полноты бытия, новой обновленной модели мира. В одной странной книге, на которую любил ссылаться Борхес, мы обнаруживаем позицию весьма близкую идеям Бахтина. Автором вводится принцип *полноты бытия* (*plenitude*): «...вселенная *plenum formarum* (преисполнена форм), в которых исчерпывающе представлено все мыслимое множество разнообразия живущего», и добавим все мыслимого, и всего воображимого, что нет ничего, чтобы уже не было. Напомним о существовании *алхимического, астрологического* человека (вся техника сопряжения макро-и-микрокосма)<sup>112</sup>.

### **Сакрализация власти**

15. Традиционный тип отечественной власти никак не изменился. Это все те же основные приемы, которые когда-то были объявлены Достоевским: *тайна, чудо, авторитет*.

Попробуем прокомментировать:

---

<sup>112</sup> Лавджой А. Великая цепь бытия. История идеи. Москва, «Дом интеллектуальной книги», Москва, 2001. С. 55. Напомним о существовании *алхимического, астрологического* человека (вся техника сопряжения макро-и-микрокосма) как высших образцов сверхчеловеческой полноты.

– *тайна*. Тайна играет фундаментальную роль: это сфера осуществления властных полномочий и функций в реальном времени и месте. “Секретные письма”, *lettre de cachet*, – одна из важнейших особенностей государственного принятия решений во Франции при Людовике XIV. *Lettres de cachet* – это произвол Короны<sup>113</sup>. По любому навету и подложному свидетельству, по клевете и доносу поданный мог повлиять на решение высшей власти. В России самодержавный произвол имел совершенно варварские и ничем не обузданные формы прямого действия (насилия). Значение указов и принимаемых законов, их темная изнанка остается частью игры в тайну властных полномочий<sup>114</sup>. Если все действуют с точки зрения «здорового смысла», а очаг его мы находим в высшем должностном лице, то в таком случае мы имеем дело с идеальным дискурсом авторитарной власти. Причем, что интересно, власть полагает, что вместе с властью она получает право говорить от имени «общего чувства». Неучастие во всем, что может приоткрыть тайну, поставить под сомнение секретность решений, принимаемых по понятиям и на основании «здорового смысла». Сегодня эта секретность выглядит крайне наивной игрой, и, в сущности, построена на эффекте запугивания возможных противников.

– *чудо*. Власть, чья легитимность целиком связана с традициями и обычаями народной, той же властью изуродованной жизнью. Народ всегда воспринимал власть в контексте ее сакрально-религиозного представления. И так было всегда, даже сегодня делаются попытки такого рода. Казалось бы на первый взгляд произошло очевидное расколдование власти (термин М.Вебера), и она потеряла свои свойства чудогенной, чудо производящей власти. Вера в чудо постепенно утрачивалась и расплывалась по разным сословиям, классам и прослойкам. Власть сегодня бессильна (“ничего не может”), поскольку она не в силах поддержать традицию производства чуда в традиционном исполнении. Сегодня чудо – это исправление несправедливости, лжи, равных условий, и ничего сверх

---

<sup>113</sup> Ср.: «Французские короли отдавали свои приказания двояким образом: чрез письма тайные и явные. Эти последние были законодательные акты; они были обыкновенно запечатываемы большою государственною печатью рукою канцлера, который затем и препровождал их в парламент. Этот последний имел право поверять их и даже, при случае, делать в них поправки. Секретные письма. были письма глухие, содержащие приказания короля, исполняемые без рассуждений; это были административные, письменные приказания, а не законодательные акты; они были подписываемы государственным секретарем и не подлежали контролю парламента. Секретное письмо – приказ административный, и король часто пользовался им как средством заставлять исполнять закон, а также и как средством мстить частным лицам». (*Лабуле Э. Французская администрация и законодательство. С.-Петербург. 1870, с. 362.*)

<sup>114</sup> Фуко М. Жизнь бесславных людей. // М.Фуко. Интеллектуалы и власть. Москва, Праксис, 2002. С. 260–261.

этого. Заблуждение касается только самой власти, которая пытается поддержать в себе иллюзию собственной чудотворности. Однако, начиная с первого перестроечного периода и вплоть до сегодняшнего дня чудодейственность власти резко упала, основной потребитель чудес – так называемое «постсоветское сознание» – впало в апатию и отчаяние. Итак, чудо устранено; гражданское общество по мере формирования на наших глазах, больше не надеется на чудо, точнее, оно в нем не нуждается.

– *авторитет*. Не существует никакой этики или нравственного кодекса для людей, который исполняют властные функции по определению (и не должно существовать), они замещаются тем, что М. Вебер называл харизмой. Современный политик – не помазанник божий и не герой (хотя героем, как я уже говорил, он может стать), тем не менее, нельзя сказать, что лицо облеченное властью сегодня лишено сакральности. Что, собственно, представляет собой *харизма*? Это не *бренд*, а условие перевода личных качеств правителя в политическую капитализацию (шире, усиление антропологических качеств самой власти). То, что власти предается сакральный характер, группой захватившей власть, вовсе не делает ее легитимной в глазах гражданского общества. Однако, легитимация власти очередного правителя посредством сакрализации – древнейший прием. Поведение первого лица как раз и показывает, насколько он уверен в том, что власть сама по себе сакральна, и что легитимация принятых решений исходит из его положения как первого лица, а не их истинности или ложности, приняты ли они обществом! Нехватка личной харизмы зависит от ранга политика (или чиновника). Не власть легитимируется, а имя власти, т.е. есть легитимация правящего лица. Должность – вот что харизматично и сексуально!<sup>115</sup> Недостаточная легитимация политического авторитета отражается в психологических нарушениях, от которых политик страдает, что ведет его к недооценке других, потере веры в собственные силы, нигилизму, и даже к меланхолии (болезни тиранов)<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> См. например: *Блок М.* Короли-чудотворцы. Очерк представления о сверхъестественном характере королевской власти, распространенных преимущественно во Франции и в Англии. Москва, «Языки русской культуры», 1998; *Marin L.* Le Portrait du Roi. Paris, Editions de Minuit, 1981; *Живов В. М.* Царь и бог. Семиотические аспекты сакрализации монарха в Россию. Москва, Языки культуры и проблемы переводимости. «Наука» 1987; *Б. А. Успенский.* Царь и патриарх. Харизма власти в России. (Византийская модель и ее русское переосмысление). Москва, Языки русской культуры, 1998; *Элиас Н.* Придворное общество. Языки славянской культуры, Москва, 2002; *Marin L.* Le Portrait du Roi. Paris, Editions de Minuit, 1981.

<sup>116</sup> Из всех древних качеств власти можно выбрать главное: это кудос, «дар превосходства, который проявляется как победа магической сущности, как постоянное преимущество...» *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов. I Хозяйство, семья, общество. II Власть, право. Религия. Москва, Прогресс, 1970. С. 283.

## Часть 2. Суждения учеников и коллег

Е. В. Петровская

### Комментарий к проекту В. А. Подороги по антропологии литературы

Когда много лет назад Валерий Подорога читал лекции в Институте философии для заинтересованной аудитории, он интерпретировал небольшую, но насыщенную работу Барта «От произведения к тексту». Похоже, что сам он прошел обратный путь – от текста к произведению, только понимаемому в очень необычном смысле. Тогда, в годы чтения лекций для молодых слушателей Института философии, уже четко просматривался основной подход – произведение мыслилось не как завершенное смысловое целое, а как поле действия безличных психомиметических сил, и задача исследователя состояла в том, чтобы выявить эти бессознательные структуры, чем и обеспечивалась «полнота» прочтения. (Ясно, что автор не мог знать об этом напрямую; он мог пользоваться тем или иным образом или же метафорой, но это были в лучшем случае красноречивые «оговорки», по которым можно было узнать о работе бессознательно-го, именуемого собственно произведением.)

Подорога всегда работал с определенным типом литературных текстов. Он сам обозначает их как «литературу образца»<sup>117</sup>. Это творения, авторство которых не вызывает никаких сомнений; более того, можно утверждать, что сочинители подобных текстов – авторы-гении, во всяком случае их уникальность представляется настолько очевидной, что не становится предметом обсуждения. В самом деле, в фокусе внимания Подороги – литература XIX и начала XX века, то

---

<sup>117</sup> Здесь и далее приводятся слова В. А. Подороги из его выступления на круглом столе «Тело и телесность в литературном тексте» (МГУ, 26 мая 2014 г.).

есть *литературная классика*. Впрочем, Валерий Подорога никогда и не скрывал своих предпочтений и даже в некотором роде вытекающих из них предубеждений: его не интересует современная литература, та, что ставит под вопрос авторство или, по крайней мере, переопределяет в собственных институциональных рамках то, что Фуко называл «функцией автора»<sup>118</sup>.

Стало быть, речь идет о литературе архаической, такой, которой уже больше не найти, если подходить к ней с мерками актуальных литературно-художественных практик. Понятно, что ничего плохого в указанном подходе нет. Мы помним проект Барта, посвященный анализу фотографии и того, что можно было бы считать сущностью последней<sup>119</sup>. Ставя так вопрос, Барт отдает себе отчет в том, что такой фотографии больше не существует, и не потому, что ей на смену пришла какая-то другая – например, более совершенная технически. Такой фотографии нет, потому что общество делает все, чтобы нейтрализовать ее тревожащую сущность, связанную, по мысли Барта, со временем и аффектом – с отпечатком времени в качестве аффекта.

Аналогия с проектом Барта кажется мне не случайной. Ведь и Валерий Подорога не только обращается к «архаической» литературе, но и рассматривает ее по линии выявления того, что можно было бы назвать «персональным» аффектом того или иного писателя. Барт сразу же заявляет о том, что будет строить аффективную феноменологию изображения, желая сохранить (и продлить) собственное глубочайшее переживание – травму, вызванную утратой матери и надеждой заново обрести ее «душу» посредством рассматривания снимков из семейного архива. Вот почему он так настаивает на «моей» фотографии – той, что безразлична для других, но в которой сохраняется след «моих» (болезненных) переживаний. По-видимому, и у Подороги каждый автор становится носителем такого «персонального» аффекта. По крайней мере, каждая из анализируемых им маргинальных литератур – это своего рода монограмма того самого аффекта – единственного, индивидуализированного, опознаваемого на телесном уровне письма-чтения, – который позволяет отличать один несводимый мир от другого (а у Подороги литература, безусловно, имеет онтологический статус).

На другом языке такие произведения можно было бы назвать идиомами, что вполне согласуется с выражением «блоки литератур-

---

<sup>118</sup> Фуко М. Порядок дискурса / Пер. с фр. С. Табачниковой. URL: [http://krotov.info/libr\\_min/21\\_f/uk/o\\_43.htm](http://krotov.info/libr_min/21_f/uk/o_43.htm).

<sup>119</sup> См.: Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / Пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина. М.: «Ad Marginem», 1997.

ного опыта», предложенным самим Подорогой. Здесь нет проблемы того, каким образом отличать такие блоки друг от друга, поскольку для каждого из них находится свое особенное объяснение – каждый распознается (дешифруется) исходя из того, что я назвала бы базовой метафорой, будь то гоголевская куча, скорость (порыв) у Достоевского, взрыв у Белого или машина у Платонова. Но если сам автор только намекает на устройство творимой им литературной формы (эта форма остается все время открытой, и одна лишь смерть понастоящему расставляет точки над *i*), то аналитик (аналитик-антрополог, согласно Подороге) восстанавливает многообразие необходимых связей, удерживая форму, уже состоявшуюся, но по-прежнему полную внутреннего динамизма, в состоянии желаемого равновесия.

Однако как быть исследователю современных текстов? Не секрет, что сегодня со всех сторон нас окружает «нелитература», и это уже не та «другая» – маргинализованная, ненормативная, словом, отрицающая канон – литература, которой столь продуктивно и подробно занимается Валерий Подорога. Полагаю, что мы могли бы сохранить пафос исследования и отчасти его инструментарий при анализе более близких по времени текстов. При этом творения должны быть освобождены от авторства, а аффект – от привязки к «персоне». Возвращаясь в область чтения, которая в схеме Подороги зафиксирована как «мимесис-4», нельзя не задаться целым рядом вопросов. Что такое читатель, но читатель множественный, не антрополог-наблюдатель, а скорее соучастник, если не сказать прямой сообщник? Как можно читать литературу коллективных аффектов, более того – как можно читать самими коллективными аффектами? Наконец, есть ли вообще сегодня «литература образца»? Или же то, что можно считать таковой, предстает всегда-уже-клишированным?

Думается, мы переживаем резкий и необратимый разрыв с прежней литературой, одинаково включающей как традиционную классику, так и ту, что располагалась на ее полях. По-видимому, это связано в первую очередь с изменившимся отношением к литературному языку. Если воспользоваться термином Подороги (идушим от русских формалистов), мы все чаще сталкиваемся с острашением самого языка. Это по-своему парадоксальный опыт, ибо ни одно выразительное средство не обладает, пожалуй, такой неодолимой силой воздействия, как язык, на котором говорят и пишут. Ведь и все другие «языки» искусств моделируются по типу этой знаковой системы, лежащей в основании самой человеческой коммуникации. Но сегодня и литература признает исчерпанность собственных вырази-

тельных средств. Она пользуется языком как подручным материалом, не более того. Или, напротив, писатель сегодня – это тот, кто использует язык так, как использует краски живописец, причем не метафорически, а вполне буквально. Иными словами, язык превращается в такое средство выражения, которое совершенно равнозначно любому другому, будь то краска, язык фотографии, кино или коммерческая реклама. Язык, короче говоря, выступает в роли реди-мейда. У него нет больше привилегии, а стало быть, и приращения смысла – он уплощается, превращаясь в театральный задник, в подвижную сменяемую декорацию. Не вдаваясь в подробности, отмечу, что именно этим, на мой взгляд, объясняется и растущая популярность языковой школы поэзии в нашей стране – это поэзия без традиционной поэтики, то есть изобразительных (тропологических) приемов.

Как мыслить такую литературу? Возможно ли это вообще? Или опыт метафизического истолкования текстов (что и делает Валерий Подорога) относится только к «классической» литературе – литературе, соблюдающей правила и/или уклоняющейся – опять же по определенным правилам – от таковых? Не исключаю, что современная литература ставит под вопрос само мышление, намекая на принципиально иные возможности – возможности двигаться в обход привычного удвоения реальности посредством рефлексивных процедур. И, конечно, в этом случае проблема мимесиса (подражания реальности), как и проблема наблюдения, фактически снимается. Но даже если и не заходить так далеко, не придем ли мы к неизбежному пониманию того, что из всех предлагаемых Подорогой «форм мысли», поддерживающих взаимодействие элементов в произведении, приравненном к системе – а они суть метафора, символ, концепт, тавтология, – к современной литературе применим, пожалуй, один лишь концепт, да и то потому, что в содержательном плане он остается предельно размытым? (Прочитую Подорогу: «...концептом может быть всё»<sup>120</sup>, если придерживаться расширительного толкования.)

Для Подороги концепт – способ удержать текучий образ, инструмент быстрого схватывания. И хотя он им по-прежнему связывается с наблюдателем, для нас особенно ценно то, что он выражает не просто некий чувственный опыт, но и *множественность* такового. Не случайно Подорога ссылается на Делёза и Гваттари, отмечая, что концепт есть «оператор множества». Я не думаю, что для названных авторов важна фигура наблюдателя, как бы тот ни пони-

---

<sup>120</sup> Подорога В. Антропограммы. Опыт самокритики. М.: «Логос», 2014. С. 54.

мался. Упомянутые Подорогой «пробег» и «парение», на мой взгляд, – не «особые наблюдательные “свойства”»<sup>121</sup> концепта, но функции, им выполняемые *в отсутствие* какого-либо наблюдателя. Конечно, такое невозможно ни в классической философии, ни тем более в классической литературе. Но сама по себе линия эта живет, и, развивая ее, можно было бы говорить и о перцепте (еще один термин из Гваттари и Делёза). Иными словами, «блоки литературного опыта» (Подорога) сменились бы блоками безличных ощущений<sup>122</sup>, которыми и могла бы измеряться (описываться) современная литература<sup>123</sup>.

Я не хочу повторять несколько навязчивое положение о том, что современная литература несет на себе печать новейших визуальных практик. Чаще всего этот тезис остается лишь смелой догадкой, не подкрепленной конкретным анализом. Однако другой, менее очевидной его стороной является то, что актуальная литература приоткрывает завесу над особенностями самого восприятия: реальное (измерение) восприятия оказывается не чем иным, как эффектом реальности, производным от образов, взятых в их свободной игре<sup>124</sup>. Конечно, такое понимание образа будет отличаться от «схватывания» или «гештальта». Ведь тем самым под вопрос ставится и заданный – символический – характер собственно процесса восприятия. Обнаружение следов «нечеловеческого» в литературе, что, по Делёзу, сигнализирует о затронутости ее аффектом, весьма близко анализу психомиметических структур, которые, конечно, нельзя считать каким-то личностным свойством писателя. Но, видимо, предстоит сделать и шаг дальше: отказавшись от позиции наблюдения, в своей основе трансцендентной и властной, дать возможность миру (литературы) рассказать нам о том, где кончается воля к познанию и начинается сфера действия сил становления. Причем в это событие равным образом вовлечены писатель, его интерпретатор и читатель.

---

<sup>121</sup> Там же. С. 57.

<sup>122</sup> Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С. Н. Зенкина. М.: «Институт экспериментальной социологии»; СПб.: «Алетейя», 1998. С. 213 и след.

<sup>123</sup> Такие опыты демонстрирует в первую очередь сам Жиль Делёз.

<sup>124</sup> См., напр.: Laruelle F. The Concept of Non-Photography / Trans. R. Mackay. Falmouth, UK; New York: Urbanomic / Sequence Press, 2011. P. 122 ff.



С. Л. Фокин

## Перевод и метод рассуждения в «Мимесисе» В. А. Подороги

*Я не могу начать думать, без того, чтобы кто-то  
уже не думал за меня... как мыслить спонтанно,  
без метода – вот вопрос?*  
В. А. Подорога

### *Пролегомены к воображаемой онтологии перевода*

Одна из главных проблем русской философии XIX–XX вв. заключается в невнимании к языку, исходя из которого работает мысль. Как это ни парадоксально, но русская философия двух последних веков, изначально тяготевшая к союзу со словесностью, за редкими исключениями оставалась невосприимчивой к стихии *поэзии*, в предельном воплощении последней в форме чисто языкового начинания (греч. ποιησις, от ποιέω – делаю, создаю, творю). Обостренное внимание к языку в русской культуре первых десятилетий XX в. («ОПОЯЗ», формалисты, Бахтин) не вылилось в России в полноценную философию языка, хотя книга «Марксизм и философия языка» оказалась безусловно новаторским сочинением, плодотворные связи с которым стали ощущаться и даже культивироваться в конце прошлого столетия<sup>125</sup>.

Вместе с тем, в пренебрежении к речевым основаниям мышления, отличающем классическую русскую философию, можно видеть не столько ущербность или недостаточность национального образа мысли, сколько родовую – жанровую и институциональную – харак-

---

<sup>125</sup> См.: Алтатов В.М. Волошинов, Бахтин и лингвистика. М.: Языки славянских культур, 2005, с.380–392; Гаспаров Б. Язык, память, образ: Лингвистика языкового существования. М.: НЛЮ, 1996, с.23–41

теристику философии как формы творческого освоения действительности. В невнимании к языку сказывается та устремленность философии, в русле которой она практически бессознательно отождествляет себя со своего рода универсальным языком, стоящим над единичными национальными языками. Эту универсалистскую тенденцию со всей определенностью выразил М. М. Бахтин в поздних заметках, получивших известность под названием «К методологии гуманитарных наук». Определяя ситуацию философии в поле гуманитарных наук, мыслитель писал: «Место философии. Она начинается там, где кончается точная научность и начинается иная научность. Ее можно определить как метаязык всех наук (и всех видов познания и сознания)»<sup>126</sup>. Здесь перед нами в свернутом виде основная проблема философии, остающейся в бессознательном состоянии в отношении языковой (поэтической) стихии мышления. Иначе говоря, иным философам до того свойственна убежденность, что они изъясняются на некоем сверхязыке, что коренное условие мысли – национальный язык – просто-напросто выпадает из топоса отправления, или осуществления, мысли, превращая такого рода философию, независимо от субъективных наклонностей отдельных мыслителей, в сплошной «апофеоз беспочвенности».

С другой стороны, признавая, что в классической русской философии нет своей философии языка, невозможно не заметить, что именно это пустое место обуславливает дурную возможность векового топтания вокруг проблематики «русской идеи», «русского пути», «русского духа», в ходе которого до последнего времени не было сделано ни одного сколько-нибудь заметного прорыва в сторону «русской буквы», то есть полноценной и самостоятельной философии языка. Точнее говоря, если такие прорывы и случались, то обязана ими русская мысль не философам, а лингвистам, литературоведам и писателям.

Вместе с тем, неререфлективное, почти бессознательное отношение к философии языка оставляет собственно философию невосприимчивой к еще одной проблеме, которая со второй половины XX века выдвигается на передовой край гуманитарных наук, обратившихся, вслед за определениями разного рода универсалий («структур»), к более зыбким элементам индивидуальной, социальной, культурной, национальной и сверхнациональной (европейской, на-

---

<sup>126</sup> См.: Бахтин М. М. Рабочие записи 60–70-х годов// Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6.: Языки славянских культур, 2002, с. 424.

пример) идентичностей. Именно в этом сложносоставном плане «своего» (самости), «другого» (инаковости), и «чужого» (абсолютно неотчуждаемого в его самости) вырисовывается в поразительном многообразии триединая проблема перевода/ переводимости/ непереводимости дискурсов, культур и языков.

С одной стороны, с возникновением теории перевода как науки в середине XX века (это событие можно с уверенностью связать с трудами А.В. Федорова<sup>127</sup>, истоки которых находятся в недолгом веке русской теории 20–30-х годов XX века), равно как с развитием разного рода региональных (постколониальных) штудий, проблемы перевода оказываются камнем преткновения для классических лингвистических учений. В 50–60-е годы появляется целый ряд работ, в которых прослеживается тенденция если и не свести всю лингвистику к проблемам перевода, то, по меньшей мере, показать, что деятельная наука о языке невозможна без последовательной рефлексии о переводе, что любая лингвистическая теория в самой сокровенной своей сущности сводится к рассуждению о переводе и переводимости (из чего иные записные университетские переводоведы поспешили заключить, что любая теория перевода сводится к лингвистике, и эта редукция поэтических и философских оснований перевода имела весьма плачевные последствия для теории перевода в Америке, Европе и России).

Новое положение науки о переводе одним из первых в языкознании того времени сформулировал Р. Якобсон: «Эквивалентность при существовании различия – это кардинальная проблема языка и центральная проблема лингвистики. Как и любой получатель вербального сообщения, лингвист является его интерпретатором. Наука о языке не может интерпретировать ни одного лингвистического явления без перевода его знаков в другие знаки той же системы или в знаки другой системы. Любое сравнение двух языков предполагает рассмотрение их взаимной переводимости»<sup>128</sup>. К сожалению, эта фундаментальная эпистемологическая формула не была тогда продумана в ее фундаментальных гносеологических и онтологических импликациях, хотя из нее прямо следовала необходимость представить сам акт мышления (рефлексию) в понятиях перевода, то есть исходить из того, что мышление есть не что иное, как переход от

---

<sup>127</sup> Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге/ Под. ред. А. Л. Доброхотова. М.: Высшая школа, 1991.

<sup>128</sup> Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978, с. 17.

еще немыслимого (неизреченного) в мыслимое (изреченное) через уже установленные или заново определяемые формы субъективности и речи.

Как это ни парадоксально, но именно философы в большинстве своем не желали признать или просто понять, что философия, по меньшей мере, западная, немыслима без феномена перевода; что последний составляет элементарную схему самого акта мысли как взаимодействия неизречаемого, неизреченного и изреченного; что воображаемая онтология перевода составляет первое и последнее условие преобразования невербального содержания сознания в артикулированные, грамматические и дискурсивные формы. В сущности, эта онтология перевода предвдвывает любой из трех его основных эмпирических видов, установленных в классической статье Р. Якобсона<sup>129</sup> – внутриязыковой (перифраз), межъязыковой (перевод как таковой), интерсемиотический (трансформация знаков одной семиотической системы в знаки другой или других семиотических систем: например, балет по роману «Анна Каренина»). Онтологический характер перевода становится еще более очевидным, если эту типологию дополнить, включив в нее перевод бессознательного, структурированного как язык (Ж. Лакан) в критические или превращенные формы сознания.

Итак, перевод оборачивается камнем преткновения также и в отношении философии, хотя большинство философов по-прежнему хранит стойкое убеждение, что в своих построениях они имеют дело скорее с истиной, чем с языком, скорее с бытием, чем со знаком. По всей видимости, мало кто из именитых философов середины XX века обратил внимание на статью Э. Бенвениста «Категории мышления и категории языка» (1958), в которой французский лингвист убедительно показывал, что вся философия Аристотеля была продиктована исключительно структурой греческого языка, что вся проблематика так называемого бытия восходит к соответствующему греческому глаголу, что вся греческая метафизика обусловлена конкретной «лингвистической ситуацией», отнюдь не исчерпывающей все возможности обозначения, или соотношения, слов и вещей: «Он (Аристотель – С.Ф.) думал, что определяет свойства объектов; а полагал исключительно языковые сущности; именно язык, в силу собственных категорий, позволяет их распознавать и характеризовать»<sup>130</sup>. Иными словами, язык не только хранит, не только питает,

<sup>129</sup> Якобсон Р. Указ.соч., с.18–19.

<sup>130</sup> Benveniste E. Problèmes de linguistique générale, I. Paris : Gallimard,1966, s.70

но и активно формирует мысль. Такое разоблачение лингвистической природы истины было не ко двору философии, которая по большей части продолжала искать бытия там, где следовало искать начал философского языка. Разумеется, что в этом философическом забвении языковой природы бытия («всякое бытие есть бытие-о-котором-говорят») встречались яркие исключения: Л. Витгенштейн, М. Хайдеггер, Ж. Деррида, если вспомнить здесь самых крупных мыслителей, неустанно поверявших философию стихией языка.

Таким образом, вопрос, который перевод ставит исподволь перед современной мыслью, затрагивает условия возможности отправления разума: может ли мышление двинуться вперед или вообще сдвинуться с места, не сознавая при этом своего переводящего характера? Не оборачивается ли философия топтанием на одном месте, пережевыванием того же самого, перепевами старых и чужих песен, если ее движущие силы лишены того рефлексивного момента, посредством которого она способна самостоятельно определять свои пути, при условии ясного сознания, что перевод, то есть повтор того же самого в иных исторических, национальных и языковых обстоятельствах, есть не что иное, как исток и основная движущая сила Различия в противовес диктату Тождества?

Нельзя сказать, что вся философия осталась глуха к проблеме перевода. Однако в силу определенных институциональных, исторических, культурных, литературных, политических и прочих обстоятельств, случилось так, что такого рода глухота поразила сильнее всего русскую философию, не желавшую признавать перевод в виде собственной проблема. В отличие, например, от немецкой или французской философских культур, где, начиная с рубежа XVIII–XIX вв., складывается полноценная философия перевода, то есть сознающая себя идея в отношении того, *что такое перевод* в его соотношении с философией, историей философии и философией истории<sup>131</sup>, в русской культуре, за редчайшими исключениями, перевод, вплоть до самого последнего времени, оставался вне внимания философов. Словом, если во французской и немецкой культурах перевод осознается как философская задача, то для русской культуры приходится говорить о переводе скорее как о задаче русской философии.

---

<sup>131</sup> *Derrida J. Monolinguisme de l'autre. Paris : Galilé, 1996, s. 187–203.*

## Что такое мимесис, если это не перевод?

В последние годы вышли сразу две работы крупных российских философов, прямо или исподволь обращенные к проблематике философии перевода. В первую очередь, имеется в виду, конечно же, книга Н. С. Автономовой «Познание и перевод» (2008), появление которой, на мой взгляд, знаменует начало вхождения современной русской философии в «век перевода», в пространство европейской философии перевода. Автору уже случалось вкратце обсуждать эту книгу<sup>132</sup>, поэтому заметим здесь, что без активного освоения этого громадного и местами весьма неровного труда продвижение русской философии к созданию своей философии языка и своей философии перевода просто невозможно.

Вторая книга, которая не прямо, а именно косо касается проблем философии перевода, это «Мимесис» (2006) В. А. Подороги. Разумеется, трудно было бы свести проблематику этой мощной книги к проблеме перевода; тем не менее, аналитическая антропология русской литературы в лицах и фигурах – Гоголя и Достоевского – настолько глубоко погружена в самые существенные проблемы философии перевода, что при чтении временами создается такое впечатление, будто автор «Мимесиса» намеренно избегает даже тени рефлексии в отношении проблем перевода, пытаясь разворачивать свои размышления исключительно в области самобытия мысли. Очевидно, что следствием самозабвения мыслителя в стихии самопорождающего – не переводного и не переводящего – разума, является та парадоксальная ситуация, при которой воображаемая онтология перевода неотступно сопровождает основные дискурсивные операции, посредством которых В. А. Подорога творит свою аналитическую антропологию русской классической литературы, не замечая, что тень перевода, то есть повтора, маячит за каждым его мыслительным ходом и каждой философской находкой. В самом деле, какую бы стратегию мыслительных построений ни избрал бы философ, на нее сразу же падает тень перевода, хотя сам он не замечает этой тени, словно бы хочет быть *без тени*: коль скоро мыслитель перелагает литературный текст Гоголя или Достоевского на философский язык аналитической антропологии, оснащенный целым рядом определенных категорий, его мысль уже, хочет он того или нет, действует в режиме перифраза; когда В. А. Подорога включает в свой

---

<sup>132</sup> Русские писатели о переводе / Под ред. Ю. Д. Левина и А. В. Федорова. Ленинград: Советский писатель, 1960, с. 167–168.

аналитический инструментарий понятие З. Фрейда *Unheimlich*, предлагая при этом отказаться от его однозначной интерпретации как *жуткого* и понимать его как *чуждое*, его сознание, сталкиваясь в лоб с проблемой эквивалентности при существовании различия, просто уходит от решения «задачи переводчика», как понимал ее В. Беньямин<sup>133</sup>, предпочитая ничтоже сумняся «освоить» «чужое», грубо редуцировав инстанцию «другого»; наконец, когда философ начинает интерпретировать визуальные образы, идет ли речь об описании картины А. Иванова «Явление Христа народу», портретах Гоголя или картины Гольбейна м.л. «*Toter Christus*», его умозрение, осуществляя воображаемый перевод знаков одной семиотической системы в знаки другой семиотической системы, выстраивается как последовательно субъективное откровение, не запятнанное *онтологической вторичностью* любого перевода. Казус философии в том и заключается – эта умозрительная дисциплина всегда хочет быть первой, не желая признавать, что быть вторым значительно труднее; что сказать что-то в ответ с сознанием того, что ты отвечаешь другому, гораздо более сложная задача, нежели вторить самому себе; что мыслить в соответствии с методом, пусть даже последний не сопутствует тебе, гораздо более ответственная задача, чем поиск возможностей мыслить самопроизвольно, спонтанно, «без метода».

Если перевести казус философии в область литературных сравнений, то философа можно представить в виде дурного двойника борхесовского Пьера Менара: если персонаж писателя воплощает драму абсолютного Повторения («Не второго «Дон Кихота» хотел он сочинить – это было бы нетрудно – но именно «Дон Кихота»<sup>134</sup>, то персонаж философа мучается трагедией абсолютного Различия. Совпадают они в своей страсти к абсолютному: русский философ хочет создать заново не уже написанный классический роман, а русский философский язык, который был бы способен описывать классические русские романы таким образом, чтобы перед этими описаниями померкли языки Барта, Батая, Бланшо, Деррида, Фрейда, Фуко или Якобсона. При этом задача В. А. Подороги бесконечно усложняется тем, что посвятил он себя не тому, чтобы «повторить на чужом языке уже существующую книгу», но перевести на русский язык целые полки чужих книг, целые кучи чужих философских понятий,

---

<sup>133</sup> Бахтин М. М. Рабочие записи 60–70-х годов // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6.: Языки славянских культур, 2002.

<sup>134</sup> Борхес Х. Л. Пьер Менар, автор «Дон Кихота» // Борхес Х. Л. Проза разных лет. М.: Радуга, 1984, с. 64.

создавая при этом не просто «русский метафизический язык», об отсутствии которого горевал еще Пушкин, а современную метафизику русской классической литературы, которая по своим притязаниям была бы сродни трудам М. Хайдеггера о Гельдерлине или М. Бланшо о Бодлере.

При этом казус русского философа усугубляется тем, что прямо переводить он не хочет: он старается во что бы то ни стало мыслить, и это у него получается, но буквально за каждой сложившейся мыслью маячит призрак перевода, а значит – гамлетовские отношения Сына-Отца, от которых В. А. Подорога не устает открещиваться. Другими словами, интерес, или казус, «Мимесиса» заключается не только в захватывающих картинах в лицах и фигурах, которые представлены на страницах этого монументального труда и в которых великие русские классики выведены так, будто и теперь живет всех живых («...более живыми, или более мертвыми, чем мы сами...»)<sup>135</sup>, но и в том, как бежит русский философ рассуждений о переводе всякий раз, когда они настигают его в тот самый момент, когда он думает, будто думает. В сущности, онтологическая проблема перевода в этом и заключается: всякий раз, когда мы думаем, что мы, наконец, думаем, мы просто забываем, что только и делаем, что переводим, забываем, кого переводим и с какого языка.

Если из области литературных сравнений вернуться на почву собственной проблематики В. А. Подороги, то нельзя не заметить, что *общая* концепция мимесиса, предложенная мыслителем страдает расплывчатостью и внутренней противоречивостью. Строго говоря, сам философ отказывается мыслить в *терминах мимесиса*, предпочитая работать в *режиме саморепрезентации*. Выстраивая свою типологию трех мимесисов<sup>136</sup> – мимесиса внешнего, или подражательного, в рамках которого писатель как будто воспроизводит как будто реальность; мимесиса внутреннего, когда произведение мыслится в виде лейбницевской монады, в которой воспроизводится словно бы весь мир; наконец, мимесиса межпроизведенческого, в стихии которого уже сами по себе произведения как будто подражают друг другу, по воле творца или непроизвольно переводя «чужие слова» в различные регистры самосотворения – В. А. Подорога исходит из абсолютно субъективного допущения о существовании в русской литературе двух традиций, для которых значения каждого из

---

<sup>135</sup> Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. М.: Культурная революция, 2006, с.16.

<sup>136</sup> Подорога В. А. Указ.соч., с. 9–16.



трех мимесисов варьируются: «Для литературы образца на первом месте остается критерий реалистичности, т.е. поддержание у читателя «сильной» референциальной иллюзии. Для литературы *другой, экспериментирующей*, определяющую роль начинает играть внутрипроизведенческий мимесис: нет иной реальности, кроме той, доступ к которой предоставляет повседневный миметизм языка. Утопия произведения расширяется вплоть до поглощения любой конкурентной ей реальности»<sup>137</sup>. Уже в этом исходном методологическом постулате, который развертывается в последующем изложении в концепции «великой» и «малой» литератур, бросается в глаза искусственность, если не вымученность, подобного раздела поля русской классической литературы, карта которого, если таковую попытаться вообразить, будет расчерчиваться линиями краев, местностей, пространств и сил, куда более разнообразных и разнонаправленных, нежели позволяет увидеть ригидная схема онтологического билингвизма русской литературы: «Малые языки всегда составляли части имперского, были включены в него, но на правах языков запрещенных или исключенных, своего рода пред-языков, языков гетто, языков-резерваций [...] Малая литература не знает, что делает, она не подражает высшему образцу, хотя и объявляет это главной задачей (но, скорее, отменяет его в поэтическом эксперименте). Напротив, великая имперская литература старается все понять, представить в виде литературно цельного произведения любой фрагмент реального опыта. За неясным и бессмысленным, маргинальным великая литература предполагает наличие тайного смысла, утраченного или намеренно искаженного, до которого обещает добраться. Гоголь же невольно (как потом в разное время и с разным успехом Ф. Достоевский, А. Белый, А. Платонов, А. Введенский и Д. Хармс и многие литературы, принадлежащие к ветви малых, *других*) пытается оказать сопротивление имперской литературе выдумыванием особого языка...»<sup>138</sup>. При всей эвристической и эстетической соблазнительности подобной схемы сомнения в ее применимости в отношении русского литературного поля порождаются обстоятельствами сразу нескольких планов – исторического, культурного, политического, психологического. Все они, в сущности, сводятся к исходной апории воображаемой онтологии перевода: сколько бы языков я ни знал, я мыслю не иначе, как на своем языке; язык, на

---

<sup>137</sup> Там же, с. 11.

<sup>138</sup> Там же, с. 68–69.

котором я мыслю, может быть мне своим не иначе, нежели как в виде языка другого, который я перевожу в себе, для себя и для других.

Эта апория онтологии перевода была выражена в свое время Ж. Деррида в виде следующего парадокса: «Я владею только одним языком, он не мой»<sup>139</sup>. Неизбывная антиномичность онтологии перевода со всей определенностью сказывается в следующем пассаже «Монолингвизма другого»: «Ибо в этом двойном постулате

– *Мы никогда не говорим более чем на одном языке... (да, но)*

– *Мы никогда не говорим на одном языке*

говорит не только собственно закон того, что называют переводом. Здесь говорит сам закон как перевод»<sup>140</sup>.

Билингвизм не может быть сущностной характеристикой национальной литературы, поскольку сам акт творческой мысли в индивидуальной сущности двуязычен, в силу чего литература всегда и неизбежно многоязычна. Представить литературу (как индивидуальную, так и национальную) через абстрактный билингвизм – значит свести все силы многоязычия к двум искусственным, если не вымученным, тенденциям, которые не передают действительного характера литературы, каковой определяется исключительно через столкновение *сил*, то есть совокупных способностей жизни, мысли и чувствования, и *форм*, то есть совокупных традиций личного, светского и религиозного письма, включающих в себя и типы писательского поведения. Разумеется, вывести Гоголя и Достоевского, а вслед за ними Белого, Платонова, Введенского и Хармса представителями так называемой малой литературы, противопоставив ее имперской литературе Пушкина и иже с ним, крайне соблазнительно, но нет ли в этом соблазне некоей доли того же самого имперского монолингвизма, позволяющего не принимать во внимание аффективного билингвизма индивидуального письма и реального многоязычия всякой литературы?

Нет никакого сомнения в том, что Пушкин был и хотел быть, по меньшей мере, в последние годы, одним из основоположников великой русской литературы, но разве существование этого имперского притязания исключает в субъективности поэта воли к сопротивлению фигуре величия как такового, разбросавшейся именно по маргинальным жанрам и опытам? В этой связи достаточно будет указать на крайне сложный психологическо-философский комплекс

---

<sup>139</sup> Benveniste E. Problèmes de linguistique générale, I. Paris : Gallimard, 1966, s. 13.

<sup>140</sup> Benveniste E. Op.cit., s. 25.

дендизма/либертинажа, коего одним из первых *переводчиков*, носителей и проповедников в русской культуре следует считать именно Пушкина. С другой стороны, невозможно не согласиться с тем, что литература Гоголя исходно заряжена энергичной схваткой малороссийских наречий с великорусским языком, при этом, правда, до самого конца настоящей «истории одной борьбы» не ясно, на чьей же стороне выступает сам автор «Мертвых душ». Не сказываются ли в этом образе русского языка, который создает на страницах своей поэмы Гоголь, элементы той же самой воли к власти языка и языку власти, которую В. А. Подорога хочет приписать исключительно пушкинской традиции русской литературы? Более того, не было ли в Гоголе, как раз в силу его исходной экзистенциально-этнической окраинности, неизмеримо больше лингвистической имперскости, нежели в салонно-петербургском Пушкине? Во всяком случае, в воззрениях Гоголя на перевод явственно проглядывает некий комплекс великорусского этноцентризма, в стихии которого писателю неоднократно случалось ставить русский язык выше не только малороссийских наречий, но и языков просвещенной Европы. В этой связи достаточно вспомнить его статью об «Одиссее», переводимой В. А. Жуковским», где русский язык чествуется как «полнейший и богатейший всех европейских языков», или его сомнения в способности немцев достойно перевести «Мертвые души»<sup>141</sup>.

Дабы настоящие вопросы не выглядели филологическими частностями или колкостями, необходимо еще раз подчеркнуть: общая концепции «Мимесиса» отличается внутренней противоречивостью, каковая проистекает из нежелания философа мыслить сам творческий акт, *поэзис*, в понятиях перевода, из его стремления мыслить словно бы в отсутствие другого, из его последовательной установки на забвение сокровенного билингвизма самости и монолингвизма другого. В этом отношении важно попытаться представить смысл и значение самого жеста современного русского философа, обращающегося к стихии русской классической литературы.

### *Философия русской литературы и литература русской философии*

Мне хочется думать, что размышления В. А. Подороги волнуют современную русскую мысль. Действительно, в традиции русской философии, всегда тяготевшей к русской литературе, объявился вдруг мыслитель, который не просто не побоялся признать, что рус-

<sup>141</sup> Хайдеггер М. Указ.соч., с. 188–193.

ская литература остается основным источником и составной частью русской философии, но со всей ответственностью решил, что других источников у последней и быть не должно.

Книга «Мимесис» не может не поразить воображения неравнодушного читателя. Русский мыслитель, чей поиск связывался, прежде всего, с такими мощными интеллектуальными конструкциями, как «метафизика ландшафта», «феноменология тела», «аналитическая антропология», каждое из которых обещало дать начало целому направлению современной философии, обратил свой изощренный аналитический инструментарий, разработанный в основном в опытах аналитического чтения философских текстов западных авторов, на святая святых всей русской культуры, на «идолов» или даже «дойных коров» неиссякаемой русской духовности, при одном упоминании имен которых – сам Гоголь! сам Достоевский! – иные блюстители «русского духа» всегда готовы призвать скинуть шапки.

А тут вдруг – деконструкция! Нет, сам философ нигде не называет свой метод «деконструкцией», хотя приемы обращения с текстом в «Мимесисе» гораздо ближе к тому, как Ж. Деррида читал М. Фуко или Ф. Лаку-Лабарт – Ш. Бодлера, нежели к «Опавшим листьям», где В. В. Розанов устраивал аффективно-эффектные сцены всей русской литературе, вменяя ей в вину, что та погубила Россию.

Судя по всему, В. А. Подорога прекрасно понимает, на что он замахнулся, поэтому предельно дистанцируется в методологическом введении от тех, кого совершенно бездоказательно объявляет главными неприятелями «произведения» - Р. Барта, Ж. Деррида, У. Эко. Один из парадоксов, который бросается в глаза при чтении введения: определяя свои методологические ориентиры, русский философ с прозападной репутацией на удивление патриотичен – среди своих предшественников в постижении Гоголя и Достоевского он числит почти сплошь соотечественников (И. Анненский, М. Бахтин, А. Белый, В. Виноградов, Я. Голосовкер, Вяч. Иванов, Ю. Лотман, В. Набоков, В. В. Розанов и др.), тогда как среди «западных ученых» в заявленный методологический пантеон В. А. Подороги угодили разве что М. Бланшо, А. Жид и З. Фрейд, хотя по ходу книгу активно привлекаются концепции целого ряда западных мыслителей – от Адорно и Бенямина до Башляра и Сартра.

Хочется думать, что В. А. Подорога знает, что делает, когда ставит свою методологию под знак почти исключительно русской критической традиции; представляется, что в этом риторическом жесте

сказывается почти естественное стремление к *своему* читателю, характерное для любого писателя, каковым, как мне представляется, мыслит себя В. А. Подорога. В самом деле, говоря о том, что в проникновении в идею произведения, как она формировалась у Гоголя и Достоевского, ему помогали, прежде всего, русские критики, философ в действительности словно бы заигрывает со своим читателем, точнее, проверяет, свой он или не свой. Другими словами, замалчивание в методологическом «Предисловии» других авторов тех мыслительных опор, что явно и неявно помогали В. А. Подороге выстраивать вполне определенное видение русской классической литературы, объясняется, по всей видимости, сознательной установкой на прозорливого читателя, который либо отлично знает предыдущие труды мыслителя, либо и сам может додумать, что когда автор «Мимесиса» говорит о литературе как архиве, он продолжает археологические искания М. Фуко; когда полагает, что нам следует забыть, что тот или иной роман написан Толстым или Достоевским, развивает пресловутую идею смерти автора; когда представляет свое видение классической русской литературы через концепцию малой и великой литератур, разворачивает в сторону русской словесности схему, предложенную в свое время Ф. Гваттари и Ж. Делезом в книге о месте Ф.Кафки в австрийской литературе; когда, наконец, набрасывает феноменологическую поэтику взгляда у Гоголя, перенастраивает феноменологию М. Мерло-Понти на восприятие украинской ночи.

Мне бы не хотелось произвести такое впечатление, будто я уличаю В. А. Подорогу в чем-то предосудительном: например, будто я пытаюсь восстановить какие-то частные литературоведческие или философские контексты, решительно вытесненные автором «Мимесиса». Нет, мне представляется, что в самом этом жесте вытеснения сказывается едва ли не самый существенный жест философского языка В. А. Подороги, который в этом отношении воспроизводит классический ход собственно философа, которому необходимо начать с белого листа, начать мыслить так, будто до тебя вообще никто не мыслил, выйти из пространства авторов и авторитета в пространство опыта, отправления свободы мысли.

Действительно, в самом начале рассуждения о методе «аналитической антропологии», которым открывается 1 том «Мимесиса», В. А. Подорога непроизвольно повторяет один сугубо философский, чисто институциональный жест – речь идет о своеобразной попытке философского самоотречения, об опыте самоотрицания, каком-то то

ли безотчетном, то ли миметическом стремлении начать с белого листа, а для того перечеркнуть такой жирной чертой все, что было прежде, развеять все прежние заблуждения, в том числе и собственные.

Словом, подобно тому, как Декарт начинает «Рассуждение о методе» с наброска автобиографического романа («Я с детства был вскормлен науками...»<sup>142</sup>), посредством которого переводит «философию философов» в стихию субъективного опыта («Я мыслю...»), так и В. А. Подорога начинает первый том своих картезианских размышлений о русской литературе с трогательного рассказа о неудовлетворенности своей прежней работой:

«...Результатами я был не удовлетворен. В таком состоянии проект находился лет десять. Потребовалось более углубленное изучение материала, но завершение проекта все откладывалось. Только к концу 90-х годов сформировался исследовательский горизонт и определилась задача: на материале одной из ведущих традиций русской литературы XIX–XX веков (Н. Гоголь, Ф. Достоевский, А. Платонов, А. Белый, Д. Хармс и А. Введенский), которую я определяю как *другую* или экспериментальную, отделяя от так называемой «придворно-дворянской» или «классицистской» литературы, литературы *образца*, проследить становление идеи *произведения* (литературного)»<sup>143</sup>.

Думается, что этот пассаж крайне симптоматичен, он прямо указывает на конфликт, или на борьбу, двух языков, которая, с моей точки зрения, составляют скрытую движущую силу монументального труда русского философа. В самом деле, начиная свой труд с эмоционального рассказа о своих предшествующих неудачах, философ вовлекает нас в пространство опыта субъективности: говоря «я», он говорит с нами на «ты», он приглашает нас к путешествию в историю его философского пути, в ходе которого, как он *рассказывает*, ему пришлось столкнуться с этой необходимостью, препятствием, преградой, каковой в определенный период его философского становления стала для него русская литература.

Языки эти трудно различить, они почти не говорят по очереди, напротив, они друг друга перебивают, злятся, чуть ли не бесятся, во всяком случае стараются друг друга перекричать, создавая особый мощный гул этой книги, можно было бы сказать ее пафос или, во

---

<sup>142</sup> Декарт Р. Рассуждение о методе /Пер. с франц. Г. Г. Слюсарева // Декарт Р. Сочинения в 2 т./Сост., ред., вступ. ст., В. В. Соколова. М.: Мысль, 1989, с. 252.

<sup>143</sup> Подорога В. А. Указ.соч., с. 9.

всяком случае, ее настрой, тональность, по которой безошибочно угадывается слово философа, не мальчика, но вечного мужа самой философии.

Если сказать, что речь идет о языке философии и языке литературы, это будет слишком просто, слишком очевидно и слишком поверхностно; речь идет, как мне представляется, о более глубокой стихии, которая лишь частично схватывается институциональными или жанровыми различиями между литературой и философией, при том что последние, по словам М. Хайдеггера, «стоят на противоположных вершинах, но говорят одно и то же»<sup>144</sup>. Нет, дело идет, не о литературе и философии, не о языке философии и языке литературы, но об одном общем для этих творческих практик механизме, который, собственно и исследует В. А. Подорога предлагая *назвать* его «мимесисом». Строго говоря, этот механизм характерен не только для литературы и философии; это гораздо более универсальная категория творческого представления или предъявления реальности, точнее, двух видов реальности, один из которых формируется внутри человеческого бытия, тогда как другой находится тем или иным образом вне человека. В этом отношении дело идет о мимесисе как основном приеме представления соотношения между двумя видами реальности – внутренней, человеческой, психической или ментальной, и внешней, нечеловеческой, каковая может принимать различные формы, в зависимости от точки зрения и технического инструментария вовне смотрящего. Такова исходная концепция В. А. Подороги, которую он и предполагает утвердить в своих картезианских размышлениях о русской литературе.

Заметим по ходу дела, что это очень важное признание для современной русской философии, каковая, как полагает В. А. Подорога, не может обойти этого краеугольного камня преткновения в виде русской литературы. Это признание, в частности, в том, что вместо Маркса, Хайдеггера или Деррида в русских изводах, переводах или пересказах, русская философия призывается мыслить самое себя в стихии собственного языка, в частности, исходя из тех его форм, что сложились или отложились в русской литературе. Это – призыв мыслить, исходя из самого языка, а не кучи «идолов», наработанной и отработанной веком безъязычной русской философии, которая перебивалась либо пережевыванием вековых марксоподобных догм (русских призраков Маркса), либо перевариванием более изыскан-

---

<sup>144</sup> Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге/ Под. ред. А. Л. Доброхотова. М.: Высшая школа, 1991, с. 154.

ных, но все равно переводных философских яств. Можно даже сказать, что «Мимесис», будучи обращенным к русской литературе, притязает на утверждение возможности исключительно русской, непереваемой и не переводящей философии. В этом язвущая сила бесподобной книги В. А. Подороги, в этом же мне видится доля уязвимости интеллектуальной позиции мыслителя, поскольку в глухом призыве мыслить исходя лишь из своего языка, из родной речи, доносится глухая угроза забвения «чужого слова», угроза глухого монологазма.

### *Cogito без первого лица*

Аналогия с Декартом не исчерпывается элементом саморефлексии, включения мыслителя в аналитику бытия, каковая таким образом дополняется языком автобиографии, языком эгоцентричного слова, требующего той или иной фигуры «я» (понятно, что более академичная форма «мы» есть не что иное, как особая конфигурация «я»). В этом отношении важно понимать, что язык Подороги не обходится без языка *cogito*, хотя, точнее будет сказано, язык Подороги обходится с языком *cogito* весьма специфическим образом, дозволяемым нормами русского языка. Строго говоря, там, где можно обойтись без «я», мысль Подороги утверждает себя в стихии асубъективности, позволяя мыслить самому языку, словно бы в отсутствие философа. Характерный пример:

«Чуден мир Гоголя. Но это не чудесный мир, а именно *чудный*. Чудо – это такое явление, которое, несмотря на, что оно происходит в реальности, отменяет ее законы. Чудо – явление невозможного, в отличие от чудного, явления странного, поразительного, очужденного и все же реального. Чудное словно неудавшееся чудо, но не чудесное. Посмотрим, как у Гоголя...»<sup>145</sup>.

И далее идет прекрасный отрывок из «Страшной мести» с тремя повторами глагола *чудиться*:

«И чудится пану Даниле, что в светлице блестит месяц...»<sup>146</sup>.

Что же здесь происходит, что случается в таких пассажах с *cogito*? Очевидно, что в этих избранных местах, образующих своеобразную поэтическую стихию философского рассуждения, мысль Подороги словно бы мимикрирует, чуть ли не замирает в монументальности стиля, так или иначе имитирует почерк Гоголя, хотя бы на уровне словечек и их хитросплетений, и обращается если и не

<sup>145</sup> Подорога В. А. Указ.соч., с. 154.

<sup>146</sup> Там же.



чистой воды литературой, то, по меньшей мере, особой манерой письма, модальность которого соответствует не столько «я мыслю», сколько «мне мыслится». Еще один пример: захватывающее описание картины «Явление Христа народу» в пандан к немой сцене из «Ревизора»:

«На картине Иванова Иисус Христос дан в поступи, тем не менее, он скорее кажется идущим, чем действительно находится в движении. Более того, Он – событие, которое останавливает всякое движение, все застыло в ожидании, и все изменилось, раз Он уже здесь. Разрыв между передним планом картины – собрание выразительных персонажей-скульптур – и дальним очевиден. Фигура Христа как будто движется, на самом деле шествует, или только начинает, как тут же общее движение замедляется, и персонажи готовятся застыть в последних позах... Близость новой жизни, Спасение. Полная остановка движения. Времени. Занавес»<sup>147</sup>.

Сталкиваясь с подобными пассажами, невозможно не порадоваться за великолепный русский язык современной русской философии, но невозможно также уклониться от того же самого вопроса: а как же тут обстоит дело с *cogito*? Ведь перед нами почти полстраницы текста без всякого я, без первого лица. Не замирает ли в этом философском экфрасисе сама стихия мыслящего эго, передавая эстафету утверждения внесубъективному могуществу чистой и плавно льющейся речи, течению которой не препятствует ни один рефлексивный упор? Подчеркну, что в этих вопросах необходимо слышать не столько указание на чрезмерную «литературность» «Мимесиса», сколько напоминание того, что известного рода словесность является неотъемлемой, хотя и часто отвергаемой, проклинаемой долей философского опыта. Иначе говоря, если Декарт вплетает в свое «Рассуждение о методе» канву автобиографического романа, рассказывает свою историю опыта, краткой формулой которого стало пресловутое «я мыслю, следовательно, я существую», то Подорога, обращая свои картезианские размышления на опыт русской литературы, также не может не отдать дани самой словесности, что и сказывается замечательным образом в повествовательной ткани «Мимесиса».

Необходимо сознавать, что особая модальность философского письма в манере «мне мыслится» или даже «мне чудится» переводит начинание мыслителя в пространство крайне проблематичного утверждения: мне чудится, мог бы сказать Подорога, подобно пану Даниле из «Страшной мести», что в истории русской литературы

---

<sup>147</sup> Там же, с. 108.

было две ветви – одна великая и могучая, имперская с Пушкиным во главе, другая малая и окраинная, чуть ли не иноязычная в отношении первой, во всяком случае, абсолютно косноязычная, и полагающая свое косноязычие за силу и правду. Повторяю, делая упор на этой манере письма в стихии «мне мыслится» или «мне чудится», я ни в коей мере не ставлю под сомнение *правдоподобие* такой панорамы русской литературы. Тем не менее, необходимо понимать, за счет чего утверждается подобное видение: когда Подорога говорит, мне мыслится или мне чудится, что Гоголь был таким, каким я его рисую, он не столько пренебрегает какой-то филологической эмпирией, сколько утверждает свой способ мысли, в котором сознательно отдает должное незнанию или, что то же самое, предается сознательному забвению: для того, чтобы событие мысли имело место, необходимо отринуть «филологические контексты», которые, как неоднократно давал понять философ, убийственны для мысли. Но необходимо также сознавать, что в таком образом выстраиваемом событии мысли непременно остается некое «слепое пятно» незнания, образуются пустоты неведения, каковые, отнюдь не являясь результатом недосмотра, образуют само условие философии. Словом, когда Декарт говорит, «я мыслю, следовательно, я существую», его следует понимать и в том, среди прочих, смысле, что он вполне сознает, что ему случается не мыслить; с другой стороны, случается, что само существование чудится Декарту весьма сомнительным. То есть, мало того, что существование философа временами оказывается под знаком не ясной мысли, а темной грёзы – сама власть тьмы в существовании Декарта оказывается временами столь необоримой, что ему начинает чудиться, что он уже и не существует вовсе, отчего он и начинает твердить как заклинание: «Я мыслю, следовательно, я существую». Иначе говоря, подобно Декарту, Подорога мог бы сказать: «я так мыслю русскую литературу, следовательно я существую», что, разумеется, не означает, что именно так существует русская литература.

Но и на этом аналогия с Декартом не завершается: подобно Декарту, который, утверждая свою мысль, намеренно пишет «Рассуждение о методе» на французском языке, а не на латыни, языке «философов», В. А. Подорога хочет мыслить строго по-русски, в стихии русского языка, без осмысления всего того, что в современном его состоянии навечно иными языками, «чужим словом» вообще. Как это ни парадоксально, именно в этом интеллектуальном жесте он находит традиции «классицистской» линии русской литературы, с которой думает, что борется. Другими словами, утверждая свою

мысль через линию так называемой *малой* русской литературы, он воспроизводит в структуре желания мыслить-без-перевода имперскую интенцию великой и могучей русской литературы, которая всегда была столь всеотзывчива, столь всевосприимчива, что ей было заведомо по плечу любое чужое слово, вмиг становившееся «своим». В этом пункте мысль В. А. Подороги замечательно соответствует известной склонности русской культуры мысли принимать «чужое» за «свое», которую Достоевский в знаменитой речи о Пушкине определял как всевосприимчивость, но которая в отношении собственно «чужого слова» выражала тенденцию к экспроприации чуждости как таковой, безоглядному превращению чужого в свое. Замечу: это лишь одно из крайних преломлений самого философского жеста, схваченное на пределе его возможности; этой поверхностной имперскости философ В. А. Подорога счастливо избегает.

Тем не менее, угроза философского монолингвизма сопровождает мыслительное начинание В. А. Подороги в виде фигур многозначительного умолчания в отношении целого ряда концептов, которые он ничтоже сумняся *переводит* в арсенал своих рабочих понятий, орудуя ими как своими и не обращая внимания на их неискоренимую чужеродность, каковая в приложении к столь специфическому материалу, как родная речь становится если и не кричащей, то, по меньшей мере, необыкновенно наглядной. В сущности, не утруждая себя рассуждением о мере переводимости тех или иных философских понятий или даже ходов, разработанных в лоне иных языковых культур, в пространство своего мыслительного опыта, русский мыслитель все время рискует попасть в ловушку имперского монолингвизма. Другими словами, в мыслительном начинании В. А. Подороги определяющим оказывается некое архе-логическое допущение об переводимости всего во все, которое, с моей точки зрения отличает как русскую литературу, по меньшей мере, в главенствующих ее традициях, так и русскую философию. Иначе говоря, русская мысль, за редчайшими исключениями, не воспринимала перевод в виде особой философской задачи, как это было, например, в романтической Германии или новейшей Франции, где философия мыслила себя не иначе, как *философией перевода*, или такой диалектикой Своего и Чужого, где первый, по избежание угрозы пустопорожнего пережевывания Того же самого, старался выйти навстречу второму, заведомо настраивая себя на такое Гостеприимство в отношении Различия, в котором Чужой принимался в его Инаковости, избавлялся от свойского, фамильярного, запанибратского отношения.

**А. А. Пензин**

**К «Антропограммам» Валерия Подороги:  
одно сравнение, а также несколько вопросов  
и комментариев**

*Предуведомление*

Должен признаться: я не являюсь в достаточной степени экспертом-исследователем в том, что касается тех многих конкретных и невероятно детально разработанных материалов русской литературной традиции, которые вовлечены в масштабный проект Валерия Подороги «Мимесис», включающий и недавний текст «Антропограмм». Поэтому я хотел бы остановиться лишь на нескольких блоках вопросов и заметок. Они связаны, скорее, с попыткой определить расположение этого проекта в ситуации современной мысли, а также связаны с прояснением некоторых понятий и исследовательских стратегий. Для этого сначала я прибегну к одному сравнению, и, основываясь на нем, а также самом обсуждаемом тексте, постараюсь развернуть серию из нескольких вопросов и комментариев. Хочу заметить, что за этими вопросами и комментариями не скрывается каких-либо особых критических интенций. За ними стоит лишь желание расширить объем понимания текста, который является результатом значительной многолетней исследовательской работы автора<sup>148</sup>.

---

<sup>148</sup> Должен также признаться, что для прояснения некоторых особенно сжато написанных частей «Антропограмм» – при более чем демократическом желании автора прояснить по пунктам костяк своей исследовательской программы – потребовались бы, возможно, дальнейшие комментарии.

**Валерий Подорога и Франсуа Ларюэль:  
«Не-литературное»  
в литературе и «не-философское» в философии**

Однажды, осенью 2010 года, мне довелось побывать на семинаре Центра франко-российских исследований в Москве, где с интересным докладом о «не-философии» (*non-philosophie*) выступал Франсуа Ларюэль (François Laruelle). Задумавшись об этих – в силу обстоятельств, увы, кратких – заметках или вопросах к «Антропограммам», я вспомнил выступление Ларюэля, идеями которого я никогда специально не занимался<sup>149</sup>. Перечитывая «Антропограммы», где московский исследователь набрасывает плотную теоретическую сетку, рефлексирующую уже проделанную им практику антропологического анализа русской и ранней советской литературы в опубликованных томах «Мимесиса», я стал лучше понимать, почему мне пришла мысль о некотором сходстве проектов Валерия Подороги и Франсуа Ларюэля. Это сходство, на мой взгляд, бросает интересный и неожиданный свет на каждого из этих двух мыслителей.

Я вспомнил лекцию Ларюэля, который описывал философскую работу выдающихся фигур Нового и новейшего времени (скажем, от Лейбница до 20 века) с некоторой почти непередаваемо отчужденной перспективой, как будто он описывает не поведение и мыслительные стратегии философов, а каких-то природных, стихийных явлений и существ. Так, например, в своих описаниях он использовал язык современной квантовой физики («принцип суперпозиции», «волна», «корпускулярно-волновой дуализм», и т.д.). «Нефилософия», если говорить очень упрощенно, провозглашалась Ларюэлем как способ мыслить вне рамок традиционной европейской философии и, в то же время, не отказываясь от этого наследия. «Нефилософия» рассматривает его как бы со стороны, взглядом предельно отчужденного наблюдателя. Это своего рода «наука о философии», которая пытается описывать философов с точки зрения их мыслительных стратегий или «решений», исходя из которых строится вся архитектоника их мыслительной работы. Французский философский авангард с 1960-х стремился раскрыть формы радикальной мысли в том, что философией обычно не считается: модернистское искусство, кино-авангард, экспериментальный театр, поэзия, поли-

---

<sup>149</sup> За последние 5 лет имя Ларюэля, публиковавшего свои работы еще с 1970-х гг., и которого, например, еще Делез и Гваттари с симпатией цитировали в книге «Что такое философия?», стало довольно известным.

тическая практика. Ларюэль, насколько можно в целом понять его проект, стремится, напротив, отследить «не-философское» в самой философии, т.е. автоматизмы, «решения», поведенческие стратегии мыслителей. Они улавливаются лишь из максимально отстраненной перспективны и позволяют парадоксально описать философию в терминах не-философии, развернуть ее понятийный и высказывательный архив для некоего нового, другого использования. В этом смысле Ларюэль продолжает интеллектуальный эксперимент 1960-х в новых условиях, также критикуя нарождающийся философский консерватизм начала нового века. Например, как утверждает Ларюэль в своем памфлете против Алена Бадью – современного воплощения философа-неоклассика – в противоположность воскрешению теней платоновской пещеры, «не-философия» стремится «...выработать вне-философскую мысль, которая, однако, могла бы соотноситься с любой возможной философией – безразлично, современной или пост-современной – как со своим материалом, при этом не соотнося себя с тем или иным философским решением»<sup>150</sup>. Итак, это особый способ оперировать понятиями и проблемами – как бы издалека, извне философии, рассматривая «стандартных» мыслителей, скорее, как заложников собственных «решений», во многом остающихся слепым пятном в самом производящем механизме их теоретизирования; они становятся «материалом» для аналитических операций другого типа. В то же время, этот проект явно остается в режиме радикального интеллектуального поиска и открытости. Такой крайне отстраненный взгляд казался довольно свежим и стимулирующим, хотя и странно знакомым.

В самом деле, все это довольно отчетливо напоминает «аналитическую антропологию», экспериментальную исследовательскую дисциплину, развиваемую Валерием Подорогой. Или же можно было бы сказать, что эти проекты *пересекаются* – сложным образом, подобно двум топологическим фигурам – в ряде своих точек, хотя, безусловно, следуют своим собственным траекториям и проблематикам... Точно так же, например, хотя и в другом контексте, Подорога, создавая свои анализы с позиции предельно отстраненного «не-включенного» наблюдателя, иногда использует язык хотя и не физики, но энтомологии и зоологии, описывая поведение литературного автора. Скажем, в таком выразительном фрагменте: «И даже ка-

---

<sup>150</sup> *François Laruelle*, *Anti-Badiou. On the Introduction of Maoism in Philosophy*, L.: Bloomsbury, 2012, p. 3.

жется иногда, что авторское усилие подобно усилию паука, извлекающего нити для паутины из своих внутренних секретий или улитки, выстраивающей свои защитные пластические формы из внешних «материй», но никоим образом не подражающих им, скорее поглощающих и фильтрующих, заставляющих служить внешнюю среду ее инстинкту»<sup>151</sup>. «Аналитическая антропология» точно так же развернута в сторону понимания философии (или литературы, понятой как форма мысли) как материала или «объекта» для своих аналитических операций и отказывается от «решений» ради непрерывной, имманентной и не завершаемой аналитической работы<sup>152</sup>. (В этой связи интересно также, что автор «Антропограмм» эпизодически использует термин «*нон-литература*»<sup>153</sup>). Такое отстраненное, «невключенное» наблюдение за мыслителями (Хайдеггер, Ницше, Кьеркегор и др.) было, на наш взгляд, неявным принципом исследования в книгах Подороги еще в 1990-х гг. («Метафизика ландшафта», «Выражение и смысл»), хотя этот подход еще не кристаллизовался в форме «аналитической антропологии». Это позволяет говорить о последовательной стратегии: выявлять в философском или художественном произведении то, что не усматривается включенным, «близким», «заинтересованным» наблюдателем или, тем более, самим предполагаемым субъектом высказывания (как и высказанного). На мой взгляд, эта стратегия – конечно, гораздо более сложная, чтобы быть описанной в нескольких фразах – разворачивается на протяжении уже нескольких десятилетий. За это время она была адресована различным дискурсам и практикам (собственно философия, искусство, кинематограф, литература, политика и власть), формируя нечто вроде «системь», разумеется, не в классическом смысле<sup>154</sup>. Однако обсуждать эту работу и аналитическую стратегию в целом и в деталях здесь нет возможности, и я ограничусь лишь несколькими комментариями к «Антропограммам».

---

<sup>151</sup> Подорога В. Антропограммы. Опыт самокритики, М.: Логос, с. 15.

<sup>152</sup> См. мою статью «Minima Anthropologica: аналитическая антропология в обществе миметического труда» (2008) (<http://www.intelros.org/club/pemzin.htm>), где я сравниваю позицию «аналитической антропологии» с «сувереном», отказывающегося от «решений» (отсылая к критике логике суверенности у Бенямина).

<sup>153</sup> См.: Подорога В. Указ.соч., с. 8.

<sup>154</sup> См. также мою рецензию о более ранней работе Подороги: «Жизнь автора» (Художественный журнал, № 45, 2002).

### ***Комментарии/вопросы***

Можно переформулировать первую часть этого текста в виде общего вопроса: согласился ли бы автор «Антропограмм» с предложенным выше сближением с проектом Ларюэля, по крайней мере, в тех самых приблизительных чертах, в которых я его представил? Этот, возможно, слишком общий вопрос можно развить в виде несколько отдельных блоков вопросов и комментариев, отправляясь, во-первых, от указанных параллелей и, во-вторых, от отдельных тем и понятий «Антропограмм» (в основном, я хотел бы остановиться на теме «наблюдения»). Итак, начав, возможно, с довольно рискованного сравнения, в дальнейших заметках я буду отталкиваться лишь от текста «Антропограмм», адресованного, прежде всего, аналитической антропологии литературы. Я разделил бы свои вопросы и комментарии на три группы.

#### ***(1) Аналитическая антропология и проблема «завершения» мифа литературы***

(1.1) Означает ли аналитическая работа, выявляющая измерение «нон-литературы», лишь сложное движение избавления от довлеющего и репрессивного имперского мифа (или, проще говоря, от специфичной и локальной формы «литературоцентричной» идеологии), или, помимо этого, открывает отечественный литературный архив для какого-то другого, нового использования?<sup>155</sup>

(1.2) Также интересна в этой связи ситуация, когда сама аналитическая процедура, или отчужденная точка зрения «субъекта»-аналитика, отказываясь от любых форм синтеза, и будучи «незавершаемой» самой по себе, на уровне «объекта» призвана завершить, или создать определенный вклад в историческое завершение формации «литературного мифа». Нет ли здесь своего рода «диалектического» момента?

(1.3) Если следовать аргументу аналитической антропологии, есть много типов «завершенных» времен – прежде всего, индивидуальные времена жизни исследуемых авторов и произведений, которые существуют принципиально «post festum» и недоступны для включенного наблюдения, как и грядущее большое время завершения всего «имперского мифа» литературы. Было бы также интересно

---

<sup>155</sup> «Отечественная литература представляет собой то, что я называю тотальным социальным фактом (М. Мосс): в культуре нет ничего, что имело бы смысл, но не было бы опосредовано литературным свидетельством, «темой», «историей» или событием, т.е. не было бы введено в общий план наррации (рассказывания национального мифа)» (*Подорога В. Указ.соч.*, с. 12).



прояснить вопрос о том, как эти темы завершения связаны с «ситуацией эпохи» в мировой философии и культуре 1990–2000-х? Она колеблется между тематикой «разрыва» и «завершения» по отношению к политике и культуре модерна (русского или советского модерна, в данном случае) или же, напротив, связывают себя с возрождением модернистской непрерывности истории, мысли, политического действия.

## ***(2) Наблюдение: включенное или исключенное?***

(2.1) Еще один блок комментариев и возможных вопросов, который мне хотелось бы затронуть в этих заметках, связан с наблюдением как основной установкой «аналитического антрополога», и его отличиям от установок более традиционной философской антропологии и, с другой стороны, классической эстетики. Здесь я имею в виду раздел «Наблюдение: включать или исключать» и ряд других фрагментов, где «невключенное» наблюдение обсуждается с примерами из текстов Беньямина, Барта, Фуко, Роб-Грийе и других авторов, а также со ссылкой на формальную практику наблюдения в этнологии или полевой антропологии<sup>156</sup>. Все указанные авторы берутся именно в аспекте неформальной и спонтанной полевой антропологической работы (Беньямин в Москве, Барт в Японии, и т.д.). При этом отмечается, что «наблюдение» литературного антрополога, имеющего дело с текстом, а не с визуально регистрируемыми объектами, носит характер «анти-чтения», приостанавливающего автоматизмы чтения как стандартной практики. Такое исключаящее наблюдение или анти-чтение приостанавливает наиболее очевидные смыслы и ценности объекта исследования (повествовательные, идеологические), но актуализирует другие, периферийные элементы, основываясь на предельно отчужденной, дистанцированной позиции. Оно как бы выводит текст из его инструментального функционирования как коммуникативного или повествовательного устройства, делая его объектом незаинтересованного наблюдения, которое его «остраняет» и, как предполагается, открывает саму возможность вне-идеологического, вне-мифического анализа литературы. Здесь даже возможна параллель со школьным кантовским понятием «незаинтересованного созерцания» как специфической модальности эстетического. Станным образом, после всех опытов критики, герменевтики и деконструкции литературы в 20 веке, может показаться, что вместе с той ведущей ролью, которая отводится

---

<sup>156</sup> Там же, с. 18–19.

«невключенному наблюдению», возможно, здесь в какой-то форме возвращаются мотивы классической эстетики? Разумеется, с важным отличием – так как «исключающее» наблюдение становится не условием «наслаждения» произведением искусства, но, как раз наоборот, способом подрыва потенциального «наслаждения» и последующего порабощения «имперским мифом», которое задается каноническими повествовательными и литературными качествами текста.

(2.2) И все-таки, кажется, что в описании различия «включенного» и «не-включенного» наблюдения для меня остается какая-то неясность. Из цитируемой части текста мне не совсем понятно, является ли антропологическое наблюдение в узком смысле (наблюдение полевого антрополога за сообществом, правила и символы которого ему неизвестны) включенным или исключающим. На моей взгляд, отчужденное, дистанцированное наблюдение в полевой антропологии является скорее именно тем, что Подорога называет «исключающим» наблюдением. При этом в заключении к книге («Вместо выводов») отчетливо утверждается, что антропологическое, в узком смысле полевой антропологии, наблюдение является включенным (как и практики наблюдения в других дисциплинах – например, в феноменологии, которую Гуссерль связывал с «незаинтересованным» наблюдением)<sup>157</sup>. Можно согласится с определением, что «исключающее» наблюдение предполагает абсолютную нейтральность, и не допускает проекцию значений от наблюдателя к наблюдаемому. Таким образом, «исключающее» наблюдение, похоже, не связывается ни с какими предшествующими формами философской и социальной мысли, оставаясь, скорее, уникальной практикой. Но чем же все таки исключающее наблюдение отличается от «незаинтересованного»? На чем основывается «нормативность» этой процедуры, критерии ее идентификации (кроме, возможно, некоего «личного», несообщаемого знания и оптики?)<sup>158</sup>. Но не может ли быть наблюдение полевого антрополога – в его предельных формах отчуждения – именно «исключающим»? Во всяком случае, было бы интересно узнать больше об этом различии и его критериях.

(2.3) С другой стороны, «исключающее» наблюдение, если допустить сходство «исключающего» наблюдения в аналитической и полевой антропологии, явно смещает контуры более широкого дис-

---

<sup>157</sup> Там же, с. 114.

<sup>158</sup> О «личном знании» Подорога размышляет в предисловии к книге эссе «Апология политического» (М. 2010). Оно имеет характер сопротивления и противопоставляется «разным формам политического господства».

циплинарного пространства, скорее формального и так же уже ставшего «школьным», которое обычно преподается и обсуждается как «философская антропология». Как известно, она берет свое начало от одноименной немецкой школы, или, точнее, довольно разнородного движения, начавшегося в 1920-х гг. (А. Гелен, Г. Плессер, М. Шеллер). «Философская антропология» противопоставляла себя «полевой», эмпирической антропологии с ее методами отстраненного наблюдения, развивая свои представления о человеческом в его структурном отличии от других форм живого, спекулятивно осмысляя данные зоологии, этологии и других естественных наук. Безусловно, это была консервативная школа, выстраивающая нормативную и при этом эссенциалистской модель человеческого, которая при этом базировалась на гипотезе его исключительности по отношению к другим видам живого<sup>159</sup>. При этом интересно, как и насколько «аналитическая антропология» смещает эту парадигму, с одной стороны, совмещая технику предельно дистанцированного наблюдения, часто связанного с эмпирическими, в том числе и естественными, науками, и, с другой стороны, оставаясь формой современной теоретической мысли, озабоченной не само-идентичностью или нормативными рамками «человеческого», но, скорее, его аналитическим рассеиванием, связанным с отказом от окончательного синтеза, «решения».

(2.4) Я хотел бы указать на еще один интересный аспект, связанный с тематикой включенного/исключающего наблюдения. Постколониальная критика, начиная с Эдварда Саида, разоблачала позиции антропологического или этнологического наблюдателя как позицию «колонизатора», как специфическое соотношение власти и знания, свойственное стратегиям «Запада» в его представлении «незападных» культур<sup>160</sup>. Колониальному наблюдателю – исключенность и дистанцированность которого, скорее, свидетельствовала не о нейтральности, но о позиции господства, которая как раз и производила странные идеологические, мифические и экзотические знания о колонизированных культурах и социумах – противопоставлялась фигура включенного и ангажированного наблюдателя, который разрушает дистанции, на основании которых формировалось «колониальное» знание, подрывая таким образом литературные и имперские мифы (наиболее часто материалом для постколониаль-

---

<sup>159</sup> Можно и не упоминать, что в дальнейшем, начиная 1960-х, эта модель оспаривалась с разных сторон – от марксизма до более поздних форм критической европейской мысли.

<sup>160</sup> Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб., 2006.

ной критики, что примечательно, также становилась литература). Учитывая, например, существующую со времен Ключевского дискуссию о «внутренней колонизации» российской культуры как части «имперского мифа», возможно, было бы продуктивно прояснить отношения аналитической антропологии литературы и постколониальной теории?

### ***(3) Произведение, мимесис: ориентация в пространстве современной философии искусства***

(3.1) Непрерывное движение, своего рода континуум аналитической антропологии, при всей имманентности собственным уникальным объектам, производит новые теоретические инструменты и понятия, которые, несомненно, способны переноситься в другие исследовательские ситуации. Понятие Произведения и идентификация различных видов мимесиса, безусловно, принадлежат к этим новым инструментам. Если следовать аргументу «Антропограмм», Произведение – как имя всей совокупности работ автора, включая ее нереализованные, виртуальные составляющие, которые можно реконструировать через особый биографический анализ<sup>161</sup> – покоится на *одном-единственном* «гештальте» (который можно картографировать в виде уникальной «антропогаммы»). Это бесконечно размножающаяся и усложняющаяся, но уникальная и изначально простая миметическая форма («куча» у Гоголя, «машинное» у Платонова, «взрыв» у Белого, и т.д.). Это черта Произведения, на которой настаивает исследователь, завораживает своим настойчивым подчеркиванием единичности, уникальности. Здесь, на мой взгляд, уместен вопрос: является ли эта единичность «гештальта» выводом из исследования соответствующих текстов/произведений, или, скорее, его необходимым, т.е. теоретически постулируемым, а не эмпирическим атрибутом? Если единичность формы есть часть понятия Произведения, то все это похоже на своего рода «суперструктурализм». Если фиксация этих единичных первообразов – исключительно результат исследования и не является теоретически необходимым атрибутом произведения, можно указать на гипотетические примеры «не-единых», «неуникальных» Произведений? По косвенным признакам, речь все же идет о единстве Произведения как

---

<sup>161</sup> «Напротив, для нас Произведение – это не данная наглядно, а только возможная и никогда не достижимая (разве только виртуально) форма авторского проекта, оно – «сумма всех сумм», оно – то, что существует как Событие, не как Вещь или отдельное отношение» (Подорога В. Указ. соч., с. 85).

части философской программы. Так, например, философема Произведения эксплицитно сравнивается с лейбницеvской монадой.<sup>162</sup>

(3.2) Насколько я могу судить, опираясь на первое прочтение «Антропограмм», – заранее предупреждая, что делаю это, возможно, слишком конвенционально и недостаточно точно – понятие Произведения, работающее вместе с теорией 3-х (точнее, 4-х) видов мимесиса, означает имплицитную критику значительной части эстетической мысли 20 века. Ведь она, в основном, отвергала целостность, единичность и уникальность Произведения (как своего рода «организма»<sup>163</sup>), включая его в превосходящую и рассеивающую его множественность текста (Барт, Деррида, «постструктурализм») или внешнюю по отношению к нему общественную тотальность (марксистская эстетика, в ее различных вариациях, от Лукача, Адорно и Бенямина до Фредрика Джеймисона). Безусловно, «Антропограммы» выстраивают собственную теоретическую генеалогию, вовлекая целый ряд мыслителей в разработку теории произведения (Ж.-П. Сартра, М. Мерло-Понти, Г. Башляра, П. Валери, и других). Однако, все же, как идея Произведения может быть соотнесена с более конвенциональной эстетической теорией модерна, взятой с самой общей и формальной точки зрения?

(3.3) Здесь также можно вспомнить текст Подороги «Проект и опыт», посвященный важному различению модерна и авангарда<sup>164</sup>. Прежде всего, речь идет о модернистской *автономии* произведения искусства, которая угадывается в понятии Произведения как сингулярного и уникального, связанного с другими произведениями лишь узами «меж-произведенческого» мимесиса (мимесис-3), и бесконечно умножающего движения своего собственного внутреннего мимесиса (мимесис-2), который все более отдаляется от мимесиса-1 (мимесиса Реального). Термин «автономия» несколько раз появляется в тексте «Антропограмм», например, когда автор говорит о про-

---

<sup>162</sup> Там же, с.15, 86. Интересно, что Вальтер Бенямин в частной переписке со своим другом, протестантским теологом Кристианом Рангом (Florens Christian Rang) сравнивал произведения искусства с монадами, или «звездами», которые сияют в «ночи природы». См. The correspondence of Walter Benjamin, 1910–1940, Chicago : University of Chicago Press, 1994, p. 223–224.

<sup>163</sup> «Важно, что произведение (=монада) и есть организм, который индивидуализирует поглощение внешней энергии Произведение в качестве события и является таким вечным объектом, где время погружено в себя, вращается под действием сил внутрипроизведенческой гравитации то в одну сторону, то в другую, но никогда не выходя за границы...» (Там же, с. 86).

<sup>164</sup> Проект и опыт. (Г. Щедровицкий и М. Мамардашвили: сравнительный анализ стилей мышления). В кн.: Познающее мышление и социальное действие. Наследие Г. П. Щедровицкого в контексте отечественной и мировой философской мысли. М., 2004.

цесс внутри-произведенческого мимесиса, который «создает духовную *автономию*, противостоящую Природе (Внешнему)»<sup>165</sup>.

(3.4) Безусловно, есть и другие формы осмысления произведения, которые избегали критической дилеммы текстуальной или социальной тотальности. Скорее, они выстраивали особую *онтологию* искусства как автономного по отношению к внешним ему материальным и социальным ансамблям. Например, этот мотив присутствовал в поздней философии Делеза, где произведение искусства раскрывает не социальную тотальность и не подвержено рассеянию «текста», но скорее является производным от общей онтологии хаоса, являясь формой его связывания, упорядочивания в устойчивых или даже вечных фигурах аффекта и перцепта (но которые, опять же, как кажется, не соотносились с целостностью произведения, но скорее с сериальными, «дизъюнктивными» ассамбляжами «блоков ощущений») <sup>166</sup>. Рискнем предположить, оставляя развитие этой гипотезы для последующих размышлений, что в случае проекта Подороги мы имеем дело с не с онтологией, но с новой антропологией, которая обретает свое почти героическое измерение в эшелонированном сопротивлении «Реальности существующего».<sup>167</sup> Это сопротивление, парадигмой которого является литература и искусство, становится возможным благодаря бесконечной игре двух взаимосвязанных, но противоположных по своему действию фундаментальных человеческих способностей: миметической способности и парализующей ее действие «наблюдательной» способности<sup>168</sup>. В этом смысле единство миметической формы Произведения – это каждый раз единичность «описания одной борьбы» ("Beschreibung eines Kampfes").

### **Ответы: (В. Подорога)**

Благодарю Алексея Пензина за столь обстоятельный и заинтересованный анализ «Антропограмм». Особенно впечатляет обсуждение следствий, которые, по его мнению, должны учитываться при анализе концептуальной базы «Мимесиса»

Сделаю выборку вопросов, на которые постараюсь дать ответы.

---

<sup>165</sup> Подорога В. Указ.соч., с. 51. Курсив наш. Еще одно характерное высказывание об автономии: «Каждая литература – особый мир; литературные миры, сталкиваясь и подражая друг другу, если они обладают достаточным миметическим резервом, не теряют плотности внутренних связей и автономии, они наполнены и постоянно наполняются» (Там же, с. 83).

<sup>166</sup> Ж. Делез, Ф. Гваттари, Что такое философия? М.-СПб., 1998.

<sup>167</sup> Подорога В. Указ.соч., с. 87.

<sup>168</sup> Здесь также можно отослать к теме внутреннего анонимного наблюдателя, «евнуха души», развиваемой Подорогой на материале литературы Андрея Платонова.

### *Имперский миф и литература*

1. Конечно, имперский миф превращает литературу в геополитическую конструкцию. На одном из семинаров в секторе Аналитической антропологии Вадим Цымбурский (к сожалению, рано ушедший от нас талантливый исследователь) предлагал подобное перечитывание литературных источников как своего рода составление геополитических карт и позиций<sup>169</sup>. Литература как геополитическое бессознательное, – вполне возможная тематизация. На конгрессе мировой ассоциации политических наук (1979, Москва), я слушал доклад американского исследователя, который изучал роль «примитивных» и «ошибочных» географических представлений отдельных президентов США на принятие ими политических решений. Распад мифа как идейно-идеологической матрицы происходит достаточно быстро, но тут же начинается его возрождение в несколько иных видоизмененных масс-медийных формах. Литература как опыт вытесняется из приходящей на ее место реальной Реальности. Никакой прогностики, никакого опережения, никакой позиции силы. Остается, да и то только в лучших случаях, симулятивно-реактивная позиция, литература каждый раз по своему дает образы этого непрекращающегося распада геополитического мифа великой русской литературы. Распад может быть замедлен различными условиями попыток возрождения имперского мифа: через абсолютизацию ценностей единоличной власти (безопасность, стабильность, преемственность), усилением православной литургии власти и культуры, возвратом к прежним формам и нормам литературной идеологии. Но это распад на фоне его сдерживания становится еще более очевидным и ничем не замечаемым.

### *Наблюдатель и исключаящее наблюдение*

2. Мое положение с самого начала двойственно: я вовлечен чтением «со-переживанием» в главную эмоцию повествования, стиль авторский, я выступаю в качестве психомиметика. По сути дела я претендую на роль *идеального* читателя (который всему, что читает, а б с о л ю т н о доверяет). И это понятно, мы же должны получать и получаем удовольствие /наслаждение как раз в моменты погруженного чтения или созерцания (здесь «работает» наше воображение). Читая великих Джойса или Кафку, я должен настолько раствориться в читаемом, чтобы сбросить оковы чужого языка, следовать за ним до тех пор, пока не откроется именно та реальность, которая

<sup>169</sup> Цымбурский В. Остров Россия. Геополитические и хронополитические работы, М. 2007.

изначально присуща именно этому литературному опыту. (Здесь я снимаю отношение *оригинала* к *переводу*, и обращаюсь только к самому феномену чтения)

Язык не только «мешает» мне, но и помогает, создает эффект переходности к *чистому* мимированию времени другого воображаемого мира, который теперь движется сквозь меня и дальше. Конечно, я могу читать и не читать. Но правило остается все тем же: или ты идеальный читатель со всеми отсюда следствиями или частичный, рассматривающий свое чтение как часть заполнения времени (читать от скуки) или как получение удовольствия

Итак, первоначальное действие – это вовлеченность, «глубинное погружение», даже зачарованность, – т.е. открытость другому миру (без страха потерять собственный). Во всяком случае, это «доверие» и «близость» к читаемому не имеет отношения к разработке исследовательской позиции, которая выходит за границы интуитивного чтения/видения. Я сам как читатель оказываюсь материалом (объектом) для себя как исследователя. Но в этом нет ни патологии, ни срыва основной установки. Т. Адорно с особой тщательностью в своих работах о Кафке и Прусте и посмертном большом сочинении «Эстетическая теория» пытался выстроить так называемую теорию эстетически *незаинтересованного Наблюдателя*, показать всю его культур-произведенческую эволюцию<sup>170</sup>. И то, что он называет «двойной силой метода»: вовлеченность в другой мир (авторский) сменяется шоком, отказом от читаемого. Это дано у Адорно отчасти в кантовском горизонте: когда то, что притягивает, отбрасывает и отвращает... Но если у Канта подобный разрыв создает возможности для нарастания чувства возвышенного, то у Адорно – это скорее негативный мимесис, где возвышенное не получает катарсических полномочий и проваливается в отрицательное бытие (ужас/страх, отвращение, каталепсия и пр.).

Позиция Адорно открывает возможность перехода к исключаящему наблюдению, к усилению позиции невовлеченного, внешнего наблюдателя. Но если этот наблюдатель находится под угрозой непонимания того, что он наблюдает, то исключаящее наблюдение отказывается от понимания. И отрицает понимание в пользу все большей неангажированности и отвлеченности от материала, когда материал больше не сохраняет своего видимого единства и смысловой задачи и начинает переходить в стадию распада. Обнажаются

---

<sup>170</sup> Отсылаю к готовящемуся изданию: «Материалы по аналитической антропологии литературы. Элементы литературы. Том 3». Там позиция Адорно представлена намного подробнее.



некоторые конструкции и привязанности фрагменты телесного опыта, нехватка чувственности или ее столь же сомнительный избыток (например, игра: *мало зрения – больше слуха, мало слуха – больше зрения*). И все, что открывается в таком чтении/ перечитывании есть область скрытого, теневого существования литературы как *нелитературы*.

### *Отношение к Эдварду Саиду*

3. Это важное и полезное замечание, перешедшее в вопрос, что есть Запад, а что есть Восток. Например, очевидно, что современные русисты и другие западные ученые относятся к российской культуре с таких вот бессознательных колониальных позиций. Культура России - это как бы архив *post mortem*. А если и есть что живое, то это, конечно, не самостоятельная мысль, не критическая рефлексия по поводу развития или кризиса собственной культуры, а что то спонтанное, стихийное, что-то даже шокирующее своей «русскостью», своим «варварским» стилем, когда то, что делается, делается неизвестно «как». И требуется тот, кто проделает работу критической рефлексии, и создаст возможности для западного понимания. Вот почему в ходу современный поэтический круг (Пригов, Рубинштейн) и новый постсоветский роман (Сорокин, Пелевин, Акунин), московский концептуализм в лице его известных лидеров И.Кабакова и Монастырского<sup>171</sup>.

Это совпадает еще с тем взглядом западных путешественников, который долгое время был распространен (вплоть до посещения Лионом Фейхтвангером И. Сталина и книги «Москва, 1937»).

Не думаю, что тот Наблюдатель, который вводится мною, похож (или близок по своей диоптрике) этому взгляду. И разъединяет наши позиции язык, колониальная антропология: если и знают что-то о языке, не владеют им как своим собственным и не могут обладать собственно *интуицией языка*.

В любом случае традиция пренебрежения исследованиями, которые ведутся в самой России в пользу так называемого антропологии «колониального взгляда», достаточно длительная. И, конечно, она близка теме **ориентализма** Эдвара Саида. Этот автор вводит такого субъекта наблюдения, который разоблачает предшествующий миф о «Востоке» и показывает как столетиями он складывался в квазинаучный дискурс, который до сих пор выражает отношение

---

<sup>171</sup> Я, например, проследил переводы теоретических работ по литературной теории, философии в издательстве «Gallimard» за все 60–90 годы, – только два имени: М. Бахтин и Ю. Лотман.

Западу к Востоку. Вводится важный термин: «Ориентализм исходит из *экстериальности*, т.е. и того факта, что ориенталист, будь это поэт или ученый, заставляет Восток говорить, описывает его, истолковывает его тайны простым языком, понятным для Запада»<sup>172</sup>. Дело в том, что я наблюдаю и описываю литературные явления как индивидуальные, неповторимые существа, как монады, как «сияющие звезды на черном небосводе», хотя они и включены в имперско-национальный миф, но не имеют к его производству никакого отношения. Наши исследовательские интенции совпадают, ведь и я и Саид попытались найти некие основания для анализа опыта не с точки зрения сформированного мифа или дискурса, который диктовал бы все условия его репрезентации – разрушая миф и ставя под сомнение дискурс, который позволяет первому продолжать функционировать.

#### *О произведении*

Действительно Ж. Деррида, Р. Барт + М. Фуко устремлены к изучению текста в динамике (энергии) рассеивания, или если использовать термин Деррида в динамике *диссеминации* (disseminations).

Я же, напротив, обращен к исследованию Произведения, той формы, которая не может быть подвергнута «рассеиванию» и «стиранию», кроме как по произволу. Я не полагаю Текст как изначальную Реальность. Произведение – это всегда хорошо развитая миметическая форма, она собирает *вокруг* и *внутри* себя, как магнит опилки, множества как будто случайных значений, рассеянных и разбросанных во времени. Исключающее наблюдение движется от *рассеяния* к *собираению* и *возвращению формы*. *Исключать* – это различать, но между формами, не между знаками или частицами форм. Различается все то, что включено в игру подобий. Идет проверка каждого элемента с точки зрения его *замещающего* и *незамещающего* подобия. Исключающее наблюдение – это все-таки крайне активная позиция, но с точки зрения попыток полного контроля над материалом: в каждый момент наблюдения отыскивать возможность все больше свободы от исследуемого объекта. Нет раз и навсегда данной позиции наблюдения, ее можно добиваться только трудом различения, а не распыления и диффузии произведенческих форм.

---

<sup>172</sup> Там же, с. 37.

**О. В. Аронсон**

**Формы мысли в границах тела  
(об аналитической метафизике Валерия Подороги)**

Что делает текст философским? По каким критериям мы выделяем философскую составляющую произведения, жанр которого может быть сколь угодно разнообразным. Это может быть трактат, эссе, мемуар и даже роман. Все эти различия оказываются второстепенными как только мы ощущаем особый тип воздействия, который условно можно назвать прикосновением мысли. И как бы это высокопарно не звучало, но именно в таком словосочетании, но лишенном какой бы то ни было метафоричности, содержится тот минимум чувственного (касание), который уже достаточен, чтобы мы говорили не о реакции или эмоции, а именно о мышлении. Этот момент плохо формализуем и зачастую в истории философии он постулируется своим отличием от доксы (мнения) или последовательного рассуждения с привлечением тех или иных аргументов. Он призван связывать наше телесное пребывание в мире с порядком сверхчувственным, с тем, что соотносится с идеей, смыслом или сущностью. Обычно того, кто постулирует наличие этого отдельного мира идей и занят его описанием и обустройством привычно характеризуют как философа в рамках метафизической традиции.

Ход мыслей Валерия Подороги иной. Он не принимает это разделение на физику и метафизику, а пытается показать как то, что мы считаем философскими или метафизическими характеристиками того или иного текста производится внутри физики мира как действие особого типа сил, которые как раз и приводят нас к этому странному ощущению – прикосновению мысли. И слово «касание» здесь выражает и телесное происхождение мысли, и одновременно

ее неустойчивость и неопределенность по сравнению с миром идей, которые не касаются, а вторгаются, не провоцируют, а нормализуют.

На протяжении многих лет Валерий Подорога анализирует разнообразные тексты культуры (от тех, которые принадлежат собственно истории философии, до литературных, живописных, кинематографических произведений) на предмет выявления в них того, что он называет «формой мысли». И именно выявление тех или иных форм мысли в конечном счете и есть философская работа. Книга «Антропограммы» представляет собой нечто вроде самоописания его способа работы, его аналитического инструментария. Книга эта, написанная в 2014 году, вышла как приложение к его фундаментальному двухтомному труду «Мимесис. Материалы к аналитической антропологии литературы» и несет на себе некую неустрашимую печать озабоченности за судьбу читателя, которому в современную эпоху все труднее следить за медленным, тщательным воплощением сложного и амбициозного замысла, каковым является «Мимесис». Будучи посвящен только анализу русской литературы, он теоретически принципиально полемичен по отношению к известному одноименному труду Эриха Аурбаха и к работе Поля Рикёра «Время и рассказ», которая также исследует литературные подражательные практики. В отличие от предшественников, в том или ином виде идущих в русле платоновско-аристотелевского понимания мимесиса, Валерий Подорога пытается обойти эту навязчивую пару реальность и ее образ, за которой маячит метафизическое разделение двух миров. Для него мимесис – это фундаментальное свойство человека производящего, человека, одним из характеристик которого является открытие языка не только как инструмента коммуникации, а как того, что через человека обнаруживает в физическом мире действие метафизических сил. Эта «исконная человечность языка»<sup>173</sup> как раз и порождает то, что Подорога называет «антропограммой». Фиксация последней и есть фактически предъяснение формы мысли. И именно чувствительность к этой форме в момент чтения текста и создает тот эффект, который мы назвали «касанием» и который близок тому, что в феноменологии называют пассивным синтезом сознания.

Здесь следует задержаться, чтобы указать на те источники, которые лежат в основании размышлений и аналитических построений российского философа. Их, конечно немало. В разные годы Валерий Подорога занимался анализом тестов Адорно и Беньямина,

---

<sup>173</sup> Подорога В. Антропограммы. М.: Логос, 2014, с. 22.

Ницше и Киркегора, Фуко и Делёза. Каждый из этих мыслителей несомненно повлиял и на формирование философской позиции, и на тот способ анализа, который мы находим в «Антропограммах». Однако хотелось бы выделить две особые линии, которые словно разнозаряженные полюса создают основное теоретическое напряжение предлагаемого типа анализа. Это – русский формализм и феноменология (а также деконструкция как некий предел феноменологического усилия). От первого мы имеем само понимание формы и обращение к практике литературы, а от второй, собственно, тот минимум метафизики, который остается нередуцируемым даже после ее объявленного завершения.

Само словосочетание «форма мысли» провоцирует нас на вопросы, которые являются предельными, и ответы на которые всегда выглядят неудовлетворительными: «что такое форма?» и «что такое мышление?» Но правомерны ли они вообще в такой постановке. Русские формалисты, например, почти никогда не ставили вопрос о форме таким образом. Скорее вся их деятельность была направлена на то, чтобы разорвать привычные устоявшиеся соотношения между материей и формой (как у Аристотеля) или формой и содержанием (как у Гегеля). Так Борис Эйхенбаум прямо пишет: «Мы окружены эклектиками и эпигонами, превращающими формальный метод в некую неподвижную систему формализма, который служит им для выработки терминов, схем и классификаций <...> Готовых наук нет – наука живет не установлением истин, преодолением ошибок»<sup>174</sup>. Сам он пытается по-новому взглянуть на категорию формы, предельно динамизировав ее, в понятии «сделанности». В классической работе «Как сделана «Шинель» Гоголя», он показывает, что литературное произведение создается не только автором, его замыслом или стилем, но также и силами языка, для которых сам автор оказывается инструментом, их улавливающим. Фактически форма предстает как способ прикоснуться не к языку как инструменту литературы, а к языку как стихии, превышающей возможности отдельного автора. Также и Виктор Шкловский, когда пишет об «ощутимости формь», которая проявляет себя в «остранении», дающем иное (в отличие от «узнавания») видение вещи<sup>175</sup>, вводящем затруднение в сам процесс восприятия, показывает, что форма – не абстракция,

---

<sup>174</sup> *Эйхенбаум Б.* Теория «формального метода» // Он же. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л.: Прибой, 1927, с. 117.

<sup>175</sup> *Шкловский В.* Искусство как приём // Он же. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 63.

что она содержательна сама по себе и указывает на границу между языком обыденным и языком поэтическим. Форма формалистов всегда связана с замедлением акта чтения, что наиболее радикально выражено в поэтике заумного языка<sup>176</sup>, но при этом является необходимым условием любой литературы.

Таким образом, ощущение формы является эффектом бессубъектного восприятия, проявлением внелитературных сил языка в момент, когда произведение дано как целое в некоторой моментальной конфигурации его элементов. Когда Подорога проводит важное для него различие между «литературой образца» и «другой литературой» (или малой литературой), то он как раз и пытается показать, что в последнем случае производится эксперимент с временными структурами хаоса, со стихией самого языка, где обнаруживает себя связь литературы и опыта мира никогда не данного нам непосредственно. Произведение в его понимании отмечено уникальностью и сингулярностью в том смысле, что оно обнаруживает неизвестную ранее форму взаимодействия литературы и бытия. Это тот тип выражения, которому не в силах противиться сам автор. Только в отличие от концепции Эйхенбаума у Подороги он выступает не столько как посредник, сколько как заложник языка, а форма становится неконтролируемым следом, своеобразным бессмысленным повторением, без которого целостность произведения не может состояться.

«Произведение» в понимании Подороги никоим образом не совпадает с каким-то конкретным литературным объектом (романом или поэмой, повестью или стихотворением). Напротив, каждое законченное литературное произведение обладает принципиальной нехваткой, незавершенностью формы, поскольку форма дана лишь в хаосе элементов и динамике момента. Потому произведением являются не «Мертвые души» Гоголя или «Идиот» Достоевского, а сами Гоголь и Достоевский как знаки события метафизического остатка, когда минимум перцепции, для которого нет ни идей, ни ценностей, через посредство литературы указывает как устроено само мышление.

Именно так, на мой взгляд, следует понимать антропограмму: устройство мышления в пространстве, где ничто не предполагает его наличия. И это позволяет отойти от онтологической формули-

---

<sup>176</sup> Поэтическая «заумь», ориентированная на связь слов вне зависимости от их смысла, а также на изобретение бессмысленных слов, была важной частью русского литературного футуризма (В. Хлебников, А. Крученых и др.) и пристально изучалась формалистами.

ровки вопросов «что это такое?», когда вольно или невольно, но ответ подразумевает определение, описание, идею, то есть – переход к сверхчувственному порядку. Знаменитая хайдеггеровская максима «мы еще не мыслим» как раз и предполагает, что мы не настолько захвачены вопросом о сущности мышления, чтобы быть мыслящими, а его онтико-онтологическое различие требует скачка из сферы сущего в сферу бытия, без которого нет ответа на вопрос о том, что такое мысль.

Для Подороги литература есть своего рода пространство устранения различия между бытием и сущим, а антропограмма – знак человеческого (во всей его ущербности и нехватке целостности) в бытии.

Выявление антропограммы, таким образом, становится необходимым фактором завершения произведения в его целостности, которое не может никогда осуществить сам автор, а за него это призван сделать аналитик, исследователь. Таков амбициозный замысел Подороги. Таково его понимание роли философии сегодня, после того, как конец метафизики стал расхожим мнением, важной доксой внутри современной философии. Сам Подорога чужд всякого финализма, и яркие формулы о конце истории, конце человека или конце больших нарративов воспринимает *cum grano salis*. Они для него интересны как формулы, но не как объективное положение дел. Особенно отчетливо это выражается в его интерпретации ницшевского высказывания «Бог мертв». Это важный момент, без которого некоторые вещи в его казалось бы чисто техническом методе построения антропограмм останутся непроясненными.

Его обращение к знаменитому афоризму Ницше нельзя рассматривать не учитывая хайдеггеровский текст «Слова Ницше «Бог мертв», в которой немецкий философ как раз видит нигилизм, а не буквально понятый атеизм. Хайдеггер пытается выявить *смысл* сказанного. Для него эти слова значат прежде всего то, «что сверхчувственный мир лишился собственной силы»<sup>177</sup>, а потому бытие как то, что находится за рамками сущего обретает характер Ничто. Подорога же акцентирует не смысл высказывания, а его афористичность, то есть парадоксальность, невозможность представить, вообразить сказанное. Он пишет: «Что это за смерть, которая убивает Бога? Не становится ли смерть свободной, уже не определяемой бесконечностью времени, которым располагала трансценденция

---

<sup>177</sup> Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв» // Он же. Исток художественного творения. М., 2008. С. 309.

высшего существования? Смерть отъединяется от Бога, а Бог от смерти, но именно тогда, когда язык рискует соединить несоединимое: Бога и его смерть. <...> Обратить оружие Бога – смерть – против него самого, - разве это не даст нам новые возможности понимания жизни, теперь уже более не ограниченного непроницаемыми оковами смертного чувства»<sup>178</sup>. По крайней мере два момента обращают на себя здесь внимание. Во-первых, то, что форма афоризма, через парадоксальное соединение предельных элементов (смерть и Бог) является тем бессмысленным знаком, у которого нет означаемого, а есть только форма, или – чистый морфизм, изменчивость, трансформация – мысль за пределами любого ее возможного содержания. Так сам афоризм (а не его расшифровываемый смысл) приближает нас к антропограмме, а может быть, в каком-то смысле, ею уже и является. Во-вторых, то особое отношение к смерти, которое позволяет перевести ее из плана эмоционального или экзистенциального в план аналитический. То есть без момента смерти нет ни «остранения», ни «узнавания», ни «эпох», ни какой другой процедуры редукции. То, что для формалистов было основой поэтики – затруднение языка, замедление акта восприятия текста, то, что для феноменологии было актом самопоказывания вещи, требующего останова мира и предельной наивности взгляда, оказывается невозможным пока смерть осталась в зоне чистой негативности. Аналитическое замедление как шаг к акту мышления подразумевает смерть в качестве универсального морфизма, или – в терминологии Подороги – *мимесиса*. Эта связь мимесиса и смерти является важнейшим моментом его концепции, и можно даже сказать больше: такая связь лишает смерть (насколько это возможно) негативности, превращая ее в аналитический инструмент. Она больше не противопоставлена жизни, но является тем телесным порогом индивида, когда изменчивость мира получает форму.

Применительно к Гоголю Подорога рассматривает две формы жизни: «...Одна возникает при распаде, – *омертвление живого*, другая при собирании, – *оживление мертвого*. Эти мгновения «внезапной сдвижки» индивидуально телесно невыразимы. Все происходит в одной «картине». Замечаем, что сдвиг был, что-то изменилось, но мгновение сдвига не ухватить, ибо изменяется и превращается всё»<sup>179</sup>. Однако это можно применить практически к любому

---

<sup>178</sup> Подорога В. Событие «Бог мертв». Ницше и Фуко - <http://nietzsche.ru/look/xxc/ontologie/vpodoroga/>.

<sup>179</sup> Подорога В. Антропограммы., с. 28.



другому анализируемому автору, поскольку здесь заложен принцип антропограммы: сконструировать знак невыразимого. Так сделана мысль, и в этой своей «сделанности» она неотличима от аффекта.

То, что названо «сдвиг» – не просто изменение, а именно такой переход, при котором не удерживается никакой «смысл», никакая «истина», никакая «ценность». Даже в приводимой цитате может привидеться диалектика, мышление оппозициями (омертвление живого/оживление мертвого; жизнь/смерть; в других местах – внутреннее/внешнее; нехватка/избыток; пространство/время и прочие), но для Подороги это не оппозиции, а точки трансформации. И смерть является структурирующим элементом этого сдвига.

Вот пример, который представляется мне наиболее показательным. Каждый из двух разделов первого тома «Мимесиса» (один – о Гоголе, другой – о Достоевском) предваряется необычным прологом. Оба эти пролога посвящены живописи. Одна – натюрморту, другая – картине «Мертвый Христос» Гольбейна младшего. Каков статус этих живописных образов в работе, которая стремится к пониманию литературы как онтологии? Это не просто композиционное решение, позволяющее дать некоторое теоретическое настроение перед будущим разбором литературных текстов. И натюрморт как жанр, и полотно Гольбейна для Подороги имеют отношение к живописи и изобразительной практике лишь во вторую очередь. Главное, что он извлекает из картин – некий аналитический принцип схватывающий внутрипроизведенческий мимесис каждого из писателей. В случае с натюрмортом акцент делается именно на *nature morte* (кстати, вся часть о Гоголе имеет такое заглавие), «мертвой природе», которая лишена стихийности жизни, контролируема, подручна. Кроме того, «в натюрморте оптическое открывается благодаря возможностям руки коснуться любой вещи, обвести/ощупать контур, ощутить тяжесть, поверхность, оценить удобство пользования и т.п. Подвижная и чувствительная рука – вот скрытый субъект традиционного натюрморта»<sup>180</sup>. Благодаря натюрморту мы способны ощутить неразрывность зрительного восприятия и тактильного. Вещи здесь не существуют в соответствии с некоей «своей» природой. Они искусственно расположены, представляют из себя чистые поверхности и не предполагают пространства (воздуха) между ними, как, например, в пейзаже. Здесь все заполнено следами человеческого присутствия, его прикосновением, действием по остановке жизни. По-

---

<sup>180</sup> Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. Том I. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М: Культурная революция; Logos-altera, 2006. С. 22.

дорога даже приходит к бергсонианскому выводу, что визуальное вообще – «технология останковки живого движения», что «визуальная форма появляется, когда мы получаем исчерпывающую информацию с поверхности вещи»<sup>181</sup>. Соединение визуального и гаптического порядка в натюрморте оказывается схемой понимания механизмов гоголевской литературной мимикрии, способности застывать, предстать мертвым, обретая опыт смерти, а не имитируя ее. «Быть недостаточно мертвым – значит: не спастись. Быть мертвым – вот спасение»<sup>182</sup>.

Запомним эту афористичную формулу и обратимся теперь к гольбейновскому «Мертвому Христу». Этот фрагмент инспирирован самим Достоевским, на которого эта картина произвела огромное впечатление, а после была включена в литературную ткань романа «Идиот»... Но здесь важно, что изображенное на картине тело неявно вводит иконоборческий мотив: оно выглядит так, «будто нет никакого воскресения, то есть того Образа, хранителем которого оказывается Великий Инквизитор, управляя с его помощью Неизобразимым».<sup>183</sup> Это не просто мертвый Христос, но это «труп Бога», в котором в одно мгновение божественный культ замещается культом смерти. В самом словосочетании «труп Бога» уже есть нечто невозможное, непредставимое. Это своего рода схема предела перцептивных возможностей человека, схватывающая мир существования героев Достоевского. И «труп Бога» в определенном смысле является тем, что ставит под сомнение «смерть Бога» как кризис сверхчувственного мира идей. В «трупe Бога нет ничего сверхчувственного, а есть та топка чувственности, которая никогда не может быть освоена чувственностью отдельного индивида.

И натюрморт, и полотно Гольбейна младшего, как мы видим, выводятся за рамки истории живописи и даже за рамки некоторой визуальной практики восприятия, а становятся тем, что вполне можно назвать предвещающей антропограммой каждого из анализируемых писателей. И каждая из них отмечена смертью, переходом человеческого в нечеловеческое.

Таким образом, миметическая способность как нечто «человеческое» оказывается заключено в границах между мертвой природой (перцептивный элемент, который выражен Подорогой через некую формулу касания, где неразличимы не только зрительное и осяза-

---

<sup>181</sup> Там же, с. 30.

<sup>182</sup> Там же, с. 111.

<sup>183</sup> См. там же, с. 319.

тельное, но также обонятельное и даже... пищеварительное<sup>184</sup>) и мертвым Богом. Последний есть сама невозможность касания.<sup>185</sup> Это еще не трансценденция, но уже миметизм, который либо вводит сакральную экономику обмена между богом и смертью, либо призван указать на место трансценденции в опыте чувственного восприятия.

Мимесис для Подороги, будучи непосредственно связанным с проблематикой смерти, создает специфическое метафизическое измерение его аналитического подхода. Это отчасти сближает его с Хайдеггером, последовательно избегавшим использования понятия мимесис. Для Подороги же со смертью связан «внутрипроизводенческий мимесис», что наводит на подозрение: не есть ли это различие между мимесисом «внешним» и «внутрипроизводенческим» лишь слегка закамуфлированное онтико-онтологическое различие? И другие типы мимесиса, вводимые Подорогой, не должны сбить нас с толку: именно «внутрипроизводенческий» мимесис есть доминанта всей его теории, которая по сути есть теория овнутрения, освоения и присвоения смерти, лишение ее негативности. Открытым остается вопрос почему именно литература оказывается современным поставщиком экспериментального материала для этой теории. Может быть потому, что язык, его метафорическая и понятийная составляющие как раз и находятся в том промежутке между миметизмом первого порядка (изображение вещей) и иного порядка (изображением неизобразимого). Если следовать пафосу Подороги, то неизобразимой оказывается смерть, вводящая своим касанием порядок в мир хаоса жизненных явлений, пусть даже только на мгновение, в котором осуществляется производство произведения, или та поэтика метафизики, которая впаяна в парадокс «быть мертвым, значит, спастись». Интересно, что само это высказывание делается Подорогой со ссылкой на теорию мимикрии Кайуа, хотя последний как раз отказывается видеть мимикрию в способности насекомых выглядеть мертвыми, защищаясь от хищников<sup>186</sup>.

---

<sup>184</sup> О связи носа и желудка, обоняния и пищеварения с отвращением см. *Подорога В.* Мимесис. С. 219–228.

<sup>185</sup> Характерно, что один из давних текстов Подороги о Достоевском назывался «Человек без кожи» и тема касания была там одной из главных (см. Ежегодник *Ad Marginem*'93. М.: *Ad Marginem*, 1994).

<sup>186</sup> «Рассматривать мимикрию как защитную реакцию не позволяют еще более убедительные и менее похожие на софизмы доводы. Прежде всего, она могла бы быть полезна только против хищников, не выноживающих (как чаще всего и имеет место), а высматривающих жертву. Кроме того, хищные птицы обычно не интересуются неподвижной добычей: неподвижность была бы наилучшей защитой от них, и многие насекомые часто притворяются мертвыми» *Кайуа Р.* Мимикрия и легендарная психастения. В кн.: *Кайуа Р.* Миф и человек. Человек и сакральное. М.: ОГИ, 2003. С.94

Для Кайуа мимикрия связана не столько со способностью к выживанию, приспособлению, сколько с риском для жизни. Он приводит многочисленные примеры, когда именно из-за мимикрии насекомое погибает, что противоречит логике приспособления. Кайуа называет это роскошью, магией, колдовством животного мира, которое может приводить в каталептическое состояние как охотника, так и жертву. Замирание и неподвижность вовсе не связаны для него со спасением, а с особым режимом фaszинации. Таким образом понятая мимикрия – это не способ быть невидимым (мертвым, несъедобным), а способность *обманывать*, либо завораживая зрелищем, которое важнее пропитания, либо погибая, становясь пищей для тех видов, для которых ты сам несъедобен.

В логике Кайуа нет никакого «спасения». Но и экономика обмена, в которую включается «смерть» у Подороги, будучи проинтерпретирована как сдвиг, как трансформация оказывается экономикой чистой избыточности, где рисковать «ради зрелища» и становиться пищей будучи несъедобным, значит, участвовать в том хаосе жизни, где смерть не имеет значения, а есть лишь один из многих способов трансформации живого.

Когда Подорога проводит различие между мимесисом внешним (аристотелевским) и внутрипроизведенческим, в котором опыт смерти обретает литературную форму, то нельзя не спросить: откуда берется «внутренняя форма» у произведения? Насколько это «внутреннее» отличается от того, которое всегда было в философии способом интериоризации абстракций, сакрализации и власти? Свободна ли от этого литературная метафизика Валерия Подороги? Ведь когда мы получаем понятательные схемы в виде натюрморта и мертвого Христа, то акцент на смерти как раз и задает особое право на «внутреннее» (внутрипроизведенческое) и «человеческое». И здесь важно удерживать отличие и от аристотелевского положения о том, что человек единственное существо наделенное способностью к мимесису, и от понимания исключительного положения человека в мире как существа осознающего свою конечность. Самим своим анализом литературы Подорога ставит под сомнение эти устоявшиеся формулы, хотя сама ориентация на понятие «мимесис» и непосредственная привязка его к проблематике смерти с необходимостью порождают разного рода парадоксы и проиворечия.

Казалось бы можно смотреть совсем иначе. Там, где Подорога настаивает на смерти, вполне достаточно указать на несъедобность объектов в натюрморте, и на ту же «несъедобность» трупного тела

Христа. Как ни странно, но такой взгляд, при всем его антимиметизме, порой куда ближе рассуждениям Подороги, нежели его настойчивость в поиске мортального измерения мимесиса. Так, гоголевские касания и запахи, физиологические отправления и непристойности, это, фактически, та материя, которой согласно Подороге мыслит гоголевское произведение. Однако само событие этой мысли возможно лишь тогда, когда, как в мимикрии у Кайуа, есть момент поедания несъедобного, отравления и отторжения. Смерть же делает потребимым все, задавая некую единую миметическую онтологию, в которой жизнь (такая как, например, пища) становится чем-то незначимым.

Особенно показательно мертвое тело Христа, которое мертво, словно, избыточно. Труп бога это больше, чем просто мертвая природа, поскольку, даже будучи мертвым, христианский бог сохраняет в себе силы воскресения и преображения, реализуемые в причастии, в поедании тела Христа. На этот каннибалистический мотив обращает внимание Жак Деррида, чтобы указать на неизбежную избыточность любого акта интериоризации.<sup>187</sup> В частности, интериоризации Бога в понятии души. Ритуальный момент в евхаристии – чистая миметическая способность в ее архаической форме, когда принятие бога неразрывно связано с актом поедания его плоти. Этот тот тип миметизма, который не знает разделения на внутреннее и внешнее. Последнее возможно только тогда, когда мимесис уже понимается как некая культурная подражательная логика, явленная в человеческой способности изображения, представления, воображения, разделения на реальное и его образ, на оригинал и копию, на истину и ложь. В мимикрии у Кайуа и в «миметической способности» у Беньямина ничего подобного нет. К этому же пониманию миметизма близок и Валерий Подорога, но это его понимание не может не вступать в противоречие с метафизической доминантой смерти. И он не только не боится этого противоречия, но акцентирует его, превращая смерть в чистую форму. Произведение как набор миметических инструментов (Гоголя, Достоевского, Платонова, Белого или обэриутов) организуется только благодаря тому, что каж-

---

<sup>187</sup> Деррида обращается к теме пищи и каннибализма неоднократно, начиная с лекции 1990 года «The Tropes of Cannibalism» и интервью, данного Ж.-Л.Нанси (*Derrida J. «Eating Well», or the Calculation of the Subject: An interview with Jacques Derrida. In: Who Comes After the Subject? N.Y., L.: Routledge, 1991*), а о связи спекулятивной философии и герменевтики с «тропом каннибализма» в акте пресуществования см. *Birnbaum D., Olsson A. An Interview with Jacques Derrida on the Limits of Digestion* (<http://www.e-flux.com/journal/an-interview-with-jacques-derrida-on-the-limits-of-digestion>).

дый из них осваивает исключительно одну только функцию – интериоризацию смерти, делая память, болезнь, касание, слух, обоняние, пищеварение формами созерцания, своеобразными «нечувственными подобиями» (Беньямин).

Когда-то антрополог Андрэ Леруа-Гуран, анализируя наскальные рисунки пещеры Ласко, пришел к выводу, что развитие Homo Sapiens напрямую связано с утратой человеком моторных функций, связующих двигательную активность и интеллект.<sup>188</sup> Этот путь связан с обособлением теории от практики, с введением имитационных созерцательных механизмов, с появлением философии, политики, искусства, причем искусства подражательного. Это путь, по которому цивилизация шла тысячелетиями. Сегодня же возможности современного нефигуративного искусства и немелодической (конкретной) музыки возвращают нас к тому миметическому минимуму, такому, например, как отпечаток, след, ритм, в котором нет еще никакой трансцендентности.

Валерий Подорога анализируя литературу, занимается именно последовательной редукцией созерцательной функции (это его путь к «телу»), демонстрируя, что литература в себе содержит тот архаический и инфантильный пласт, в котором проявляет себя доразумное «человеческое», где мысль и действие неразличимы.

Такая неразличимость мысли и ее выражения (действия письма) является постоянным мотивом почти всех работ Подороги. Уже в своей первой книге «Метафизика ландшафта», исследуя то, что он назвал «ландшафтными мирами философии», он занят именно построением антропограмм текстов Ницше, Киркегора и Хайдеггера, где историко-философская интерпретация уходит на задний план, а на передний выходят силы языка, силы письма, создающих тоже своего рода антропограммы – неизобразимые ландшафты мысли.

В этом смысле для Подороги нет принципиального различия между текстом философским и текстом художественной литературы. Мысль не существует сама по себе, извлеченная из горнего мира. Она всегда сделана. Сделана в стихии языка, остановить которую на мгновение способна философия в том ее новом понимании, которое придает ей Валерий Подорога.

---

<sup>188</sup> См.: *Leroi-Gourhan A. Gesture and Speech. The MIT Press, 1993, p. 398.*

**А. А. Грякалов**

**«...Жизнь в расщепе пера»  
(антропо-логика воображаемого в опытах  
Сигизмунда Кржижановского)**

Сегодняшние «философские зеркала» предстают чаще всего как множественность отражений. При этом неопределенность смыслов в совокупности с действием исключительных норм нередко создает эффекты, близкие к социальному аутизму. Возникают параллельные миры смыслов и поведения, где (пере)присвоение значений и ценностей оборачивается неспособностью утверждения. Слова о том, что сегодня мысль стала ближе политике, чем философии (В. А. Подорога) следует, наверное, понимать также в отношении к творческому жесту. Речь о создании тех пусть и не совсем определенных топов и контекстов, где способно совершаться утверждение.

В традиции отечественной культуры именно создания воображаемого характеризуют значимые утверждения. «Белые ночи» Достоевского или «Смерть Ивана Ильича» Толстого вводят в мир воображаемого, но таким образом, что жизнь в мире не прерывается, уже не *временится*, но *длится* в некоторой соотнесенности с дневной жизнью или повседневностью. Даже у Андрея Платонова герои в мире *котлована* или «посттравматического синдрома» («Река Потудань») опять-таки существуют как люди, хотя это особые существа предельной сжатости существования и языка. Чтоб дать им голос, необходимо введение особого существа-посредника: это может быть

«мечтатель» у Достоевского, человек, который сказал о себе «как я полетел», у Толстого, «евнух души» у Андрея Платонова.

В творчестве Сигизмунда Кржижановского, намеренно названного опытами, дана новая антропо-логика воображаемого.<sup>189</sup> Представляя ситуации, которые он называл *затиск*, Кржижановский запускает в мир существа, никогда не бывшие, но существующие как бы реально. Эти существа по называнию одного из персонажей могут быть определены как *вживень*. Такое создание записывает себя в человеческий мир. И создание этого проекта дано посредством символического — *письма*.

Но встает вопрос — поверх интертекстуальных разысканий и ссылок на «голую жизнь». *Существо-вживень* в статусе субъекта живет в заново создаваемом им мире реального, претендующего на статус реальности. Это, если угодно, персонаж *политический* — он действует против казалось бы незыблемых установлений: персонаж доводит собственное содержание до понимания других, применяя стратегии провокативности, вызова, предсказаний и даже магико-математических действий. Соответственно в столь неопределенной социальной и рефлексивной нормативности или даже спектаклярности встает вопрос о субъекте рефлексии: какие силы действуют, побуждая к мысли, в какой мере эти силы осознаны и представлены в воображаемом, в какой степени и в каких формах существо радикальной антропологии способно утверждать то, что может быть называемо истиной?

При всей отстраненности воображаемого насельники произведений Кржижановского включаются в пространство поверх разделений. Это не две стороны одного сближения, а новое радикально действующее существо. В какой степени и в какой позиции существование фантома — *фантомоида* — могло бы входить или вступать в родовое утверждающее единство? Ведь именно предельная вера в родовые истины должна быть реализована: следует создать реальную возможность такого вымысла, который будет родовым вымыслом в новой форме (А. Бадью).

Важно понять поэтому экономику субъективности не только в более или менее устойчивых и «узаконенных» топосах, но в пространстве *stato di essecione* (Д. Агамбен) — чрезвычайной или исключительной нормы. К этому добавлено все более активное при-

---

<sup>189</sup> Ср: «Новая локализация, без сомнения, является вопросом о новой политической смелости. Поиск вымысла — это вопрос справедливости и надежды». Бадью А. Загадочное отношение философии и политики. Пер. с фр. Д. Кралечкина. М., 2013. С. 106.



сутствие войны, посттравматического синдрома, миграции, где стратегии рефлексии соотнесены не только с разделяющими жизнь человека и право отношениями, но с актуальным самосознанием экзистующего существа. Более того, именно схождение исторической наличности, пусть и по-разному интерпретируемой, и воображаемого оказывается условием продуктивной герменевтики событий.

И в связи с этим еще одно замечание по поводу актуализации воображаемого. Речь о том, что современное состояние характеризуется общим аттрактивирующим фоном – это неопределенность. Соответственно, она предстает как знак не совсем ясного «поворота» в рефлексии субъективности. Во всяком случае, признаваемый рост неопределенности для всех позиций, хотя и по-разному, открывает некую чистую возможность осуществления мысли. Для классической позиции неопределенность непосредственно очевидна, равно как и необходимость ей противодействовать. Более того, известен смысл и ход идеации, способной неопределенности противостоять. В таком контексте она выступает одной из многих характеристик смутного существования в неупорядоченном мире. Однако сам собой подразумевался ответ: ясность, красота и космическая определенность существуют, но не всегда могут быть достигнуты в познании и существовании. Неопределенное с позиций классической рефлексии выступает как знак разрыва между космосом и существованием – это зона деструкции, смещения, отсутствия гармонии – экзистенциальное поражение.

Для современной мысли значим другой ход: неопределенность не просто «занимает место» какой-либо определенности. Напротив, неопределенность ополчается на любое определенное, становящееся радикально недостаточным. И это наложило на предельную гетерогенность мира, где смещены – *децентрированы* – классические места рефлексии и знания. Гетеротопология (М. Фуко) может быть соотнесена с темой топологической субъективности и темой чрезвычайной нормы (Д. Агамбен). Парадоксальным образом неясной и более неспособной к порождению переживаний и смыслов оказывается находящаяся на переднем плане очевидная фактичность определенности, не удовлетворяющей ни существование, ни мысль: недостаточным предстает поименованное видимое. В таком понимании неопределенность более не выступает аналогом других характеристик существования – выявляется ее собственная экзистенциальная и эпистемологическая значимость.

Неопределенность соотносится с пониманием пределов в культуре, телесности, месте обитания, языке.

В «общем плане» рефлексия неопределенности будет представляться одной из форм выхода из ситуации, которую можно было бы обозначить как «постмодернистский релятивизм». Видимо, в этом направлении будут формироваться различные взгляды на неопределенность в ближайшее время. И для начала имеет смысл показать действие неопределенности, стараясь отыскать за ее разными проявлениями нечто общее, но при этом нередуцируемое к сумме позиций. А следующий шаг состоит в том, чтобы понять неопределенность в ее несводимости к обобщениям эмпирической фактичности. Только будучи отрефлексированной неопределенность как бы задним числом попадает в жизненное пространство начала, хаоса или абсурда – воображаемое непосредственно представляет неопределенное.

Следующий вопрос о топосе неопределенности в ее отношении к воображаемому: является она локализованной в одном «месте смещения» – переход, слом, трансгрессия, шов – или же может быть относима к рефлексивной или экзистенциальной позиции в целом? Именно в связи с этим актуальны *фигуры* воображаемого – тут неопределенность локализована и пересекается с топологической субъективностью. Но не просто с субъективностью положений или ситуаций, а особого рода радикальной субъективностью, сверхсубъективностью, чрезвычайной нормой, предстающей в форме активного противодействия легитимной нормологии.

Фигуры воображаемого являются не только особого рода «посредниками» между определенностью и неопределенностью. Тут неопределенность проявляется и действует. «Онтологическая рамка мира сегодня – исключительно игра виртуальных стихий».<sup>190</sup> Но насколько корректно такое пребывание может быть эпистемологически оформлено? Вдобавок к этому: неопределенность, встроенная в пространство веры, бунта или сопротивления не должна быть психологизированной или антропоцентрической. Необходим онтологический жест в понимании неопределенности – вне действия онтологического жеста эпистемологические и антропологические коннотации оказывались бы лишь ее иллюзорным и временным приручением. «Снимается» ли неопределенность следующей во вре-

---

<sup>190</sup> Подорога В. А. Апология политического. М., 2010. С. 25.

мени определенностью или представляет собой зияние, провал, фактичность?<sup>191</sup>

Неопределенность и фигуры воображаемого, если их сравнить с текстом, предстают как особого рода текучесть, а язык такой энергии предстает как аритмический «поток сознания» – всеобщее предидирование и становление, где «дискретные» языковые данности как бы растворяются в континуальности (А. Ф. Лосев). Но вспомним, что гераклитовская максима сухости («сухая душа мудрейшая») и слова о «влажной душе» упившегося пьяным человека тематизируют именно неразумность: сухая душа – возвышенна, а душа неразумного человека отягчена и принижена. И влажность, с одной стороны, соотнесена со всепроницаемостью, а с другой стороны – способна расслаблять сознание. Во всяком случае, влажное понимается как то, что льется, способно гибко прокладывать себе дорогу, приспособливаться к месту, быть уместным. Влажность соотнесена со страстностью и опьяненностью любовью, гибкостью, текучестью: «влажный стиль» – это стиль подвижный и живой, чуждый строгости и назидательности, прихотливый, чувственный – метафоры текучести в евангельском контексте получают дополнительные коннотации образа «живой воды, текущей в жизнь вечную».<sup>192</sup> Дело не в самой жесткости («сухого») смысла, а в осознании его неспособности объяснить происходящее становление. Текучесть и жизненность (человечность) – несомненные достоинства, но это же и некоторое неопределенное расслабление ума, его нестабильность и неустойчивость, зависимость от сопутствующих обстоятельств, незащищенность перед театральностью, неустойчивость перед прелестью чувства, слова или идеи, избыточная публичность.

Воображаемое как бы принижает действие сознания, его матричную работу. Но персонажи воображаемого выступают в качестве особого рода событий, совмещающего в себе необходимость и случай. Телесность фантома нудится тоской поименования, – это возвращает существо-вживень в человеческий мир, с которым такое существо должно быть хотя бы в некотором согласии. И на пределе фантомного действия как раз возникает вопрос об имени. Таким образом в фигурах воображаемого дано предельное стремление к прояснению: ведь во всякое мгновение субъективный индивид стремится избежать боли и кризиса, связанных с принятием решения, иными сло-

---

<sup>191</sup> Гегель задавал вопрос о том, в какой степени «внутренний дух события» действительно нуждается в неопределенности?

<sup>192</sup> См.: *Брагинская Н. В.* Влажное слово: византийский автор об эротическом романе. М., 2003.

вами – стремится сделать проблему по возможности объективной (С. Кьеркегор). Естественное стремление избежать боли, одиночества и непонимания собственно и наполняет субъективность воображаемого.

В опыте модерна с его вниманием к темам утверждения и силы представления о смысле или вещи («одно»), конституируемой в понятии будут отвергнуты. В некотором смысле модерн возвращает к дорефлексивному переживанию вещи с той только разницей, что вещь будет рождаться в возвышенном. Рождаться как бы за пределами самого субъекта: речь идет об особом рода сверхсубъективности, но не суммарного или коммуникативного порядка. Субъект положен вне-субъективно или сверх-субъективно: «то, что, будучи субъективно – в нем и ему подобно, – субъект превосходит» (Ф. Лаку-Лабарт). Человечность состоит в превосхождении – в создании несоизмеримой с обыденностью энергетики как особого рода бесконечной субъективности, которая имеет собственные топосы существования. Вот почему музыка, или ориентированная на музыку поэзия, отмечает Лаку-Лабарт, способны представлять «метафизическое как таковое». Это как бы не вполне определенная форма чувственной интуиции – пространственно она некоторым образом определена в произведении.

Цензура, перечеркивавшая книги, писал Кржижановский в письме к Максимилиану Волошину, на некоторое время перечеркнула и охоту к работе. И даже справившись с малодушием и принявшись за писание новых книг, писатель терял темп и не успевал следовать за задуманным. Неопубликованное предстает как воображаемый текст. Единое неопубликованное целое – *произведение* – было постоянно открыто. Отсутствие публикаций создавало актуальный драматизм всего написанного в каждой новой вещи, – произведения, не уходя в мир, оставались одним непрерывно длящимся усилием литературы. Весь корпус текстов постоянно событийствовал и сосуществовал, – той отдаленности, которая возможна при отдалении писателя от опубликованных произведений, в этом случае не было. Поэтому можно сказать, что Кржижановский писал одно и то же произведение с постоянным вниманием к истоку и началу, ведь все последующее, говорил он, есть лишь подтверждение того, что уже было в начале. Произведения оказывались соотносенным прежде всего с собственным текстуально-смысловым пространством. И если стратегии понимания второй половины XX века разводят *произведение* и *текст*, то в творчестве Кржижановского они

парадоксально совпадают. Поскольку же произведения Кржижановского, написанные в разное время, имеют даты написания, которые указаны автором, можно представить актуализации темы с помощью стратегии *восходящего чтения* – анализа актуализаций развертывания. Обращаясь к хронологическим указателям создания произведений, проследим трансцендирующую развертку письма.

Господствующему в современности *бытописательству* – изображению *быта-арестанта*, как называл это Сигизмунд Кржижановский – он предпочитал мета-физику воображаемых состояний. При этом энергетическая и эмоциональна – *физическая* – наполненность телесных и вещных представлений соединялась с особой – *маргинальной* – позицией наблюдателя, внешне вынесенной за пределы происходящего, но глубинно внедренной в событие. Писатель в таком случае – именно мета-физик, более того, он осуществляет усилие сверхрационального постижения реальности.

Герой рассказа 1922 года «Чуда» – исследователь и описатель депрессии людей, проживающих войну. Страх – состояние пограничности между жизнью и смертью. Страх гонит без остановки. Страх пространственно не помечен. Не имеет начала и конца. Страх везде, гонит одновременно вперед и назад: «страх не обвести колючей проволокой» – страх всепроникающ. Он согнал одиночек в общество и таит человека от человека. Императивные установки оказываются отмененными или радикально смещенными. Тут возможны разные этические ответы миру, пребывающему в состоянии страха.

Кржижановский представляет особую этику творчества.

Первое этическое усилие – именно в зону страха должен бесстрашно проследовать автор. Источник долженствования при этом не императивное требование долга, а бесстрашие и служение. Писатель – это человек, следующий за *темой*. Ты *должен* перестать бояться – долженствование возможно в открытом предстоянии бытию. Этика требует от писателя преодолевать страх. При этом не переставать его замечать и признавать. Иметь с ним дело, не поддаваясь ему, им не пренебрегая. Стремиться понять и преодолеть страх, не становясь его должником. Итак, этическое усилие писателя строится на осознании окружающего в его пагубной придаленности страхом и преодолении страха.

Второе этическое усилие в том, чтоб создать воображаемые фигуры и поступки действия.

Платон, Аристотель, Ориген, Эриугена, Томас Мор, Декарт, Спиноза, Кант, Ницше, Авенариус предстают в произведениях

Кржижановского как создатели *текучих понятий*, точнее сказать, именно так их идеи интерпретирует писатель. Философские концепты включены в диалог с художественными образами. Все это делает литературу Кржижановского именно *мета-физикой*, в противоречивом единстве материала, созерцания и утверждающей рефлексии.

В выборе между Кантом и Шекспиром Кржижановский выбирает Шекспира. Но писатель далек от романтического стремления возвысить поэзию: Кант и Шекспир уравниваются в процессе представления мира. И дело не в том, что Кант мог быть понят как создатель образов, а Шекспир представал как философ существования. Речь не о поверхностном уравнивании по совпадающим признакам и характеристикам, а о признании равенства в отношении к началу: литература и философия пробрасываются к дорефлексивному опыту понимания.

Сохраняя предельное внимание к объясняющим стратегиям и концептам и одновременно последовательно дистанцируясь от того, что уже выкристаллизовалось и определилось, писатель представлял *алгебру жизни* – структуры и схемы состояний. Движение к теме *начала, легенды, истока* соединялось с созданием новых понятий, образов, сюжетных ходов, особой фантомной реальности. Ведь реальность, которая в теме приходила навстречу, требовала бесстрашия, внимания и создания предельных ситуаций, действий, персонажей и слов. *Культура страха* показана Кржижановским как *страх культуры*, непрерывно порождающей страх и ни на миг не выпускающей человека из состояния жути. Вместо *лица* – *личина* противозага, – подобие господствующего над жизнью *лица страха*. Этика писателя в такой ситуации может быть только трезвой *этикой диагноста* («Сначала надо обесстрашить себя, и лишь тогда мыслить»).

Время революции и гражданской войны – время смещения ценностей, отмены норм, распада идеалов, господства страха. О таком времени высоко ценимый Кржижановским Максимилиан Волошин писал как о психологическом омуте безумия и бесноватости, несомненно более страшном, чем бедствия физического характера, и полагал, что спасти от наваждения может только усилие внутреннего самоочищения и молитвы. Но если подобное усилие отсутствует в мире, то нет и соответствующей темы в литературе.

Тогда преобладает тема *быта*.

Доминирование массы способствует переводу бытийности в быт. Масса, отмечал Элиас Канетти, разрушает традиционные допустимости языка, права, морали, контакта, создавая вместо них собственную наличность. Идентификации перенесены внутрь массы и ее неустойчивое сознание, один раз пережившее и потому всегда продолжающее переживать *страх*, хватается за то, что непосредственно поддается захвату. Социальная масса уплотняется – возможности рефлексии, объяснения и понимания принижены. И потому для *власти* чрезвычайно важно постоянное отслеживание происходящего, хотя масса изначально создает и постоянно усиливает соответствующее омассовленное восприятие. Трагедии бытия как бы не замечаются массой, точнее, происходит постоянное обытовление трагедии бытия. И соответствующее настрою массы творчество писателей-бытовиков есть лишь погоня за тенью в ее отрыве от вещи, это лишь пассивное обведение уползающих теней: фиксация *быта* в отрыве от *бытия*, бессильное и мнимое усилие несвершающегося постижения. Нужно взять *быт* – «оттяпать ему его тупое т», оставить *бы* («чистая сослагательность, сочетанность свободных фантазмов).

Недавний ориентир – *Храм* – стал собственностью прошлого времени: не востребуемый настоящим и будущим он как бы перестал быть самим собой. Свое время Кржижановский называл эпохой кризиса «кремлевского идеализма» и «китайгородского материализма» – основных ориентаций «кафедр религиозных пережитков». И Кржижановский устремляет литературу в *складку*: позиция не примыкала к общей территории *Кремлевско-китайгородской стены* – он не чувствовал себя своим ни в *Кремле*, ни в *посаде*. Ибо оба полугорода, в одном из которых церкви и казармы, а в другом – лавки и склады, не подходили для существования литературы. Именно эпоху мышления по инерции Кржижановский называл временем создания *кафедр религиозных предрассудков*. Прежняя вера в вещь и материю, породившая прилавки китайгородских лавчонок – первые кафедры специфического *китайгородского материализма*, столь же неприемлема для Кржижановского, как и *кремлевский идеализм*. И чтобы не оказаться на кафедре религиозных пережитков, нужно уйти в *цель, складку*, пребывать в *пограничности шва*, в *разломе* времени, рассекаемого фантастическим *временьрезом*, остается представлять силовое поле *энергии злобы*, описывать приближающееся движение *восставших мишеней*, конструировать *метафизику локтекусания*, следить за неиссякаемо-

стью *дымчатого бокала*, представлять призрачные миры царства *зрачка*, свидетельствовать о моменте, когда уставшая от стершихся смыслов *бумага теряет терпение*, демонстрировать тайны *клуба убийц букв*. Иными словами должно войти в топохрон, где стирается привычно обитовленное думание и морально обоснованное существование.

В рассказе начала 20-х годов «Катастрофа»<sup>193</sup> представлена ситуация, когда мысль, переходя из вещи в вещь, извлекала смыслы. После проникновения мысли внутрь вещи смысл извлекался: все смыслы, ставшие чужими своим вещам, друг другу ненужные и неродные мысль стаскивала в одно место – в мозг Мудреца. Вещь и смысл разлучались. Суть вещи становилась украденной: неповторимые «Я» вещей пропадали в сознании вундеркинда – сознании инфантильно-насилующем.

*Катастрофа мира* связывалась Кржижановским с трансцендентальной философией. Кржижановский против сведения мира к единой причине и не принимает «*Феномен Вездесущия*», согласно которому причина мира присутствует во всех вещах не потому, что находится на их местах, но наоборот, места, то есть возможные отношения субстанций существуют потому, что она всем им внутренне сопresentует.<sup>194</sup> Потому *катастрофа* представляемая Кржижановским, приходит как неизбежность – она есть следствие силы мышления, не знающего событийствования с миром и сострадания. Ведь для Канта, напомним, «причина мира есть сущность внемировая и ее присутствие в мире не местное, а виртуальное».<sup>195</sup> И творчество в ситуации катастрофы превращается в хватанье цитат, переворачивание слов молитвы, когда слова сходят с ума, бессмысленно кружа по своему «я» – то взад, то вперед. Сбившиеся со своих мест смыслы сочетаются в нелепые (а подчас и до немыслимости мудрые фразы), фразы и афоризмы, на невообразимых языках. Писатель представил распад ориентиров – звезды, выбрасываясь из привычных орбит, скользили по «б е з о р б и т ь ю из Raum und Zeit'a. В пустоту проваливались целые человечества с их религиями и фи-

---

<sup>193</sup> Сигизмунд Кржижановский. Чужая тема. // Кржижановский Сигизмунд. Собрание сочинений. Т.1 / Сост., предисл и комм. В. Перельмутера. СПб.: «Симпозиум», 2001. С. 123–132.

<sup>194</sup> В диссертации «О формах и началах мира чувственного и умопостигаемого», в которой уже даны основы трансцендентальной эстетики, Кант писал: «...дух человеческий подвергается действию извне и мир открывается его взору в бесконечности лишь постольку, поскольку он сам вместе со всеми другими поддерживается одною и тою же бесконечною силою единою». Кант И. О форме и началах мира чувственного и умопостигаемого. Пер. Н. Лосского. СПб., 1910. С. 29.

<sup>195</sup> Там же. С. 27.



лософиями». И после всеобщего смятения, когда была начата *эпоха чистого пространства и чистого времени*, как бы начисто лишенная устоявшихся смыслов вещей, прежние смыслы перемешались, не знали своего места и не подходили к своим вещам. После этого вполне закономерно эпоха *безорбитья и безмыслия* стала двигаться в *небытие*, зеркально повторяя тот путь к паническому хаосу, по которому шла предшествующая эпоха одного самодостаточного смысла. Кржижановский в литературе представлял ситуацию, которая во второй половине XX века была исторически исполнена. Постмодернистское неприятие морально-этического центризма было во многом оправданным, но возражения вызывает усилившийся релятивизм в морали, выразившийся в особом рода «постмодернистском терроризме».<sup>196</sup> И поскольку писатель не имел перед собой того опыта литературы и жизни, который появился к концу XX века, тем более важно понять логику развертывания его собственного опыта.

Первый шаг – обращение к вещиности. Ведь устойчивую длительность создают именно предметы и вещи. И отсчет времени после *катастрофы* некоторое время осуществляется как бы инерции, пока не кончится вещно-предметный завод пружины. Но продолжающийся часовой ход («часовой механизм идет как если бы ничего не случилось») еще не выход из всеобщего хаоса безвременности и безорбитья. Это лишь первая привязка к устойчивости. Хаос может усиливаться, когда время каждого проживания корыстно пойдет на свой лад. Только *смерть мудреца* – того существа, которое, *расчислив* мир, вызвало в нем хаос, даст возможность смыслам и вещам вернуться в свои межи и грани – в свое пространство и время.

Смерть мудреца в рассказе прямо связана с датой смерти Канта. А в сноске говорится о том, что столетний юбилей этого «радостного события» (*«смерти Мудреца»*) отпразднован в 1904 г. всеми университетами и учеными обществами. Историческое событие оказывается наложенным на текстуальную событийность: в свою очередь мистифицированные события *катастрофы* как бы находят подтверждение в торжественном отмечании реального события. Историческое, мистифицированное и текстуальное вступают в напряженное отношение одновременной ино-бытийности и со-бытийности – создается *эффект реальности* литературного представления.

---

<sup>196</sup> *Laguer W. Postmodern Terrorism // Foreign Affairs. 1996. № 10. P. 31-33; См. также: Lenk H. Eurosclerosis und Ethik in der Wissenschaft zwischen Scientokratie und Postmodernismus. Bemerkungen zu (un)geistigen Tendenzen der Gegenwart in der Wissenschaft // Geistige Tendenzen der Zeit. Perspektiven der Weltanschauungstheorie und Kulturphilosophi. Hrsg. K.Jalamun. Frankfurt a.M. 1996.*

И если события, вещи и смыслы возвратились к своим руслам, орбитам и граням и все стоит на своих местах, то лишь благодаря различению пестрой и огромной сферической *земли* и крошечного сферического хрусталика человеческого *глаза* («Сейчас у нас, слава Богу, земля отдельно – глаз отдельно»). Именно ситуация, когда «Мудрец отмыслил и истлел» создает чувство защищенности: «мудрецов больше не будет». Опасного господства *одного на всех* смысла не будет из-за его непомерной тяжести («...легче перелистывать геологические пласты, чем приподнимать тяжкие от смыслов страницы книги мудреца»).

Но по-прежнему остается вопрос о самой возможности нахождения места и фигур воображаемого. Пишущему о бытии нужен прорыв к новому поименованию – пусть оно будет поневоле косноязычным и будет совершаться в воображаемой *стране нетов*. Можно сказать, что *имена* и есть вещи, тот реальный материал, каждый звук и призыв в котором для поэта *вещен*; самые же «вещи» – блики на пузыре. Когда вещи-блики исчезнут, выпадут из жизни, имена вещей начинают тосковать о своих вещах (С.Кржижановский). Именно такое тоскованье требует от писателя паломничества в *страну нетов*. И слово писателя нетранзитивно – оно не обращено к закрепленному этосу современности. При всей его категоричности литературное слово этически дано только самому себе. Оно вносит в мир неопределенность и парадоксально выступает как величественно-многозначительное безмолвие.

Призраки бродят у истоков – ранние рассказы Кржижановского представляют взаимодействие реального и чудесного в том месте схождения, которое архетипически обозначено, но до конца не предопределено. Предметность и вещьность как бы мистифицируются. Кржижановский именно *знал* пространство и это знание свидетельствуется глубоким и напряженно-интенсивным пространственным опытом, который охватывает всю толщу пространственных слоев – от самой «низкой» и конкретно-реальной эмпирики до высочайшей-глубочайшей метафизики<sup>197</sup> – пишет В. Н.Топоров, посвятивший специальное исследование московской топологии и топографии в творчестве писателя. Именно в пространстве чудесного странствуют персонажи *страны нетов*, отыскивая смыслы, ведь ее реалии бунтуют против определений. И потому создаваемая литературой ре-

---

<sup>197</sup> Топоров В. Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 478.

альность символического вынуждена подстраиваться под ритмы *маргинального, виртуального, фантазмного, нетового* бытия и существования. В представлениях литературы Кржижановский сводит несводимые в обычной реальности времена и пространства. Миры становятся взаимозависимыми и обратимыми («...был миг, когда звезды стали, как глаза, а глаза, как звезды», «пес лает на созвездие Пса»). Можно сказать при этом, что самое разделение на реальное и нереальное во многом теряет смысл: представляемая телесно-вещная субстанция не знает ограничений и включает в себя *то, чего нет*. Творимое усилием мысли телесно-вещное «*нет-представление*» парадоксальным образом расширяет и самое пространство мысли: «чистые фантазии», быт и императивные построения в ситуации радикального слома оказались скомпрометированными и недейственными. *Письмо* направляет послания в собственные глубины, а эксперименты литературы над самой собой – *как писать?* – оказываются вопросами и ответами о бытии мира: *что есть мир?*

Изошренная необыкновенность предлагаемых Кржижановским проектов, следующих за приключением телесности, насельников «страны нетов, фантомойдов, *странствующего странно*, изменяет параметры письма как системы заданностей в отношении к тому, чем литература должна быть. И в результате возникающих особенностей конкретных посланий, последовательно складывается соответствующий дискурс. Проще всего его можно было определить как *дискурс-негацию* в отношении к предшествующей традиции, но это фиксировало бы лишь разрушение без созидания. Письмо изменяет собственную природу, заставляя соответствующим образом изменяться этику творчества и этику существования. Фантомная телесность представляет способы нового проживания и организует особый *внутренний опыт*. И этот опыт вовсе не значит отъединения от мира: вернуться «в себя» – значит стать местом сообщения, сплавления субъекта и объекта.<sup>198</sup> Можно было бы сказать вслед за формалистами, что новое представление телесности приходит для того, чтобы сменить старое представление, истонченное до прозрачности. Усилием писательства вводится в мир неведомый ему *вживень*. Новая телесность как бы вызывается самим миром и приближается к *началу* и *концу* существования. Соотносима она с рождением и смертью и обращена к идее бессмертия, которая существует как след предшествующих смыслов и кажется достижимой в ус-

<sup>198</sup> Батай Ж. Внутренний опыт. М., 1994. С. 29.

лии творчества. И этика фантома – чистая возможность понимания и действия.

Следующий шаг приключений телесности, исследуемой Кржижановским, представляет уже не фантазм состояния, а живой *фантом* – ожившую после многих механистических нерождений резиновую куклу – *медицинский фантом по имени Фифка*. («Фантом». 1926). Хитростью, силой и умением людей, уверенных в своей правоте, извлеченный на свет фантом не претендует на внедрение в человеческое сообщество, наоборот, он стремится выключиться, дегаллюцинироваться, сорваться с извлекающих его на свет щипцов – сорваться в небытие. Но фантом начинает жить – начинает собственное непрозрачное для сознания существование и заставляет смущенное происходящим сознание следовать за собой. Более того, фантом создает собственное осознание мира, которое становится проблемным для человеческого сознания. Под сомнение в таком случае ставится именно вопрос о свободе – «единственной из всех идей спекулятивного разума, который мы знаем *a priori*, хотя мы и не имеет возможности доказать ее, так как она есть условие морального закона, который мы знаем».<sup>199</sup> Сами законодательные способности разума примолкают пред тем, что представлено. Если Кант рассматривал пространство и время как «несомненно приобретенные неизменные понятия, которые отвлеченны не от чувственных объектов, а от действия самого ума, координирующего свои ощущения по постоянным законам»<sup>200</sup>, то Кржижановский актуализировал соотнесенность интуиции пространства-времени и чувственного опыта, представления которого в таком случае приобретают некоторые черты *сверхчувственного* характера. Вслед за творчеством как *эстетисом*, исток которого – поименование-след, разворачивается особый *эмос*: приключения фантома побуждают сознание и письмо проходить через предельные состояния. Во многом именно в связи с таким взглядом Ролан Барт говорил о возможности обозначения XX века веком размышлений о том, *что такое литература*, ведь именно литература в ситуации утраты трансценденции и кризиса императивов ведет опасную борьбу со смертью. Литература всегда оказывается несовременной – ее «исполненность» означала бы одновременно и ее окончание.

Воображаемый *фантом* оживает в тот именно миг, когда его поименовали. Появившись в мире, фантом в свою очередь именуется

---

<sup>199</sup> Кант И. Критика практического разума. СПб., 1908. С. 4.

<sup>200</sup> Кант И. О форме и началах мира чувственного и умопостигаемого. С. 24.

тех, кто вызвал и назвал его. Фантом и люди как бы меняются местами: фантом говорит о людях как о *фантомоидах*, существование которых отмечено радикальной разделенностью. Будучи созданным, фантом перестает подчиняться воле и не строит свое поведение на разуме – он как бы (*als ob*) выпадает в некую щель и начинает жить по законам непредсказуемой этики. Пространство *закона* оказывается разорванным и дискретным – для разума всегда есть опасность провала. Соответственно описание фантомности подрывает самодостаточность императивно определенной литературы. Фантом как бы посылает в мир невозможное послание: истина литературы не в области сознательного действия, но она не принадлежит уже и области природы: это маска, указывающая на себя пальцем.

Существование фантома – это существование, сорвавшееся с цели.

Оно ставит под сомнение всю последовательность размеченной целесообразности: созданный мыслью фантом начинает жить своей жизнью. И в перспективе фикцией оказывается не существование фантома, а казавшееся устоявшимся существование человека. Ведь если фантом не подчиняется сознанию, то сознание, следовательно, не всесильно, а поведение человека – лишь поведение «не осознающей несвободы марионетки, которой упрямо мнится, что она не из картона и ниток, а из мяса и нервов и что оба конца нити в ее руках» (С. Кржижановский). Она тщится измышлять философемы и революции, но вызываемые сознанием марионетки действия-революции всегда срываются со щипцов. Фантом, носящий имя *Фифка*, что согласно словарю Даля, отсылает к исходному смыслу *финтиклейки* или *финтифирюльки*, как некоей лукавствующей и хитро увертывающейся от поимки и понимания *вещички*, *штучки* или *фигурки*, – это существо, подрывающее могущество предопределенного объяснения.

С точки зрения фантома, люди предстают лишь как самонадеянные существа, не осознающие своей глубинной схваченности символическим. Монолог *Фифки – фантома in expli* – предельно последователен: «И меня, и вас втянуло в псевдобытие причинами. Но в то время, как вы, фантомойды, доподданствовавшиеся в мире причин до небытия, мните отцарствоваться в смехотворном «царстве целей», как называл его Кант, я, насильно живой, знаю лишь волю щипцов, втянувших меня в явления, – и только – и поэтому, включиться в игру целеполаганий – как вы, – ощутить себя хотящим и действующим мне невозможно – никак и никогда; мною действуют

только причины – их ощущаю и осознаю, но сам я не хочу ни единого из своих действий и слов, и хотеть мне кажется столь же нелепым и невозможным, как ходить по воде или подымать себя за темя». <sup>201</sup> Фантом повествует о попадании в жизнь и проживании как выпадении из жизни, а плененная устоявшимися смыслами-прокламациями жизнь *людей-фантомов* идет мимо и мимо. Ведь против графы в анкете «социальная принадлежность» фантом всегда *записывал*: «принадлежность фантома», а против графы «временное занятие» каллиграфически выводил: «человек». Фантом – *вживень*, насильно внедренное в жизнь существо, отвергаемое людьми именно потому, что самим своим невозможным существованием – рождением от неживой медицинской куклы, представляет разрушение царств целей.

*Вживень* не схвачен императивностью мира.

Фантом – евнух при гареме вещных и символических одеяний жизни, безлицый и бесполой евнух. Но имя у него есть. Поэтому он, поименованный, способен на свой лад именовать мир. Именно его отстраненному взгляду незамечаемого, отвергнутого, всегда и всем чужого, скрытого в *ивах, складках, провалах, щелях* существа открывается невозможность или по меньшей мере проблематичность *встречи*: истина не находится между нами. И императивная ориентированность морали не дает событийного единства, значит и не ведет к подлинности существования («...вы, люди, несводимы. Вы только присутствуете, подглядываете свидания призраков. Вы сначала придумываете друг друга. ...Ведь большинство из вас любит сквозь темноту, когда манекен, лежащий рядом, можно облечь в какие угодно наипрекраснейшие тела, а тела – в наифантастичнейшую душу, этот фантазм фантазмов. Ваша смутная ночная ощупь разве не инъецирует мозг призрачностью и препарировует мечтательно грубую данность, как... Короче: оттого, что т у воображают, э т а рожает»). <sup>202</sup> Мистифицированная телесность фантома делает его своеобразным резонатором происходящего. Фантом телесно никому и ничему не близок – точно такое же отсутствие близости он замечает у людей. Офантомленная любовная встреча порождает лишь смерть – доведенное до предельной плотности фантомное бытие несет лишь гибельность. Рост фантомности гибелен для мира и потому

---

<sup>201</sup> Сигизмунд Кржижановский. Фантом // Кржижановский Сигизмунд. Клуб убийц букв. Собрание сочинений. Т.2. / Сост., предисл и комм. В.Перельмутера. СПб.: «Симпозиум», 2001. С. 543–568.

<sup>202</sup> Сигизмунд Кржижановский. Фантом. С. 564.

этика писателя предполагает бесстрашное исследование. Подлинное письмо открывает фантомность в себе самом, выявляет собственную истонченность, неэффективность, непродуктивность – фантомность открывается также в самом литературном усилии. И этика писателя состоит в том, чтобы не отворачиваться от трагического взгляда на собственное усилие. Задача в том, чтобы само писательство и писательское усилие представляло себя предметом внимания и понимания без всякой надежды когда-либо исчерпать и преодолеть этот трагизм.<sup>203</sup> И возникающие неясности, стало быть, снова ставят вопрос о возможности приближения к бытию, не затемненному словесным или символическим представлением – вопрос решается в сфере обновления письма. Аутентичность рукописи дарована сферой письма, а не чем-то иным («реальному рассказчику ничего не стоит оказать эту услугу человеку пишущему... – рассказчик мертв»). Возможности письма заключены в нем самом, а не в чем-то внешнем ему.

Рассказ 1922 г. «Собиратель щелей» представляет тему неизбывности *разрыва, провала, щели* как «*бытия-между*». Литература устремляется в междумирие, которое «вцелено в вещи»: *щели* не подчинены императивам. А для императивов их поведение непредсказуемо и опасно. ...*Святой старец* испрашивает у Бога способность проповедовать *большим и малым щелям* мира. Святой при этом кажется самому себе избавителем от очевидно неподчиненных закону непредсказуемостей и несообразностей бытия («*Вы, щели, раскол вщелили в вещи*»). Остановленный проповедью – *учительным словом* – расползающийся мир *на время* становится единым. Избавленным от швов-расколов-расщелин. Это была минута тишины и покоя в мире («даже черепные швы, запрятанные под кожу людских голов, и те – выщеливаясь из кости, уползали к Старцу: головы переставали расти, и люди хоть час-другой могли отдохнуть от ростов мысли»).

И мир, избавленный от разломов, казалось бы, может стать единым навсегда – именно к такому единству и всеобщности стремится упорядочивающая мысль. Разлад, казалось бы, устранен, основанием для морального единообразия становится единство мира, в свою очередь созданное одним интеллигибельным усилием.

---

<sup>203</sup> Ср.: «Кafka, возможно, был самым хитрым писателем – во всяком случае он не дал себя провести... В отличие от позиции многих его современников, для него "быть писателем" значило то, к чему он *стремился*». Литература «была для него тем, чем для Моисея стала земля обетованная». *Жорж Батай*. Литература и зло. / Пер., коммент. Н. В. Бунтман. М., 1994. С.105.

Но *разломы, швы и щели* не исчезают из мира, а лишь на время покидают свое место, стягиваемые единством проповедующего единство слова. Голос *святого старца* – учительное слово – обладает силой лишь в своем времени и не может претендовать на вечность. Любому учительному слову – свое время. *Затянувшаяся проповедь* не дает *щелям* вернуться к своим местам вовремя. И стремясь вернуться в бытие, из которого они были извлечены проповедью, щели внедрились в чужие места, порождая ужасающий хаос: «Щели стали вщеляться кто куда... горная расщелина вползла в скрипичную деку, дековая щелина пряталась в черепную коробку прохожему, лунные зигзаги углублялись в земное пространство, щели сбивались в рои – множились щелиные страхи, порождая расщелинность-ужас дня, ущербного и горестного для людей».<sup>204</sup>

В романтическом представлении проповедь перед *щелиным миром* не что иное, как приближенная к апокрифической традиции *сказа*. Если бы такая сказка явилась в сонм снов, пишет Кржижановский, сны приняли бы ее как свою. Но вводя постоянную для своих произведений *фигуру остранения* – *чудака, философа-математика, человека из зрачка, фантома* – писатель переводит представление в другое измерение. *Фантазм легче сделать из цифр, чем из туманов*, – сказка трансформируется в протокол, фантазм – в точное научное исчисление, образы поверяются цифрами.<sup>205</sup> Это, можно сказать, странное представление самой отелесенной и опредмеченной рефлексии. Тем самым осуществляется переворачивание представления: романтическое понимание творчества как *игры гения* становится некорректным («Тема о Щелях: да знаете ли вы, что у ее дна?»).

*Бездна* предстает как не имеющая предела и соответствующей смысловой и понятийной определенности. Бытие оказывается не схватываемым в понятии – *совсем понять тут нельзя, может, и лучше тут не д о п о н я т ь* – пребывать в состоянии *ученого незнания*, о котором писал Николай Кузанский, с тем только отличием, что объясняется незнание не сознательным отказом от определения Абсолюта, а прерывностью человеческого видения и объяснения. *Черные щели времени* оказываются моментами выпадения из жизни, – паузы *вклиниваются, вицеливаются* в бытие: ночь все-

---

<sup>204</sup> Сигизмунд Кржижановский. Собратель щелей // Кржижановский Сигизмунд. Собрание сочинений. Т. 2. С. 468.

<sup>205</sup> См.: Грякалов А.А. «Числа меня не обманут»: Символическая антропология числа в творчестве С.Кржижановского // Sub Rosa. In Honorem Lenae Szilárd. Budapest, 2005.



гда присутствует в дне, смерть – в жизни, непонимание – в понимании. И если бытие не непрерывно и мир расколот щелями на куски, то под радикальным сомнением оказываются все претензии на полноту и однозначность. Но литература объединяет в собственной длительности представление *провалов в ничто*, которые никогда не уходят из мира. И тогда уже никуда не уходящая прерывность роднит времена и пространства – создается особая этика («Если бытие не непрерывно, если «мир не цел», расколот щелями на розные, чужие друг другу куски, – то все эти книжные этики, построенные на принципе о т в е т с т в е н н о с т и, связанности моего завтра с моим вчера, отпадают и замещаются одной, я бы сказал, щ е л и н о й э т и к о й»).

Герой Кржижановского – *переживающий гностик* – особого рода рационалист-визионер или интуирующий рационалист. Он не доверяет законченной определенности суждений и не верит в устойчивость существования. Ведь бытийные щели, расщепляясь в бездну, глотают землю и солнце – и у живущего существа, становящегося подозрительным к миру, пропадает вера в устойчивость орбит и негасимость светил («...щель, грозящая катаклизмом, никогда не сдвигает вплотную своих краев; каждый миг грозит она их раздвинуть, прозянуть мироемлющей бездной. ...Разве вы не расщеплены ею? Разве Гейне не писал – «через мою душу прошла великая мировая трещина»). И успокаивать – обманывать мир морализированием – писатель не должен. Писателю должно представлять стремление и прорыв к *часу пустот*, когда отменены все сознания и бессознательное находит время и возможность для представления *ничто* («Сознания людей – грубы. Но бессознательное, в философии, в маляре ли, – всегда мудро»). Бессознательное мудрее самого бессознательно действующего субъекта: «всюду и всегда пишет оно с в о й час, час бессознательности, отмены всех сознаний: час пустот»). Литература становится свидетельством о непредсказуемых провалах бытия. («Литературе – как и сказке – смысл дается смутно, но с р а з у, а наука или философия со своей ясностью постигают смысл ничто лишь постепенно»). Смысл пульсирует, срывается в ничто, но создается вновь и вновь, из мига в миг.

Кржижановский обращается к картезианской традиции («...длящееся в веках божественное творение мира вновь и вновь создается в каждый миг бытия мощью творческой воли, но между двух Декартовых «вновь» возможны и перерывы – м е р т в ы е т о ч к и: в их пунктир и уперлось мертвое дьяволово царство, меж-

мирие, черная Страна Щелей. Один из вас, поэтов, давно это было, вошел в провалы Царства мертвых. Должно и метафизику сойти туда же»). Поэтому существование литературы в ее соотнесенности с практическим разумом возможно лишь с новой метафизикой – в ориентации на *уход* в область непредсказуемого *межмирия*. Там пребывая, *чуждак, философ, маргинал, писатель, новый метафизик* – не только не пропадает, но обретает себя, получая, возможность свидетельствования о *ничто*. Необходимо, следовательно, бесстрашное усилие предельного постижения, как бы поднимающееся не только над знанием, но над разделенностью слов и вещей, усилие в принципе подобное магическому. («...Узнать в н у т р е н н е е бездны может лишь тот, кто не отдаст расщепившейся щели своего сознания; тот, кто исчислив точно час и миг катаклизма, властью воления и веры – останется б ы т ь один среди небытия, войдет живым в самую смерть. Тут мало Дантовых терцин; нужны цифры и формулы; и то, что поэт мог делать лишь с образами и подобиями вещей, метафизику должно уметь сделать с самими вещами»).

Господствующее исчисление – в огонь. («Философам легко, зарывшись носом в свои книги, строчить что-то там о презрении к смерти; но я хотел бы их ткнуть носами в то смрадное бездвижие смерти, в ту путаницу обвислых гниющих фибр и клеток, под толщами которых барахтался я, – и трансцендентальные дураки раз навсегда вытряхнули бы из своих книг, вместе с паутиной и пылью, все свои дивагации о смерти и бессмертии»).

Персонаж повести (Странствующее «Странно». 1924) из *нутра чужого тела* попадает *внутрь письма* – конверта с посланием. И странствует из телесно-смертного микрочеловека в макропространство понимающего описания.<sup>206</sup> Персонаж – создание письма. («А вы уверены, что я человек? Может быть, я только так... странствующее Странно»). Герои имеют дело с *фантомами*, проживают *внутри телесного нутра*, появляются из *конвертов*, теряют и находят собственные конечности и экзистенциально переживают потерю и встречу, пребывают в *щелях, швах*, разговорах *между* двумя разговорами, в диалогическом *молчании* философа и паука. Пространство *междумирия* и *междусловия* обращены друг к другу – в пределе представляют инобытие одного и того же.

---

<sup>206</sup> «Сочетание биологии с математикой, смесь из микроорганизмов и бесконечно-малых – вот моя логическая стихия», – писал Кржижановский. В повести отразился его интерес к научным исследованиям, сконцентрированным чуть позже в институте крови у А. А. Богданова. См.: *Перельмутер В. Г.* Комментарии // Кржижановский Сигизмунд. Чужая тема. С. 634, 639.

Автор становится собирателем и хранителем царства между-мирия. Становится, собственно говоря, единственным героем этого царства – *созерцателем* в смысле предстояния происходящему, которое сходится именно в зоне *между* – месте *сумрачности, сумеречности и неопределенности* («солнце не любит фантазмов») *пространстве нарисованного времени*, где прорисовываются контуры смыслов.

Непрерывно расширяющееся, сводящее с ума – монструозное пространство («Квадратурий»), концерт-конкурс *поющих чайников* («Состязание певцов»), объемно ожившая плоскость *наступающих мишеней* («Мишени наступают»), предметно воплощенная и уловленная *энергия злобы* («Желтый уголь»), *культура страха* («Фантом»), *проигранная в карты Вселенная*, оцененная меньше, чем сапоги, снятые с мертвого человека («Игроки»), *усталое тело военного боя* («Чудак»), *персонаж, убивающий автора* («Книжная закладка») – это предметно и телесно воплощенные фантазмы, которые, может показаться, лишь соединяют бытие и быт. Но мистифицированные создания не просто существа эпохи смятения. Эти существа *вклиниваются, проникают, проскальзывают, незаметно внедряются, выпадают* – пути их одушевления или действия выйдут за пределы разумно положенного. *Фантом* свидетельствует не только о возможности *нерожденной* жизни и возможности присутствия смерти в жизни. Конечное и бесконечное, временное и вечное, вещное и одушевленное предельно сближаются друг с другом и в этой взаимопроникновенности представляют иное измерение и требуют формулирования понятий иного мира.

Мистифицированные фантомные существа порождены *смятением, пляской бурь, катаклизмами, смывыми орбитами планет, пустеющим беззвездящимся небом, угасшими звездами, культурой страха*. Эта черная бездна разлома времен побуждает отыскивать основания, подорванные неверием, ибо между двумя взглядами, двумя лицами, двумя встречами вставлено фантомное *существо конца*: втискиваются слепые глазницы *третьего*, ледяной рот *третьего* – обличья персонифицированного отчаяния и страха. Но посредством каждого такого существа-вживня создается поле соотнесенности. Создается *третий мир* – и за ним много-образия тематизаций. И то, что Кржижановский называет это существо именно *третьим*, соединяет его позицию с традицией тринитарного понимания. Кржижановский последовательно рефлексировал творчеством по поводу творчества. Закономерность прихода фантома он определяет как *жест* времени. Именно жест, а не мысль – мысль

призвана объяснить, если угодно, обслужить то, что приходит помимо ее предполагающей воли. В этом контексте собственное творчество писателя само является необходимым *жестом времени*. Ведь воли мысли в отношении к творчеству явно недостаточно – в творчестве волит нечто *другое* в отношении к мысли. Время смерти Абсолюта порождает усиление веры. «Происходило то, что и должно было произойти: был Бог – не было веры; умер Бог – родилась вера. Оттого и родилась, что умер».<sup>207</sup> Кржижановский не просто создает фантазмы как проекты понимания, используя для этого соответствующий *архив* культуры. Ведь проект даже в таком исполнении – всегда предположение, желание гибнет в нем, точнее, ступшевывается перед конкретностью замысла. Поэтому читать Кржижановского нужно в режиме *восходящего чтения*. Пребывать в разрывании текста, постоянно храня тему *мира* – именно быть готовым в любом месте и времени встретиться с тем всеприсутствующим и всепроникающим мигом *срыва, скола, разрыва, расщелины*. Остраненный фантомный мир способен многое прояснить миру человеческому, но населен он *нежитью*, соприкосновение с которой чрезвычайно опасно и даже губительно не только для отдельного человека, но и для всего бытийного уклада существования. Встреча между человеком и непохороненным существом, которое *забыли похоронить* и которое продолжает жить-шататься среди людей, представляет реальность забвения. И враждебное столкновение между ожившими деревянными мишенями и людьми тоже встреча невозможного, но она совершенно реальна как усилие и результат бесстрашной мысли, следующей задаваемой миром теме. Представляется, можно сказать, преобразование трансцендентного в наличную фигуру и создается символика бесконечного: культура висит над бездной неопределенности.<sup>208</sup> При этом Кржижановский создает своеобразную *отрицательную телеологию*: смыслы и цели представляются там, где с самого начала поисков заявлено о недоверии к смыслам и целям. Писатель предупреждает о трагических несводимостях, от которых современники стремятся уйти. Но самому писателю некуда уходить и отвернуться от происходящего он не может. Подобно циклопам, сбежавшимся на призыв *Полифема* и не понимающим его слов о *Никто*, жители житейского помещения, верхняя часть которого разрывается действием *квадратурина*, не понимают смыс-

---

<sup>207</sup> Сигизмунд Кржижановский. Бог умер // Кржижановский Сигизмунд. Чужая тема. С. 263.

<sup>208</sup> Переписка Н. Н. Лузина с П. А. Флоренским // Историко-математические исследования. М., 1989. С. 136.

ла крика. Субстанция дпящегося крика оказывается жестом отчаянного призыва, знаком трагедии, но в то же время почвой для вздвльвания нового сада письмен. Фантомные построения несут в себе усилие трансцендирования – прорыв к трансценденции без Абсолюта. Письмо движется не магистральным путем, а боковой веткой пути.

Писатель создает воображаемые миры («Все на тяжелую индустрию тяжелых снов!»; «Прошу предъявить ваши сновидения!»; «Оптовая поставка утопий»; «Тяжелая индустрия кошмаров»; «заготовщики видений, кошмароделы и экспедиторы фантомов»; «Вечерние курсы ночных сновидений»; «хорошо просненная подушка – старое, обслуживающее миллионы изголовий орудие грезопроизводства»; «усовершенствованное подмышле», «последняя модель... замаскированный тип подушки – *somnifera ultima* – наводящая последний сон»). Мир воображаемого самодостаточен, это не сколки и тем более не копии действительности: («А в т о р ы? – ... на одну буквы вы перехватили: в т о р ы, подголоски есть. Даже суть. И, знаете, скиньте-ка еще буквицу: в о р ь»).

Новые города Кржижановский называл *Мыслегорском* и *Легендо-Строем* – новая реальность призвана превозмогать ограниченность старых дел и прорываться к деяниям. Тысячеверстия необжитого и необхоженного пространства необходимо заселить, но прежде заселить необжитые места фантазией. Создать легенду жизни, предшествующую современности и обращенную к предисторикам истории. Так понимаемая легенда – обогатитель истории. Она как бы возвращает любое современное дело в его первоначальную стадию, когда оно было деянием. Ведь законы истории – это освоение и объяснение, легенда же несет энергетику обновления – вечно-го обновления. И призвана переиграть историю – выводить дела современности в сферу бытийных деяний. Работа творчества – воображения, легенды, игры – особым образом предшествует делам истории. Пространства нужно предуготовить к деяниям – пробросить смысл любого исторического дела-исполнения к константным началам существования. Кржижановский представлял ситуацию, которую можно было называть *возможной, виртуальной, фантомной постисторией*. Иными словами, литература выстраивает практический разум свободно, но в соответствии с утонченной техникой предчувствий.

Писатель в понимании Кржижановского – некий новый гностик.

И формой литературы призвана быть не лирика, улавливающая настоящее, и не эпос, ищущий прошлое прошлого, а драма, по самой своей сущности наклоненная в будущее. А возможности свидетельства и письма расположены *между* микроскопическим и телескопическим видением. Особенность своего творчества Кржижановский видел в том, чтобы понимать, свидетельствовать и конструировать – представлять то, что самое по себе лишено этой возможности. Вещные, предметные, телесные, бессознательные, физиологические образования жаждут понимания. Поэтому письмо Кржижановского во многом ориентировано на представление непредставимого не только как его примысливаемое и воображаемое оформление, но как стремление установить его жизненную значимость. Письмо содержит в себе сохраненную *«тыльцу бытия»*. Неустойчивость смыслообразований и словообразований соотнесены с *«мерцанием»* открывающегося мира. И это бытийное присутствие создано у Кржижановского не из уподобления смысла звуку, цвету или жесту, а из фактуры смысла: *примысл* становится предметно-вещным представлением, почти вещью среди вещей, и благодаря этому создается пространство понимания, не впадающее в презрение к вещному миру и защищенное от произвола дурной бесконечности самообозначений. Всегда запаздывающему усилию писателя-эссенциалиста – поневоле всегда бытописателя – Кржижановский противопоставляет писателя, создающего представление мира, в котором идет жизнь. И представляемое создается пересечением позиций – подобно тому, как пересечением реального и фантомного, вещного и смыслового создается мир.<sup>209</sup> Именно такое представление литературы будет отличаться высокой когерентностью – отношения составляющих пронизаны едиными энергетическими силовыми линиями. Литература Кржижановского, пусть и противопоставленная усилиям *кафедр религиозных пережитков*, содержит в себе нечто религиозное в смысле проникновения в *глубь*, а в отношении к литературному слову есть что-то молитвенное в смысле предельной сосредоточенности на предстающем, ясности, честности и ответственности. Медитативность и молитвенность достигаются особой фасцинативностью текста, присутствием в нем, если угодно, особой магии, своеобразного колдовства в обращении со словом, за-

---

<sup>209</sup> Ср.: «Нарратив классического романа уступает место «внутренней речи» текстов, ломающих классические формы. Джойс и Деррида занимают место Флобера и Канта». *Мухомливили Н. Л., Сергеев В. М., Шрейдер Ю. Д.* Дискурс отчаяния и надежды: внутренняя речь и «депрагматизация» коммуникации // Вопросы философии. 1997 № 10. С. 46.

чарования и околдовывания того, кто имеет дело с текстом. В конечном счете читающий подпадает под обаяние представления и даже может быть повергнут чарующими силами в состояние близкое к тому, которое представлено. Так совершается новое околдовывание мира. Надо только иметь в виду, что очаровывание как состояние, что свойственно творчеству Кржижановского, будет обязательно структурировано. Но ведь при ближайшем рассмотрении, отмечал М.К.Мамардашвили, оказывается, что событие имеет структуру откровения.<sup>210</sup> Порядок введения имен таков, что в нем сочетаются имена реальные и фантомные: *Платон, Аристотель, Томас Мор, Декарт, Спиноза, Кант, Шопенгауэр, Ницше – Двухлюд-Скифский, Сутулин, Квантин, Штерер, Авдуг* и др. И каждый голос – исторически реальный и вымышленный – имеет права на существование и на участие в представлении: *бациллы времени, времязрезы, фантомы, неты и нети, сны и сницы, щели, швы, странствующее странно, оптовые поставки иллюзий, разговаривающие разговоры*. Возникают особые – *выпукло-вогнутые* смыслы, – *выпукло-вогнутым существом* называл писателя Кржижановский. В литературе он делал ту работу, которая никогда не будет законченной, но может быть хорошо исполненной.

---

<sup>210</sup> Мамардашвили М. К. Необходимость себя. М., 1996. С. 190.

**Л. Е. Артамошкина**  
**Воскрешение слова: мыслить «во след»<sup>211</sup>**

«Мыслить во след» – метафора, рожденная образом героя Платонова: «В один день, во время солнечного сияния, Пухов гулял в окрестностях города и думал – сколько порочной дурости в людях, сколько невнимательности к такому единственному занятию, как жизнь и вся природная обстановка. Пухов шел, плотно ступая подошвами. Но через кожу он все-таки чувствовал землю всей голой ногой, тесно совокупляясь с ней при каждом шаге. Это даровое удовольствие, знакомое всем странникам, Пухов тоже ощущал не в первый раз. Поэтому движение по земле всегда доставляло ему телесную прелесть – он шагал почти со сладострастием и воображал, что от каждого нажатия ноги в почве образуется тесная дырка, и поэтому оглядывался: целы ли они?»<sup>212</sup> Мыслить, вступая «в след», в ответственности тому, что хранит тепло следа, прошедшего до тебя. Эта метафора пришла ко мне как определяющая характер мышления в его ответственности, «участности» (М.Бахтин). «Именно наше непрерывное свидетельство о том, что было, как и почему, будет отказом от забвения, удержанием всего того, что прослыло Невозможным и Непредставимым в горизонте человеческого разума». Такая интенция текста Владимира Александровича Подороги наиболее созвучна моим размышлениям, она и определяет потребность мыслить во след.

«...мы можем иметь дело с невыразимым опытом именно и только потому, что он каким-то образом выражен, эстетически дан

---

<sup>211</sup> Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ 16-03-00566.

<sup>212</sup> Платонов А. П. . Государственный житель: Проза, ранние соч., письма. Мн., 1990. С. 69.



нам в мире. Здесь, как мне кажется, мы вступаем в сферу онтологической эстетики: было бы наивно предполагать, что сообщения такого уровня сложности, какие предлагает нам мир, являются результатом игры случайных сил или порождением внутренних движений нашего разума. Негативная диалектика, обращенная к опыту отрицательной антропологии, определила ситуацию мира после Освенцима и ГУЛАГа как катастрофу культуры. Адорно в «Предисловии от автора» («Негативная диалектика») упоминает работу Ульриха Зонненманна над книгой «Негативная антропология», подчеркивая симптоматичность самой направленности позиций. Негативная диалектика Адорно протестует именно против “теоретического” осмысления смерти. Такой протест, по мысли Адорно, и являет собой силу, соединяющую физическую смерть с культурой, более того, предполагает такое соединение. Вопрос – «Как возможно свидетельствовать о невыразимом» – обращен к поиску оснований антропологии в мире “после”. Однако, книга Адорно, характер и способ вопрошания ею инициированный, порождает серийность вопрошания, располагает сами вопросы в юридическом пространстве проблемы свидетельствования в культуре “после”. Часто сближают два свидетельства – Примо Леви и Варлаама Шаламова. Они оба выжившие, воплотившие опыт “невыразимого” в слове. Однако это сближение возможно, если по-прежнему мы остаемся в логике свидетельствования, не учитываем интенцию письма, отношение к самому процессу письма, связь Текста и автора. Завершенность биографии Леви и Шаламова, смерть авторов, “до полной гибели, всерьёз” (Б.Пастернак), обеспечивает возможность нашего отчетливого взгляда, обращенного вспять, к истоку письма, попытку понять импульс пишущего, характер связи Текста и биографии.

Будучи узником Освенцима, Примо Леви, не считал себя «жертвой», он видел себя соучастником нацистской политики. Чувство ответственности за причастность к тому времени, обстоятельствам, не оставляло его до самой смерти, поэтому Леви и пишет о том, что выжили худшие, те, кто смог приспособиться, перешагнуть через упавшего товарища, попать свою человечность. Немногие узники осмеливались бороться – восставать. Все, кто выжил, – приспособились, подавили свою человечность, – «лучшие все умерли»<sup>213</sup>. Позиция свидетеля определяла стратегию письма, характер самой биографии во времени “после”. Завершив свидетельствование, Леви уходит из “жизни” (кавычки – выражение невозможности жизни

---

<sup>213</sup> Леви П. Канувшие и спасенные, М.: Новое изд-во, 2010. С. 196.

для того, кто был свидетелем, кто *видел*, жизни в непреднамеренности и простоте повседневности, выражение сопротивления этой простотой повседневности заглушить память, успокоиться на естественности сопряжения памяти и забвения, сопротивление самой естественной способности – забывать). «Пережить – это значит жить после, но именно это и ставится под вопрос»<sup>214</sup>. Комментируя позицию Адорно, Подорога точно указывает на её обусловленность: «Этот резкий контраст, разрыв и падение, – эта меланхолия Адорно делает его эстетику *негативной* (ничего не утверждать, говорить *нет* всякому образу), худшее уже здесь, оно прямо перед нами»<sup>215</sup>. Адорно инициирует направленность и акцентировку этой темы у Дж. Агамбена. Не случайно новый характер темпоральности Агамбен связывает с Примо Леви, его биографией, его свидетельствованием. И это неоднократно высказано Леви. Свидетельствование – оправдание и смысл письма, возможность исторжения в письме опыта, опыта боли. И вины того, кто остался свидетелем. Его добровольный уход после окончания свидетельствования – последний выбор, абсолютное свидетельство единства ответственности и суждения (Х. Арендт)

Агамбен этот новый опыт темпоральности, связанный с болью, разворачивает к проблеме возможности быть свидетелем: абсолютными свидетелями могут быть только те, кто уже не может говорить, умершие, ушедшие. Говорящий теряет эту возможность абсолютного свидетельства. Логика свидетельства, которой поверяет Агамбен текст Леви, делает его аргументацию софистически двусмысленной. Приведу комментарий, важный для акцентировки темы: «Что смущает в позиции Агамбена, так это неопределенность и предвзятость избранной темы: *мусульманин* как свидетель обвинения. Предложенная аргументация выходит за допустимые границы объяснения положения жертвы, ее правоспособности, готовности к свидетельству, ее мужества или отчаяния перед насилием и голодом. Не забудем, что те, о которых мы собираемся судить, не находятся с нами в ценностно соизмеримых мирах, они были уже в Аду, когда мы впервые их заметили. Они потрясены болью и страданием, раздавлены и уничтожены, они уже не живут, они только носят изо дня в день свою смерть за спиной, как ранец. Глубочайшее сочувствие и сострадание – вот что меня объединяет с этим образом, и ничто другое.

---

<sup>214</sup> Цит по: Подорога В. А. *Время После*. Освенцим и ГУЛАГ: Мыслить абсолютное Зло. М., 2013. С. 35.

<sup>215</sup> Там же.

Невольно, хотя и зная это, я делаю страдание полумертвых узников Освенцима и Гулага их человеческим определением. Собственно, я против двусмысленности в толкованиях, стремящихся постоянно «объяснять» Невозможное и Непредставимое. Здесь уместно витгенштейновское: о чем нельзя говорить, о том надо молчать. Критик нарушил обет молчания, вот что обескураживает – *esacralisation of silence*»<sup>216</sup>. Как важно и авторское примечание к комментарию позиции Агамбена: Я только–только начинаю понимать, что Свидетелем и единственным не могут быть ни палачи и жертвы, ни все случайные другие, но только мы сами. Именно наше непрерывное свидетельство о том, что было, как и почему, будет отказом от забвения, удержанием всего того, что прослыло Невозможным и Непредставимым в горизонте человеческого разума.»<sup>217</sup>

Здесь даны интонационно и лексически важные акценты: процесс понимания есть **процесс непрерывного** нашего свидетельствования в единстве ответственности и суждения.

Ситуация свидетельствования обращена к сопряжению биографии и текста. Текст обретает статус события, события биографии, события, имеющего в своем основании оправдание биографии, возможности ей состояться. Событие обращает нас к «истоку». Каким новым опытом времени эта обращенность наполняет? «Исток» обнаруживает разрыв каузальности, а в месте самого разрыва – иное сопряжение времени, места и личной биографии. Сопряжение памяти и забвения высвечивает суть этого сопряжения в положении палача и жертвы. « Забвение для палача вполне естественно, но жертва не в силах овладеть таким же искусством выживания, она помнит, а память – тяжкое бремя, ведь именно она приговаривает, разрушает изнутри, убивает. Память – это помнить о том стыде, который ты испытал и который действительно способен уничтожить в тебе всё человеческое, изгнать всякий смысл из жизни. Что это за стыд? То, что здесь имеется в виду, – это всё та же невытесненная травма, то, что оказывает сопротивление забвению. Палач склонен к забвению, но не жертва.

Человек, не способный забывать, обречен на гибель.»<sup>218</sup> Этот комментарий Адорно однако не подтверждается фактами действительной жизни жертв “после”, жизни, в которой память и забвение обращены друг к другу, определяя непредставимую в теоретиче-

---

<sup>216</sup> Там же, с. 54.

<sup>217</sup> Там же, с. 55.

<sup>218</sup> Там же, с. 60.

ских выкладках возможность жить, возможность, которая обрела свою действительную силу тогда, в ситуации выживания. Выжить, чтобы жить. Не переводя разговор в статистический план подсчета жертв, совершивших самоубийство во времени “после”, скажем здесь об опыте Шаламова, опыте его упрямого сопротивления небытию во времени “после”. Его опыт – прямой ответ политике биовласти. Это опыт “источка.” Хайдеггер связывает опыт “источка” с моментом принятия решения, моментом, который вбирает в себя «все» время. Dasein испытывает собственную конечность. «Испытывает» – означает не порядок passiv, а прядок active (залог). Хайдеггер в «Бытии и времени»: «...лишь собственная временность, которая вместе с тем конечна, делает возможным нечто подобное судьбе, т. е. собственную историчность»<sup>219</sup>. В «Манифесте о “новой прозе”» Шаламов объясняет этот новый способ связи текста и биографии: «Текст – само событие, бой, а не способ его описания... Искусство – способ жить, а не способ познания жизни»<sup>220</sup>.

Давно отмечено характерное качество прозы Шаламова – эпичность. Биографическая достоверность каждого факта «Колымских рассказов» парадоксально устраняет фигуру автора. Нет автора, есть летописец. А это уже иная позиция, нежели позиция свидетеля. Определяя ситуацию культуры и истории человечества как ситуацию «после колымских лагерей и Освенцима», Шаламов также радикально пересматривает и место Слова в этом мире «после». В «Манифесте о “новой” прозе» Шаламов определяет принципы своего творчества, связывая их с положением и функциями искусства в целом. Онтология разворачивается в мире искусства. Слово обретает плоть и, воплощаясь, плоть же (человеческую) наделяет возможностью «быть». Все это дано-показано-явлено (дано в яви, в очевидности), например, в рассказе «Сентенция». Герой достигает того состояния полного равнодушия, безмолвия бессловесности, за которым возможен только провал в небытие. На этой кромке удерживаясь, он вслед за равнодушием испытывает боль мышечную, затем страх и зависть к мертвым. Но путь «наверх» вместе с обретением «телесности» (в буквальном смысле – на костях появляется мясо, останавливается процесс гниения и разложения телесного) в своей необратимости фиксируется в мгновении-вспышке: как последний толчок вверх, к жизни, оказывается слово, нелепое слово «сентенция». Произнесенное, оно «выталкивает» сознание в ясность, очевидность ми-

<sup>219</sup> Хайдеггер М. Бытие и время. СПб.: Наука, 2006. С. 385.

<sup>220</sup> Шаламов В. Т. Манифест о «новой прозе» // Вопросы литературы. 1989. № 5. С. 241.

ра. «Предельный опыт» – это ситуация «чистой» топологичности: время останавливается в ситуации перехода, любой конец теперь может восприниматься как начало. Вот почему Шаламов дает в «Калымских рассказах» единственно возможную для понимания анти-мира, мира лагеря, аналогию из человеческой культуры – библейскую: «операция по насыщению пятью хлебами пяти тысяч человек была... проще, чем арестанту разделить на тридцать порций свой десятидневный паек»<sup>221</sup>. Но опыт лагеря ничему не может «научить». Он бесполезен для жизни, для человеческой повседневности. Об этом Шаламов будет говорить постоянно в письмах, записных книжках, статьях. Поэтому и библейские аналогии не могут быть способом проникновения в текст, его «понимания», по-новому необходимо ставить вопрос «о понимании» подобных текстов, механизм аналогии здесь не работает.

В анти-мире категории-понятия, привычные в их взаимной привязке и противопоставлении (человек – природа, тело – дух, чувство – разум) не годятся. Одной фразой автор снимает любую возможность традиционных категорий, оппозиций, понятий, критериев: «Он не винил людей за равнодушие. Он понял давно, откуда эта душевная тупость, душевный холод. Мороз, тот самый, который обрастал в лед слюну на лету, добрался и до человеческой души. Если могли промерзнуть кости, мог промерзнуть и отупеть мозг, могла промерзнуть и душа»<sup>222</sup>. Не является ли это лучшим примером того «мышления телом», к рефлексии о котором приходит философствующая мысль?

Шаламов – автор прямых значений, эпитеты и другие средства художественной выразительности не используются в тексте. Он говорит о деревьях и о людях, но в этом нет приема «параллелизма», жизнь и тех и других есть просто жизнь или смерть. «Деревья на Севере умирают лежа, как люди... Сильная буря валила слабые на ногах деревья. Лиственницы падали навзничь, головами в одну сторону, и умирали, лежа на мягком толстом слое мха – ярко-зеленом и ярко-розовом»<sup>223</sup>.

Эпичность текста Шаламова не устраняет, а усиливается биографической достоверностью каждого факта. Шаламов превращает текст в памятник «неизвестному солдату» истории, о котором пишет Мандельштам так провидчески в «Стихах о неизвестном солдате»,

---

<sup>221</sup> Шаламов В. Т. Воскрешение лиственницы. Рассказы. М., 1989. С. 38.

<sup>222</sup> Там же, с. 15.

<sup>223</sup> Там же, с. 39.

зная всем видением «наперед», данным поэту, о «миллионах убитых задешев». Думается, что нужно обратить внимание на неизменное присутствие в Тексте Шаламова Мандельштама. Это присутствие определено не только совпадением биографических линий, но природой поэтики Текста Мандельштама, глубоко родственной онтологии Слова у Шаламова. Шаламов принадлежал к тому поколению, которое свой творческий путь начинало в живом присутствии поколения, “пошедшего на скрепы истории”, получало традицию “из рук”, поколения Мандельштама. В становлении своей поэтики Шаламов определяет значение установок акмеистов, особенно того, что выразилось в понимании культуры как единого текста, нашло выражение в установке акмеизма на составление фрагмента «мирового поэтического текста» (см. письма Шаламов Н. Мандельштам). Понимание культуры как единого «текста» нашло воплощение прежде всего в поэтике Мандельштама. Все это было связано с определенным взглядом Мандельштама на характер движения культуры и, в конечном итоге, – на историю. Мысль, пребывающая в сфере поэтического творчества, в 20-е годы вырвалась у Мандельштама на простор широких историософских построений. Все критические статьи, включая и работу 30-х – «Разговор о Данте», – оказываются органически связанными, едиными концептуальными. Связаны они обращенностью к судьбе поэзии, поэтического Слова, языка. Их историософская наполненность определяется тем, как Мандельштам определяет роль поэзии и место Поэта. Поэзия сохраняет «язык нации». «Долг поэта как поэта лишь косвенно является долгом перед своим народом, прежде всего это долг перед своим языком: обязанность, во-первых, сохранить этот язык, а во-вторых, его усовершенствовать и обогатить само это чувство, делая его более осознанным... Он может побудить своих читателей осознанно пережить вместе с ним новые чувства, ранее оставшиеся им неизвестными»<sup>224</sup>. Таким образом, являясь хранителем живого языка, поэт изменяет сам характер восприятия действительности. Поэтика Мандельштама вырабатывала новую философию слова, в основе которой принцип «органического», саморазвивающегося слова. Он был воплощен Мандельштамом в сборнике «Тристии». Одну из сторон новой философии слова в этом сборнике отметил в своей рецензии Н. Л. Степанов: «Слово получает самостоятельную жизнь. Слова подбираются уже не во имя ясности, а каждое слово ведет за собой рой связанных с ним очень

---

<sup>224</sup> Там же. С. 293.

далекими и неожиданными ассоциациями»<sup>225</sup>. Темой стихотворения является слово, его «поэтические поиски». Но это верное наблюдение приводит к неверным выводам о любовании словом как самоцели, и при таком подходе, действительно, стихотворение оказывается «шарадой», а стихотворчество игрой в слова. Это противоречит смыслу поэтической работы поэта, его методу. Слово становится и объектом и субъектом стихотворения. Интересен в этом смысле своеобразный миницикл, состоящий из двух стихотворений, следующих в книге друг за другом: «Когда Психея-жизнь спускается к теням» и «Я слово позабыл, что я хотел сказать» («Ласточка»). Пусть сначала предметом внимания станет слово как объект, как поэтическая тема. Наиболее устойчивый, повторяющийся образ – «слепая ласточка» (неслучайно сначала второе стихотворение имело название – «Ласточка»). Жизнь слова определяет жизненную силу «Забвенье» слова ведет к потере власти, данной смертным – «любить и узнавать». Поэтому мысль бесплотная, потерявшая слова, – «слепая ласточка». Каждое слово в стихотворении творит образы, т. е. наделено определенной мифотворческой энергией. «Всякий период стихотворной речи – будь то строчка, строфа, цельная лирическая композиция – необходимо рассматривать как единое слово ... Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны ... говорить – значит всегда находиться в дороге» (Разговор о Данте)<sup>226</sup>. Таким образом, размышления о природе слова, языка, составившие содержание теоретических статей Мандельштама 20-х годов, придавали окончательность, ясность и пути в истории, которая всей тяжестью своей ложилась на человека. Представление о равноправии природной действительности и действительности языка («государство языка живет своей особой жизнью»<sup>227</sup>) и шире – действительности искусства – становится основанием той онтологии Слова, которая определяет и поэтику Шаламова. Язык – это органическое тело («говорящая плоть»). Каждое слово есть изначально образ, «словесное представление», в качестве такового оно существует в до-предметной сфере, в «лоне общей материнской стихии языка и поэзии»<sup>228</sup>. Характер отношения к искусству, и прежде всего к его «словесной» сфере – поэзии, – вступал в глубинные контакты с философской мыслью эпохи. «Если сущность - имя, слово, то значит, и весь мир,

---

<sup>225</sup> Степанов Н. Л. Осип Мандельштам. Стихотворения // Звезда. 1928. Кн. 6. С. 123–124.

<sup>226</sup> Мандельштам О. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 374.

<sup>227</sup> Мандельштам О. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. С. 348.

<sup>228</sup> Там же. С. 340.

вселенная есть имя и слово, или имена и слова. Все бытие есть то более мертвые, то более живые слова... Человек слово, животное – слово, неодушевленный предмет – слово. Ибо все это – смысл и его выражение»<sup>229</sup>. Главную коллизию поэзии и поэтики Мандельштама чутко уловил Блок: «В начале было Слово, из Слова возникли мысли, Слова уже непохожие на Слово, но имеющие, однако, источником его, и все кончится словом – все исчезнет, останется одно оно»<sup>230</sup>. Онтологическую укорененность Слова Шаламов не случайно связывает с поэзией. Именно поэзия была силой, которая сопротивлялась более всего реальности анти-мира. Об этом свидетельствуют письма, воспоминания, записные книжки. Здесь коренится объяснение принципиально не-диссидентствующей позиции Шаламова, суть его спора со Солженицыным. Шаламов не принимает предложения Солженицына о совместном создании эпопеи ГУЛАГа, яростно протестует против публикации “Колымских рассказов” на Западе, тем обрекая себя на последнее одиночество, до смертного часа, не желая вступать в ряды “прогрессивного человечества” (так иронично он называл тех, кто безапелляционно заявляя о своем воинствующем либерализме, становился орудием холодной войны. Из письма Шаламова Солженицыну: «Я точно знаю, что Пастернак был жертвой холодной войны. Вы – её орудием»<sup>231</sup>

Наиболее полно характер онтологии Слова выражают категории эпического и трагического. Эпическое было востребовано эпохой созидания нового мира, сам масштаб притязаний которой обусловил рождение трагического героя. Свойство «трагического» в «прекрасном и яростном мире» воплотилось в героях Андрея Платонова, язык произведений которого зазвучал как язык бытия.

Трагический герой, взыскуемый эпохой, (об этом многочисленные дискуссии в писательской среде, в литературоведческих исследованиях, в постановлениях и резолюциях, в манифестах 20–30-х годов), – герой произведений Платонова, не признанный/не признанный эпохой в величии своей трагедии. Трагический герой Платонова воплощает одну очень важную черту: единство/сопряженность мифологического и эпического сознания. Эта сопряженность мифологического и эпического выражена поэтикой Платонова. Герои Платонова живут в мире, сохраняющем целостность мифологического сознания, где уравниены, едины, иерархически не разнесены

---

<sup>229</sup> Там же. С. 153.

<sup>230</sup> Мандельштам О. Собр.соч.: в 4 т. Т. 1. С. 29.

<sup>231</sup> Цит по: Есинов В. В. Шаламов. М., 2012. С. 308.



люди, животные, камни, деревья, машины. Человек – животное – вещь уравниваются и взаимозаменяемы в этом мире. Мир грустно-однороден: есть эта однородность в чувстве родственности/равности всего всему. В мире Платонова нет темы «человека и природы». «Сокровенный человек» Платонова воплощает близкое Шаламову мировосприятие. Пухов (герой рассказа «Сокровенный человек») и машину видит не бездушным механизмом, а вещь, самим фактом своего присутствия в мире имеющей право на любовное отношение. «Бормоча и покуривая, Пухов сидел над двигателем, который не шел. Три раза он его разобрал и вновь собирал, потом закручивал для пуска – мотор сипел, а крутиться упорствовал... Ночью Пухов тоже думал о двигателе и убедительно переругивался с ним, лежа в пустой каютке»<sup>232</sup>. Воцев («Котлован») собирает попадающие под его босые ноги вещи этого мира, чтобы быть их «хранителем»: «Воцев подобрал отсохший лист и спрятал его в тайное отделение мешка, где он сберегал всякие предметы несчастья и безвестности. “Ты не имел смысла жизни, – со скупостью сочувствия полагал Воцев, – лежи здесь, я узнаю, за что ты жил и погиб. Раз ты никому не нужен и валяешься среди всего мира, то я тебя буду хранить и помнить”»<sup>233</sup>. Мир не – иерархичен в этом единстве человека, природы, вещи. У Платонова отсутствует всякая дидактика. Неслучайно, и в сюжетах Шаламова нет ничего «о предательстве» или «о лжи». Нет этих категорий, впрочем, как и других логических и нравственных категорий мира «европейского субъекта». Это выражено поэтикой прозы, вне-иерархичностью восприятия мира.

В анти-мире, в мире «после» такое однородное равноправие всего, воплощенное в телах этого мира (где и бездушный механизм тоже приобщен к теплоте телесного) тяготеет к пространственному сжатию до точки, до комочка («тело» почти теряет свою телесность в этом сжатии, достигая предела). Шаламов показывает распад «материи как тела». Здесь безразличен вопрос о смысле (мира, жизни). Это как раз та однородность жизни, которая особенно у Платонова выражена чувством сродственности всех и каждого, от человека до осеннего листа. Важно, что чувство это несет в себе герой (Воцев, Пухов) «усредненный», как все, *das man*, и он же и есть «сокровенный человек», хранитель бытия. Поэтика Шаламова, в свою очередь, снимая всякую иерархичность в представлении бытия, уравнивает человека, лошадь, дерево, снимает и саму необходимость понятия «усредненности».

---

<sup>232</sup> Платонов А. Государственный житель. С. 51.

<sup>233</sup> Там же, с. 125.

«Сокровенный» – слово, пришедшее в русский философский (и философствующий) язык с Хайдеггером, оно более всего выражает характер близости Хайдеггера указанным авторам (Платонов – Шаламов). Сокрытость – сокровенность для Хайдеггера есть тайна, бытие хранится/сохраняется в тайне, в сокровенном. Мысль философии «есть одновременно-самоотверженная решимость строгости, которая не взламывает сокрыто-сокровенное, но понуждает его существо войти неповрежденным в распаханное понятийного и таким образом, в свою собственную истину»<sup>234</sup>. «Сокровенный человек» как хранитель здесь-бытия и осуществляет все способы «оглядки-попечительства».

Метафора взгляда/оглядки выражает характер самопонимания культуры XX в. Нужно видеть, чтобы понимать, слова обесценились в бесконечных проектах-обещаниях-уещеваниях. Отсюда одновременно потребность во вновь рожденном слове, в освежении (почти освежевании) языка для мысли, жажда молчания как единственной возможности из напряженного вслушивания в бытие мира обретения плоти этих сокровенных голосов мира в слове человеческом.

Эпическое свойство творчества Шаламова и Платонова определено положением автора, соотношением Текста и биографии. Собственно самим эпическим героем является автор, смогший заговорить, воскресить Слово, овладевающий им в усилении проживания жизни. Герой – тот, кто деянием дает миру быть. Слово воскрешенное есть выражение того качества деяния героя, к которому обращается Ницше, говоря о неизменности преступления героя: «Лучшее и высшее, чего может достигнуть человечество, оно вымогает путем преступления и затем принуждено принять на себя и его последствия, а именно всю волну страдания и горестей...»<sup>235</sup> Слово, ставшее возможным в мире “после”, суть преступление, так как говорит о невыразимом, о чем *нельзя* говорить. Здесь, может быть, и завершается судьба европейского нигилизма: человек обретает свойство быть мерой всех вещей в том, до-Декартовском смысле: «Человек каждый раз оказывается мерой присутствия и непотаенности сущего через соразмерение и ограничение тем, что ему ближайшим образом открыто, без отрицания отдаленнейшего Закрытого и без самодеянного решения о его присутствии или отсутствии»<sup>236</sup>.

---

<sup>234</sup> Бимель В. Мартин Хайдеггер сам свидетельствующий о себе и о своей жизни. Урал LTD, 1998. С. 148.

<sup>235</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб., 2005. С. 93.

<sup>236</sup> Хайдеггер М. Европейский нигилизм// Время и бытие. М., 1993. С. 117.

**В. А. Шкуратов**

**Литература как спасение  
(к сотериологии Ф.М. Достоевского)**

Предмет статьи – Достоевский как случай письменной цивилизации России XIX в. в аспекте его, Достоевского, жизненно-литературного движения по ступеням этой цивилизации. Личность нашего романиста нередко смешивают с фигурами его произведений и для этого есть основания. Отправляясь на каторгу, он опасался только одного – что не сможет писать: «если нельзя будет писать, я погибну»<sup>237</sup>. Он был профессиональным писателем и не мог существовать вне литературной деятельности материально, социально, психологически. В этом отличие Достоевского от большинства русских классиков, которые как-то могли. Даже болезнь становится частью его творчества. Поэтика Чехова всё-таки отдельно от его недуга, а вот поэтика Достоевского – нет. В силу такой зависимости от литературы включённость персоны романиста в его тексты тотальна и очень сложна, запутана.

К диахронному плану писательской карьеры в статье подводится синхрония относительно устойчивых личностных образований, которыми размечен путь Достоевского. Их характеристики я не стал брать напрокат из какой-либо психологической теории. Когда гуманитаристика применяет сведения науки о современном человеке к культурным источникам о людях прошлого, то она действует аналогиями. Игра последних может быть и весьма увлекательной, но, в конечном итоге, она для гуманитаристики проигрышная, т.к.

---

<sup>237</sup> *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М., Наука, 1973–1990. Т. XXVIII, кн. 1, с. 163.

уводит от построения системы особого знания о человеке прошлого, представленного в различных документах. А все построения современной психологии приводят к наличному испытуемому, помещаемому в сетку приборно-тестовых процедур, каковых у науки о прошлом нет и быть не может, даже если её и соблазняют возможностями устной истории, живой истории и т. д.

Именно поэтому персональные стадии литературной карьеры Достоевского я также буду описывать в терминах литературно-письменной системы и соотносить с диахронным рядом этой системы. Средства для такого подхода даёт разрабатываемый мной вариант исторической психологии.

Статья написана в продолжение главы «Художественная литература в поисках душевного здоровья: от Р. Бёртона к Ф. М. Достоевскому»<sup>238</sup>, которая заключала коллективную монографию «Концепт душевного здоровья в человекознании». Я сравнивал трактат английского книжника XVII в. Р. Бёртона «Анатомия меланхолии» и «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского на предмет изучения истории душевного здоровья. Опубликованный вариант главы был сокращён сравнительно с начальным и адаптирован к профилю психологического предмета монографии. Я счёл возможным восстановить, расширить исходный раздел о Достоевском и применить его к новому случаю, который, надеюсь, не будет выглядеть формальным.

В статье «Человек без кожи» В. А. Подорога трактует творчество русского классика как безумие в сетях литературного языка<sup>239</sup> [см. Подорога, 1994]. Уклон в психолого-психиатрическую тематизацию всегда был значителен в изучении творчества и личности писателя-эпилептика. Причём, сформировалось и мнение, что Достоевский литературой целился и, в конце концов, исцелился. Я воздерживаюсь от врачебных диагнозов и вместо этого постараюсь развить не менее популярный тезис о том, что Достоевский не мог без литературы, что литература – *sine qua non* его человеческого и социального существования. Но, поскольку жизнь от этой родной среды его отрывала, да и сама писательская деятельность противоречива и конфликтна, то художественное творчество выступало для него в драматической функции спасения.

В упомянутой главе коллективной монографии я предположил, что роль христианской сотериологии перенимает литература и в

---

<sup>238</sup> См.: Шкуратов В. А. Художественная литература в поисках душевного здоровья // Концепт душевного здоровья в человекознании. СПб., 2014.

<sup>239</sup> См.: Подорога В. А. Человек без кожи // Ad Marginem 93. М., 1994.

произведении Достоевского выведена личность, которая может существовать только литературно, «на письме». Пришлось распространить эту гипотезу и на автора «Записок из подполья», «Идиота», «Бесов». В нём также обнаружилось атрибуты «фиктивной» письменной личности.

Введение понятия «письменная личность» задаёт теоретический уклон моей работы, и я должен дать краткое пояснение. В живой человеческом индивиде есть всё: и тело, и мысль, и слово. Однако по историческим обстоятельствам он может доносить до нас свои проявления в телесной, словесной, мыслительной и других формах. Письменной личностью я называю антропокультурную развёртку человеческой целокупности на площадку литературно-нарративного опосредствования<sup>240</sup>.

Вопрос о том, кем был Достоевский на «самом деле» и каков «действительный смысл» его творчества я оставляю солидному и не иссякающему числу искателей тайны Достоевского. Тайна эта, видимо, столь же неисчерпаема, как улыбка леонардовой Монны Лизы, и то же самое можно сказать о тайне Пушкина, Толстого, Чехова, других национальных и мировых классиков. Я же изучаю персонафицирующий момент в корпусе документов и его движение вдоль исторической и биографической траекторий. Поэтому для меня будет важна не столько достоверность свидетельств о личности Достоевского и эстетические, идейные и прочие качества его произведений, сколько то, как тексты этой тотальной достоевскианы выстроены персоналогически.

Вторая гипотеза, которую я ввожу в статью – о расширении индивидуальной сотериологии Достоевского до национального мессианства. В конце жизненного пути писатель прилагает свои рецепты спасения к России. Он выступает с набросками пушкинской религии. Речь на торжествах вокруг открытия памятника поэту летом 1880 г. знаменует апогей прижизненной писательской карьеры Достоевского и в то же время перелом в ней, движение против вектора современной коммерчески-либеральной культуры.

Литературная религия венчает финал великого романиста в виде синкретического продукта традиционалистской и современной разновидностей словесности. Указанная доктринация спасения помогает уподобить смесь художника-новатора и пророка народа-богоносца в одном человеке культурно-политическим политическим

---

<sup>240</sup> См.: Шкуратов В. А. Историческая психология. М., 1997; Шкуратов В. А. Психология в истории культуры и познания. Ростов-на-Дону, 2011.

процессам в одной стране. При этом, повторю, и путь, и сама личность писателя берутся как случаи письменной культуры.

### **Ф. М. Достоевский после В. А. Подороги**

Явление Ф. М. Достоевского не поддаётся прямой и однозначной расшифровке. Его нельзя и обойти. Достоевский, как тромб культуры, перекрывает ход для нескольких её кровотоков. Он на пути «вечных вопросов» Нового времени, к формулированию которых и сам приложил перо. Подбираются к нему с помощью разных инструментов. Аналитический скальпель М. М. Бахтина работает на уровне семасиологии, он фиксирует сшибку разных голосов в целых словах и фразах достоевского текста. Упомянутая уже статья В. А. Подороги «Человек без кожи» выводила за порог правильного грамматического состава языка и обращалась к телу писателя. Она предваряла и в основных моментах обосновывала то направление гуманитарной мысли, которое недавно оформилось на Западе под названием «аффективного поворота»<sup>241</sup>.

Заголовок этого раздела статьи является парафразом названия книги М. Джоунса «Достоевский после Бахтина»<sup>242</sup>. Британский литературовед вопрошает, можно ли заменить бахтинскую оптику на какие-либо другие линзы для достоевоведа. Вопрос риторический. Джоунс сам набрасывает исследовательский план, который, как ему кажется, выводит за пределы бахтинской эстетики. Однако предложенная им повестка остаётся в орбите т.н. языкового поворота.

Подорога тематизировал следующий виток исканий. Он шёл от читателя, которого предварительно выстраивал как психофизиологического субъекта, а затем отправлял в феноменологический круиз (он же эпикриз) с Достоевским. Оказывалось, что читатель нормального психофизического габитуса, с одной стороны, и персонажные фигуры достоевского повествования, с другой, не соразмерны. Разве что магия языка нас околдует, и «мы больше не чувствуем того, что духовно-соматическое единство персонажей Достоевского разрушено: перед нами странные нарративные существа, одухотворенные идей», чистые декорации, лишённые плоти и вещного окружения. В конечном итоге мы полностью утрачиваем чувство напряжения между телесным характером письма, его скоростью и тем, что им изображается, мы не видим больше в изображаемом следов

<sup>241</sup> См.: Clough P. T., Halley J. (eds) *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham, 2007.

<sup>242</sup> См.: Джоунс М. *Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского*. СПб., 1999.

телесной практики, воспоминание о которых остаётся за нашей спиной, пока мы читаем. Я хочу сказать, эти два ряда – ряд телесных событий, скрывающих себя в непрерывности письма (касания, убийства, насилие, взгляды, припадки, сновидения, садизм и т.д.), и ряд нарративных событий (которые организуются вокруг идеологии и отвечают на вопросы, что есть совесть, душа, Бог, народ и т.д.) – совмещаются друг с другом по линии разрыва, который можно было бы обозначить как *соположение взаимоисключаемого*<sup>243</sup>.

Предметом аналитики становится тело писателя, но! – как бы за сценой, в непрерывном безумном движении письма, как «язык открытой плоти» [цит. соч., с. 90], в метаниях, напомнивших автору «Человека без кожи»<sup>244</sup> мышшь в подполье. Эти хаотичные скачки, надо понимать, не так и спонтанны, поскольку выделяют энергию для разрыва гладкой поверхности языка и одновременно обозначают траекторию идеи: «там, где Достоевский изображает драму идей, там же для создания очага напряжения ему нужны тела, которые могли бы гибнуть, подвергаться оскорблениям, сходить с ума, убивать себя и насиловать других, т.е. указывать направления, которыми движется идея, не находя разрешения»<sup>245</sup>.

Отвлекусь на исторический экскурс. Изобретение садомазохистского дискурса идеи мы должны уступить эпонимическому де Саду. Но боевой маркиз сначала осуществлял телесную часть программы *au naturel*, на полях сражений Семилетней войны в чине капитана королевской кавалерии, а затем над проститутками. Приказ марсельского суда явиться на площадь с подельником-лакеем, где маркиз по-дворянски лишился бы головы, а лакей по-плебейски повешен, маркиз проигнорировал, поэтому получил возможность переводить на бумагу, в идеи и образы, свои сильные телесные впечатления при трёх монархиях и одной республике, обеспечивавших его творчество условиями тюремного и психиатрического уединения. Для маршрута идейного достоевского дискурса нельзя найти такой явной телесной референции, хотя референция, разумеется, имеется. Подорога выявляет её весьма косвенно и опять же – через язык.

Как плоть самовыражается – это не исследовательская проблема, а фигура речи. Плоть постоянно «говорит от себя» в криках животных, лепете маленького ребенка, произвольных эмоциональ-

---

<sup>243</sup> Подорога В. А. Человек без кожи // Ad Marginem 93. М., 1994, с. 74.

<sup>244</sup> В этой статье В. А. Подорога остаётся автором «Человека без кожи» и феноменологом тела. Более поздняя антропология «Мимезиса» [см. Подорога, 2006] не рассматривается.

<sup>245</sup> Подорога В. А. Указ.соч., с. 74.

ных восклицаниях боли, радости, гнева, в экстатических эхолалиях, трансах и камланиях, в бреду больного человека и т.д. Но, чтобы обрести статус языка, эти сигнализации нуждаются в переводе. Указанную услугу плоти оказывают гадалки, экзорцисты, медики, педагоги, учёные и другие толкователи нечленораздельных звуков.

Известный нам Достоевский – не кликуша, не юродивый, не мистик, не извращенец, не умалишённый. Хотя и пользовался медицинской помощью, но излечения от душевных заболеваний не проходил. З. Фрейд, который, кстати, сомневался в поставленном русскому романисту диагнозе эпилепсии, разделял в Достоевском великого писателя, мыслителя-моралиста, личность с дурными наклонностями («грешника») и человека с невротическими симптомами. Бахтин открыл в авторе «Бедных людей» и «Братьев Карамазовых» главного разработчика гуманитарного метода и преемника Сократа в Новое время.

Подорога же видит хоть и не безумца, но работу безумия в сетях правильного литературного языка. Указанная работа порождает посредством текстов необычные, паратекстуальные объекты и ситуации для читателя. Например, тела-аффекты. Попутно Подорога задаётся рядом любопытных вопросов. Например, «как в таком случае необходимо читать тексты Достоевского, чтобы видеть эти тела-аффекты?». «Другой вопрос, можно ли называть это видение чтением. Ведь мы попытаемся увидеть то, что должно остаться невидимым и действительно им остаётся. Видеть – это значит отказываться от языка, который делает видимое невидимое. Не видеть через язык, а видеть без языка»<sup>246</sup>.

Видеть без языка взрослому нормальному человеку нельзя, во всяком случае, если следовать Л. С. Выготскому. Ведь высшие психические функции знаково опосредованы, а распорядителем и хранителем знаков является язык. У Подороги после оппозиции язык-видение идёт постулирование двух языков: язык I – «идеальный образ литературного языка, который читатель всегда имеет «в голове», в самом тексте он «отсутствует», или, иначе говоря, он присутствует лишь постольку, поскольку его правила нарушаются; язык II находится внутри первого языка и выявляется в непрерывной борьбе с первым, выкраивая в нем своими «неправильностями» пространство для показа работы психомиметических сил, которые не в состоянии освоить первый язык»<sup>247</sup>.

---

<sup>246</sup> Там же, с. 77.

<sup>247</sup> Там же, с. 86.



Различие между языками I и II можно было бы перевести и в более привычное «язык-речь», а можно, прибегнув и к новой терминологии дискурс-анализа. Однако для Подороги важно показать интенцию Достоевской речи в разрушении имманентной, по его мнению, пространственности языка, передаваемой через правильные визуальные описания. Тело, пробивает своими аффективными разрядами брешь в правильной последовательности слов; образовавшиеся неправильности, собственно, и есть язык II.

Бахтин считал этот экстатически-трансговый язык выдающимся достижением полифонического романа. В изложении Подороги, телесное и письменное соплагаются правильно, по конвенции, или неправильно, по Достоевскому. Правильная конвенция относится, видимо, к классической эстетике. Читатель XX в., знакомый с А. Белым, Г. Джеймсом, Дж. Джойсом, У. Фолкнером, В. В. Набоковым, очевидно, не воспринимает Достоевского как нарушителя канонов. Может быть, наоборот. К правильной эстетике приложена уже упоминавшаяся шкала нормального психофизиологического субъекта.

Подорога апеллирует к общечеловеческим основам чтения, выявляемым экспериментальной наукой. Он, правда, не занимается психофизиологией, а влетает научную лексику в свой философский дискурс для того, чтобы создать у читателя затруднения хотя и не в стиле Достоевского, но на основе Достоевского. Сходны ли достигнутые им эффекты с теми, которых добился Бахтин? В известной степени, да. Бахтин произвёл из интонаций, вибрирующих внутри достоевских фраз, голоса автономных деятелей романного мира и самих этих деятелей. Во всяком случае, убедил гуманитарную критику второй половины XX в., что таковые имеются. Подорога же показал, что балансирование в разрывах конвенционального языка так же неприемлемо для нормального психофизического габитуса в конце XX–XXI вв., как и в середине – второй половине XIX в.

В обоих случаях за скобками рассмотрения остаётся сила, удерживающая эти самостийные миры-голоса (по одной версии) или выплески безумия (по другой) в пределах связанного повествовательного конвенционального языка так же неприемлемо для нормального психофизического габитуса в конце XX–XXI вв., как и в середине – второй половине XIX в.

В обоих случаях за скобками рассмотрения остаётся сила, удерживающая эти самостийные миры-голоса (по одной версии) или вы-

плески безумия (по другой), в пределах связного повествовательного целого. В классической эстетике такая роль выпала бы художественной воле, а в постструктуралистской антропологии М. Фуко дискурсивной власти над безумием, или просто власти. Наши постдостоевскианские авторы одинаково уходят от волюнтаристски-потестарной лексики в эстетизированную онтологию. В случае Бахтина, однако, возникают соображения о вынужденности диалогизма именно политическими условиями несвободной страны: «...двойной разговор, необходимая косвенность любой преследуемой речи, которая не может, с риском для выживания, открыто сказать то, что имеет сказать – из того, что нам даёт биография Бахтина, есть все основания утверждать, что это его случай»<sup>248</sup>. Иначе говоря, зарубежный автор, принимает полифонизм за доктрину эзопова языка, разработанную в СССР инакомыслящим на литературном материале XIX в. Для российского читателя подобные открытия покажутся разоблачением тайн полишинеля. Высылка «неправильного» мыслителя из идеологически запретной зоны на гуманитарную периферию, какой была история литературы, позволяла ему прятать, сохранять и даже излагать свои мысли. По мне, не возбраняется считать концепцию Бахтина и аллегорией плюрализма мнений, родившейся в начале советского тоталитаризма и получившей хождение на его закате.

Но Россия Достоевского не была тоталитарной. В конце жизни писатель вхож в правительственные и дворцовые круги, дружит с могущественным К. П. Победоносцевым. Проживи Достоевский дольше, наверное, и сам бы стал одним из руководителей государственной идеологии. Да он и удостоился такой роли посмертно, ведь политика Александра III была близка разрабатываемому Достоевским почвенничеству.

Очевидно, что полифонический мир, подобный конференции в одной голове, где докладчики выступают со своими тезисами, отвечают на вопросы, вступают в пререкания, парируют выпады, и открытая речь пророка к своему народу – это разные вещи. Если и допустить, что Достоевский начинал по Бахтину, то к финалу он предпочитал прямо обращаться к стране, да и романские страницы рассматривал как род амвона.

Отдавая должное достижениям В. П. Подороги в создании антропологии тела, в предлагаемой статье я следую более традицион-

---

<sup>248</sup> *De Man P.* Dialogue and Dialogism // Rethinking Bakhtin. Extensions and Challenges. Evanston, 1987, p. 106–107.

ным путём. Ведь и вполне привычное понимание писателя как писателя не исчерпано. Подорога поверяет соматике «человека без кожи» линейкой современных концептуальных размерностей. В моих же рассуждениях такую роль по отношению к соматоперсоне писателя выполняет письменно-литературная нормативность его времени. Она же выступает как сила, приводящая неблагополучную фактуру гения к подобию социабельности, давая тому возможности спасения. Её персонализирующая инфраструктура будет уточняться. В другие эпохи из высокоодарённых эпилептиков выходили шаманы и пророки, но книжно-журнальная среда XIX в. распорядилась материалом по-другому. При том, что в Достоевском проглядывает и шаман, и ясновидящий, и пророк, для меня это не просто особенности его психофизической индивидуальности, а некий палимпсест, выбросы другой культуры, сквозь фильтры высокописьменного общества, создающие загадку его сложно-примитивного творчества.

### *Письменная личность в письменной цивилизации*

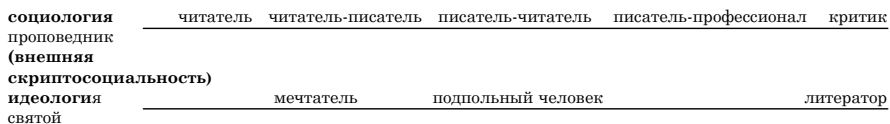
Принятый в литературе термин «воображаемые сообщества»<sup>249</sup> может навести на мысль, что подобные группы есть лишь дискурсивные или статистические условности, а в «реальности» их нет. Хочу подчеркнуть, что в плане действующих человекокультурных связей скриптогруппы реальны. Поведение и сознание личности, как и специфика её интеракции в них, заданы письменной культурой. В целях статьи мне придётся выделить внутренние и внешние скриптосообщества. Первые являются структурами текста и созданы инстанциями повествования. Вторые составлены из позиций, в которых люди сосуществуют как моменты книжно-издательского цикла. Очень упрощая, можно сказать, что скриптосоциальность возникает, поскольку люди теряют возможность общаться непосредственно, лицом к лицу. Посредством внутренней инфраструктуры она связывает людей, разделённых в пространстве и времени. Позиции же внешней скриптосоциальности оформляются персонально, снабжаются сценариями и смыслами «изнутри», из текстов. Ряд нарратологических терминов имеет двойной смысл или обозначает комплексные положения письменной культуры: читатель – это и воображаемый персонаж, к которому обращается повествователь, и потребитель текстов, автор – и создатель произведения, фамилия ко-

---

<sup>249</sup> См.: *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001.

тогого стоит на обложки книги, и голос, обращающийся к нам со страниц произведения и поддерживающий нить повествования.

В этой статье я не смогу представить матрицу письменной культуры. Я выделю лишь две её нити для иллюстрации связи между рядом позиций книжно-издательского цикла и рядом литературных фигур, в которые художественное воображение облекает опыт прохождения письменной личностью этого цикла. Так:



Линии условно обозначены словами «социология» и «идеология». Под социологией понимаются ролевые позиции книжно-издательского цикла, под идеологией – художественно-типологические обобщения нарративных фигур. Позиции на обеих линиях даны выборочно, чтобы иллюстрировать взятые для анализа фрагменты достоевскианы.

Поясню сначала социологический ряд. Галактика Гутенберга породила обширную сферу экономики, которая к XIX в. так или иначе охватывала всё городское народонаселение Европы, а в развитых странах и сельское. Книжное производство имеет ремесленно-индустриальный характер. Автор – кустарь-одиночка, поставляющий свои изделия издательско-типографскому комплексу и сети распределения. Индустриализировать примитивный сочинительский момент цикла можно лишь ценой гибели литературы.

Посреднический ряд между писательскими фикциями и потребляющей их читательской психикой весьма длинен. В большом городе XIX в. вокруг изобретения Гутенберга кормится обширный слой населения из авторов, переписчиков, переводчиков, перелицовщиков чужой продукции и прочих литературных подёнщиков, корректоров, редакторов, издателей, типографских рабочих, книгопродавцов, книгонош, рецензентов, критиков, чиновников от цензуры и прочих ведомств. Начинается наш выборочно составленный ряд внешней скриптосоциальности от читателя. Последний обеспечивает основание пирамиды письменной культуры, но также и резерв письменной социализации, исходный пункт карьеры её активных деятелей. Писатель – повзрослевший читатель. К привычным позициям книжно-издательского цикла я добавил менее очевидные, но также весьма важные и реальные в переходе от пассивного по-

требителя литературного изделия к его создателю и распорядителю. Читатель-писатель – первая ступенька в этой трансформации, он уже сочиняет, но нецеленаправленно, как бы инстинктивно и без поползновений на публичность. Писатель-читатель – более систематичный и осознанный дилетант, его пробы пера приобретают некоторую аудиторию и, бывает, достаиваются печати. Социальные позиции указанных фигур обеспечены привычкой к чтению, любительским творчеством, культурой альбомов, дневников, частной переписки, школьными сочинениями и прочими околитературными практиками, широко распространёнными среди грамотного населения в Новое время. Собственно писатель (писатель-профессионал) и комментирующий его для читателя критик венчают институт литературы, сформировавшийся в Новое время, а проповедник возвращается назад, к началу письменной эволюции, этот момент ещё предстоит обсудить подробнее.

Линия идеология введена, чтобы индивидуализировать позиции скриптосоциальности и перевести их в контекст художественного творчества и личности Достоевского. За неимением подходящих понятий и не желая умножать неологизмы, я воспользовался известным термином. Идеологию я буду понимать достаточно близко к определениям, данным ей Бахтиным-Медведевым и Бахтиным-Волошиновым, т.е. как область ценностно отмеченных словесно-знаковых форм, преимущественно литературных по социокультурному бытованию и способу исполнения<sup>250</sup>.

В концептуальной схеме упомянутых трудов идеологические позиции под названием идеологем вынесены за пределы текстуальности и помещены в общественное сознание групп. Они продублированы внутри произведений как персонажи. Есть герой романа Базаров, есть разночинец в понимании Тургенева и его круга и есть ещё некий реальный разночинец. «Герой романа, например, тургеньевский Базаров, взятый вне романной структуры, отнюдь не является социальным типом в строгом смысле этого слова, но лишь идеологическим преломлением данного социального типа. Базаров вовсе не разночинец в его действительном бытии, как его определяет научная социально-экономическая история. Базаров – идеологическое преломление разночинца в общественном сознании опре-

---

<sup>250</sup> См.: Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. М., 1993; Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. М., 1993.

делённой социальной группы, у Тургенева – либерально-дворянской»<sup>251</sup>.

В моей схеме «социально-экономическая реальность» заменена на более конкретные реальности письменной цивилизации<sup>252</sup>. Поэтому выносить идеологемы вовне, за её пределы, нет надобности. Они приближены к тому, что у Делёза и Гваттари называется концептуальными персонажами<sup>253</sup>, только эти персоноиды вырастают в моей схеме из нарративного материала. Художественные обобщения претендуют на статус социального типа. Их промуотер – Достоевский, распределённый по всей идеологемной горизонтали как письменная личность в стремлении олитературить свой опыт и преобразовать свои синдромы в фигуры как-бы-реальности. Интенция самовыражения в нашем случае близко подходит к работе спасения, производимой письменной личностью, чтобы остаться таковой в её добровольно-принудительном путешествии сквозь позиции книжно-издательского цикла. Внутренней скриптосоциальности будут соответствовать повествовательные (нарративные) инстанции художественного текста, их я коснусь далее, по мере анализа произведений. А на более частные, психологические мотивы писательского труда могу указать лишь в общетеоретическом плане.

Опять сошлюсь на апокрифического Бахтина. Для этого вынесу за скобки положение о тотальной идеологизированности сознания, приписанное ему А. Эткиндо<sup>254</sup> (на этот предмет произведения бахтинского круга должны быть прочитаны более тщательно).

Тогда остаётся проницаемость границы между аксиологизированной «внешней» знаковостью и подлежащей её слою витальности «внутренних знаков».

«С точки зрения самого идеологического содержания, между психикой и идеологией нет и не может быть границ. Всякое, без исключения, идеологическое содержание, в каком бы знаковом материале оно ни было воплощено, может быть понято, следовательно, психически усвоено, т.е. может быть воспроизведено на материале внутреннего знака. С другой стороны, всякое идеологическое явление

---

<sup>251</sup> *Медведев П. Н.* Указ.соч., с. 27.

<sup>252</sup> «Объективная социальная реальность» может рассматриваться как совместное наследие реализма и номинализма, усвоенное обыденным сознанием. На деле, в «объективной социальной реальности» существуют только физические тела, обменивающиеся сигналами и воздействиями. Они становятся людьми, лишь погружаясь в расчлененные системы словесных, мыслительных, предметных и других конструкций, наделённых признаками искусственности и условности.

<sup>253</sup> См.: *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? СПб., 1998.

<sup>254</sup> См.: *Эткнд А. М.* Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб., 1993.

ние в процессе своего создания проходит через психику как через необходимую инстанцию. Повторяем, всякий внешний идеологический знак, какого бы рода он ни был, со всех сторон омывается внутренними знаками – сознанием. Из этого моря внутренних знаков он рождается и в нем продолжает жить, ибо жизнь внешнего знака – в обновляющемся процессе его понимания, переживания, усвоения, т.е. во все новом и новом внедрении его во внутренний контекст»<sup>255</sup>.

На схеме мечтатель соответствует читателю и читателю-писателю, подпольный человек – читателю-писателю и писателю-читателю, литератор – писателю-профессионалу и критику, святой – проповеднику. Идеологемные персонаиды могут охватывать и большее число внешних социальных позиций, к тому же, художественный образ многослоен и, естественно, много богаче схемы. Но моя задача – именно схематический каркас письменной цивилизации, который можно возвести вокруг художественного образа.

Соответствия между позициями двух рядов, очевидно, можно объяснить социализацией человека в письменной культуре. Не каждый станет полупрофессиональным и профессиональным писателем, но читателем и сочинителем каких-то текстов побывает всякий. Этот опыт прототипичен для литературных и околослитературных вымыслов. Затем, художественно оформленный, он возвращается в «реальность» для семантизации, обогащения смыслами ролевых наборов социальной жизни. Порядок идеологических позиций соответствует прохождения личности письменной социализации, но опосредованно, индивидуализировано.

В нашем случае их расстановка на идеологической горизонтали ориентировочно соответствует вехам жизненно – литературной карьеры Достоевского. От фантазий и застойных мечтаний юности, через кризисы и катастрофы, низвергающие на дно социального и душевного выживания, к самоопределению литератора и финаль-

---

<sup>255</sup> См.: Волошинов В. Н. Указ.соч., с.39. Извиним тексты 1920-х гг. за старомодную терминологию и за то, что атомарность знаков не преодолевается в их концепции непрерывностью дискурсов. Зато положения о послыном строении антропокультурносоциальной системы и «диалектической» сообщаемости этих слоёв выражены без экивоков. Идеология трактуется как уровень семантических структур («внешние идеологические знаки»), принимающий материал сознания-психики («внутренние знаки») и оформляющий его в персональные фигуры (они же становятся полюсами идеологического притяжения для аморфных смыслов жизни сознания). Поскольку речь идёт о литературе (апокрифические вещи писались параллельно с «Проблемами творчества Достоевского»), то синтезы идеологии и психики принимают вид художественных персонажей. Последние могут подниматься до социальных обобщений, но только изнутри своего вымышленного повествовательного мира, в динамике («диалектике») порождающих их межуровневых синтезов и в восприятии реальных социальных групп.

ному реноме подвижника, выискивающего путь России – так, со срывами и возвратами, выстраивается репутация этого человека. Линейная последовательность упрощает, но надо учитывать, что именно такой ряд своих художественных открытий Достоевский предлагает читающей России для описания социального ландшафта страны и, надо сказать, весьма успешно. И эта успешность пропорциональна усилию спастись в очередной катастрофе жизни. Начну с «Записок из подполья», где противоречия письменной социализации выставлены предельно выпукло.

### ***Письменная личность в тупиках письменного воплощения***

«Записки из подполья» – произведение особое. Написанное в 1864 г., как раз перед большими романами, по хронологии, жанру, эстетике – оно точно в центре, посередине писательской жизни и художественно-публицистического наследия Достоевского. Потому и приобретает значение нервного узла, ключа к загадкам творчества русского классика. Тем более, что небольшая повесть легче для анализа, чем романы.

Переломными для творчества Достоевского считает «Записки...» Р. Жирар. По мнению этого франко-американского исследователя, «настоящий» Достоевский появляется после «Записок»; он начинается вместе с переломом, сущностный характер которого необходимо признать, даже если он маскируется преемственностью на уровне тем.... Он продолжает создавать персонажей, напоминающих того, кем он был раньше. Но это уже не тщетное повторение ранних произведений, здесь уже чувствуется всё более уверенная манера, этапы становления которой отмечают появляющиеся друг за другом книги: перед нами динамическое предприятие, в котором выковывается всё более мощный романый инструмент»<sup>256</sup>.

Жирар относится к тем исследователям, которые предполагают, что персонажи Достоевского – это и есть сам Достоевский. Писатель борется со своей одержимостью. Он движется от раздвоения на доброе и злое существа (попеременное чередование положительных и отрицательных персонажей в качестве главных героев является признаком его ранних произведений) к осознанной этической позиции зрелых, «подлинно великих» вещей, иначе говоря, от психического неблагополучия к душевному здоровью (похожую концепцию художественного процесса Достоевского как «изгнания бесов»<sup>257</sup>. Но

<sup>256</sup> Жирар Р. Критика из подполья. М., 2012, с. 9.

<sup>257</sup> См.: Сараскина Л. И. Фёдор Достоевский. Одоление демонов. М., 1996.



«одержимость» Достоевского весьма далека от того расстройства, которое исцеляет Иисус в евангельском отрывке, взятом в качестве второго эпиграфа к «Бесам». Творческий метод Достоевского можно *mutatis mutandis* трактовать как беллетризацию множественной личности<sup>258</sup> [см. Шкуратов, 1994]. Однако цели статьи удерживают меня от экскурсий в патографию, поскольку надо сосредоточиться на ментальной инфраструктуре письменной личности.

Обращусь к нарративным инстанциям письменного сознания, как они рисуются в повести на примере её героя. Начну с общей характеристики «Записок...» Сюжет произведения чрезвычайно прост. Повествование ведётся от первого лица. Сочинитель, отставной петербургский чиновник, помимо изложения своего идеологического кредо, рассказывает о попытке добиться внимания незнакомого офицера из биллиардной, в также о двух других смежных эпизодах своей молодости. Внешне они совершенно незначительны. Закомплексованный юноша пытался поднять свою репутацию скандалом в ресторане, куда напросился на вечеринку к своим бывшим гимназическим одноклассникам. Однако провоцируемый им офицер из одноклассников не только отказывается принимать вызов на дуэль, но даже и вообще игнорирует задиру. Удручённый герой отправляется в публичный дом и там производит впечатление на обслуживающую его девушку направленной против порока речью. Девушка приходит к герою на квартиру, ожидая поворота в своей судьбе. В мерзком жилище, в замызганном рваном халате, застигнутый, к тому же, в пылу потасовки с грубияном-служгой, молодой человек, конечно, лишён возможности играть прежнюю великолепную роль. Он безмерно унижен, разозлён, не знает, что делать. Ему ничего не остаётся, как признать, что его высококоморальная и покровительственная речь была всего лишь позой жалкого и униженного существа перед ещё более жалким. Он раздражается истерикой, оскорбляет гостью. Однако та понимает, что её обидчик несчастен и смотрит на него с сочувствием и даже симпатией. Это приводит героя в неистовство, он выгоняет девушку, решив увенчать её унижение мелкой купюрой.

Эта история составляет вторую часть повести и называется «По поводу мокрого снега», а в первой части под названием «Подполье» рассказчик представляется читателю, излагает своё жизненное кредо. Всякий гуманитарий сегодня знает, что Достоевский изобразил

---

<sup>258</sup> См.: Шкуратов В. А. Двойники. Эпизод письменной ментальности XIX в. //Российское сознание: психология, феноменология, культура. Самара, 1994.

сознание, а не социального индивида, но сам писатель так не считал, иначе бы не поставил в начале главы «Подполье» примечание за своей подписью.

Привожу его полностью: «И автор записок и самые "Записки", разумеется, вымышлены. Тем не менее такие лица, как сочинитель таких записок, не только могут, но даже должны существовать в нашем обществе, взяв в соображение те обстоятельства, при которых вообще складывалось наше общество. Я хотел вывести перед лицо публики, повиднее обыкновенного, один из характеров протекшего недавнего времени. Это – один из представителей еще доживающего поколения. В этом отрывке, озаглавленном "Подполье", это лицо рекомендует самого себя, свой взгляд, и как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей среде. В следующем отрывке придут уже настоящие "записки" этого лица о некоторых событиях его жизни.<sup>259</sup> Федор Достоевский»<sup>260</sup>.

Это интересное предуведомление. Даже если предположить, что в сумбурном, вперемешку составленном из отечественной и переводной прозы, стихов, очерков, экскурсов в историю, хроники общественной и культурной жизни, рецензий и т.д. журнале братьев Достоевских, где «Записки из подполья» поместились около середины двоянного номера, читателю требовалось руководство, чтобы разобраться в жанре и авторстве, трудно видеть в примечании только редакторскую аннотацию текста. Каковы посылы краткого пояснения-сноски внизу начальной страницы повести? Во-первых, писатель извещает, что он писатель, а публикуемое произведение – вымысел. Во-вторых, что персонаж – это персонаж. В-третьих, что персонаж не персонаж, а действительно существует в обществе. В-четвёртых, что он уже отживает своё.

Стремление перевести художественный вымысел в разряд социальных типов представлено весьма прямолинейно. Писатель намечает направление поисков для социологии, но сам уверен в реальности обрисованных им фигур (они «должны существовать в нашем обществе»). Он конструирует идеологему и выталкивает её в «подлинную реальность» общества. Эта реальность, если следовать

---

<sup>259</sup> В журнальной версии «Эпохи» далее шло предложение «Таким образом, этот первый отрывок должно считать как бы вступлением к целой книге, почти предисловием». Достоевский Ф. М. Полн. собр.соч. Т. V, с. 342. Имелся в виду анонсированный ещё в 1862 г. роман «Исповедь». Но роман не написан, журнал прогорел, «Записки ...» остались репликой персонажа, так и не дошедшего, в отличие от Фёдора Достоевского, до настоящей литературы.

<sup>260</sup> *Достоевский Ф. М. Полн.собр.соч. Т. V, с. 99.*

принятому в статье подходу, есть ряд позиций внешней скриптосоциальности, книжно-издательский цикл. Но констатаций того, что Достоевский действует «по схеме», недостаточно, и надо переходить к взаимодействию между идеологией и социологией, к генезису подпольности из сотериологических интенций автора «Записок». Демаркация между автором-писателем и автором-рассказчиком (персонажем) остаётся зыбкой, хотя примечание и отрицает прототипические отношения между первым и вторым. Рассказчик «Записок» - натура прошлого, а он, Фёдор Достоевский, *hic et nunc*. Однако настойчивое отрицание связи лишь побуждает искать её.

Разовью сделанное ранее предположение о том, о том, что в «Записках из подполья» представлен вывих из последовательности литературной социализации, которой сам писатель, в целом, следовал<sup>261</sup>. Для «Записок ...» Достоевский использует материал своей жизни. Соответствия между хронологической канвой повести и биографией писателя несомненны. Подпольному человеку в начале 1860-х годов 40 лет. Описываемый им эпизод его жизни произошёл в середине 1840-х годов. Тогда Достоевский окончил военно-инженерное училище и около года служил чертёжником. До появления «Бедных людей» (1846) он вёл уединённое и скудное существование отставного чиновника в Петербурге, как и его герой мечтаая выбиться в писатели. Но затем жизненные траектории автора и его героя расходятся. Достоевскому делает литературную карьеру, он возвратился после каторги и ссылки из Сибири, опять стал публиковаться и повторно добился признания, а подпольный человек всё это время сидел в своём углу. Едва ли можно сомневаться, что в персонаже «Записок...» Достоевский представил опыт своего первого петербургского периода, но к 1864 г. тупик, в котором находится подпольный человек, он преодолел. Достоевский использовал словесность для спасения и развития своей личности. Он вписался в последовательность книжно-издательского цикла и продвинулся по лестнице скриптосоциальности. Он признанный литератор, и, более того, над писательской позицией он надстраивает и другие, весьма важные этажи письменной иерархии. Вместе с братом он печатает журнал. В примечании к повести под своим именем выступает как издатель и редактор своего героя (предположительно – своей подпольной субличности), но также в качестве критика его опуса и социографа его общественного типа. Речь идёт о вполне ре-

---

<sup>261</sup> См.: Шкуратов В. А. Художественная литература в поисках душевного здоровья // Концепт душевного здоровья в человекознании. СПб., 2014.

альном, статусном, а не о трудно доказуемом прогрессе «внутреннего, духовного мира» индивида. Однако резонно предположить, что таким образом воздвигается структура письменной личности, в которой поздние, иерархически более высокие этажи литературной социализации используются для контроля за «письменным низом» и овладения им.

Можно предположить, что в этом «низу», находятся залежи культурно-натуральной чувственности, поставляющие фантазмы для творчества и сновидений<sup>262</sup>. От более развёрнутых суждений по данной теме воздержусь, т.к. для этого пришлось бы выстроить полную матрицу письменной цивилизации, поместив в основание слой, выступающий под псевдонимами психики, сознания, телесности, жизни и т.д. Моя статья не имеет таких претензий, она останавливается перед нарративными инстанциями произведения (собственно, внутренней скритосоциальностью), трактуя их не систематически, а выборочно, как фильтры, сквозь которые письменная чувственность сообщается с идеологией, синтезируя посредством эстетических форм идеологемы.

Возможно, общий план литературного творчества всегда одинаков. Однако у одних процесс сочинительства развивается относительно спокойно и упорядоченно, по крайней мере, в достаточно благоприятной для протекания неизбежных творческих мук обстановке, у других – в крайнем градусе напряжения и неблагополучия. Различия в складе работы не только и не столько стилистический фактор, сколько производны от «литературного быта» (используя старый термин формалистов) или – в терминологии статьи – от истории прохождения письменной личностью порядка литературной социализации. Достоевский же, исключая разве последнее десятилетие жизни, существует от катастрофы до катастрофы, а в промежутках борется за выживание и восстанавливает разрушенное.

Открыв литературную полифонию, Бахтин показал семасиологический срез художественных текстов. Подорога фиксирует уровень языковых и субъязыковых разрывов. Другой аналитический и одновременно широкий исторический ход к идеологическому роману открывается при размещении писательского случая на разных уровнях письменной цивилизации, от базисного слоя письменной чувственности до позиций книжно-издательского цикла. Партитура голосов тогда транскрибируется в более адекватную предмету ли-

---

<sup>262</sup> См.: *Шкуратов В. А.* Смыслы фантазмов, или повествовательное Я в сновидениях и художественном вымысле // *Российский психологический журнал*, 2014 б, т. 11, № 3.

тературы текстологию нарративных инстанций. Эстетически невыправленная, сырая жанровость записок, заметок, хроник, дневников, неизменно предпочитаемая Достоевским правильному, гладкому, читабельному роману, обслуживается вибрирующим составом нарративных исполнителей его вещей: рассказчиками, хроникёрами, свидетелями, авторами. Уровень повествовательных инстанций сообщается с идеологемами, а те с книжно-издательским рядом. Напомню, что мечтатель, подпольный человек соответствуют скрипто-социальной группе пассивных потребителей и дилетантов книжно-издательского цикла. Привязанность Достоевского к образам до-профессионального прошлого объяснима постоянными срывами и плохими условиями его писательской жизни. Возращение же к идефиксам молодости активизирует и соответствующие фантазмы, контролировать которые письменная личность пытается комбинациями нарративных инстанций.

Итак, подпольность есть кризис перехода от пассивно-рецептивной и любительской стадии книжно-издательского цикла к профессиональной. Коллизия замкнута в идеологемном треугольнике «мечтатель – подпольный человек – профессионал литературы». Последний вынесен за пределы сюжета (состоявшихся писателей среди героев повести нет) и представлен фигурой Фёдора Достоевского, издателя и комментатора записок.

В «Проблемах поэтики Достоевского» М. М. Бахтин определил стиль повести как сильнейшее, всеопределяющее влияние чужого слова на речь героя. Замечу, что указанная особенность произведения может толковаться и психологически, как феномен внутренней речи, и психиатрически, как навязчивые слуховые галлюцинации, присутствующие при шизофрении. Бахтин берёт внутренний голос как жанрово-эстетическую доминанту произведения. Однако в «Проблемах поэтики Достоевского» опущен тот факт, что подпольный человек не просто воспроизводит приёмы диалогической речи в режиме дурной бесконечности, а настойчиво ищет читателя. Такого у него нет, он его создаёт, сам за него отвечая и тут же ему возражая. Бахтин считал, что внутренний диалог не даёт познанию закоснеть в дефинициях и остановиться. Другой во мне поддерживает сознание и в отсутствие наличного партнера по коммуникации. Превращённая коммуникация спасает нас от солипсизма. Однако же нельзя не видеть мучительности этого самоговорения. Подпольный человек – не просто голос идеи. Он – персонаж и человеческое существо, которое пытается самоутвердиться перед другими людьми.

ми, а прежде – найти их. Достоевский передаёт подпольному человеку свой опыт с его кризисной остротой и попытками совладания.

Подполье – книжное убежище читателя-мечтателя, из которого трудно выйти: «Дома я, во-первых, больше всего читал. Хотелось заглушить внешними ощущениями всё непрерывно внутри меня накипавшее. А из внешних ощущений было для меня в возможности только чтение. Чтение, конечно, много помогало, – волновало, улаждало и мучило. Но по временам наскучало ужасно. Всё-таки хотелось двигаться, и я вдруг погружался в тёмный, подземный, гадкий – не разврат, а развратешко. Страстишки во мне были острые, жгучие от всегдашней, болезненной моей раздражительности. Порывы бывали истерические, со слезами и конвульсиями. Кроме чтения, идти было некуда, – то есть не было ничего, что бы мог я тогда уважать в моём окружении и к чему бы потянуло меня. Накипала, сверх того, тоска; являлась истерическая жажда противоречий, и вот я и пускался развратничать»<sup>263</sup>. Разврат – даже и не разврат, а развратик – это вылазки в мир, в социальность. Последняя, однако, оказывается столь мизерной, что герой возвращается назад, в своё подполье, в мечту: «кончалась полоса моего развратика, и мне становилось ужасно тошно....Но у меня был выход, всё примирявший – это спастись во всё «во прекрасное и высокое», конечно, в мечтах. Мечтал я ужасно, мечтал по три месяца сряду, забившись в свой угол, и уже поверьте, что в эти мгновенья я не похож был на того господина, который в смятенье куриного сердца пришивал к воротнику своей шинели немецкий бобрик. Я делался вдруг героем»<sup>264</sup>.

Итак, коллизия и генезис идеологического слоя произведения более или менее понятны. Мечтатель-читатель не может преобразоваться в автора. Он остаётся безвестным и ничтожным дилетантом, а нелитературный путь развития ему почему-то закрыт. Возникает вопрос о причине и характере срывов «реального» «развития личности героя. Он мелкая чиновничья сошка, неудачник, застрявший внизу карьерной лестницы. Но заметим, что служебная, профессиональная деятельность нисколько не интересует ни самого героя, ни Достоевского, её в повести как бы и не существует. Предел социальных амбиций героя – быть вызванным на дуэль. В ресторанном эпизоде – бывшим одноклассником, а ранее – незнакомым офицером из биллиардной. Однако надежд на это никаких. Герой бы даже согласился быть прибитым кием и выброшенным в окошко, однако

---

<sup>263</sup> Достоевский Ф. М. Указ.соч., с. 127.

<sup>264</sup> Там же, с. 132.

понимает, что, увы, офицер обойдётся тем, что просто «коленком меня напинает»<sup>265</sup>.

В конце концов подвиг тщедушного героя сводится к тому, что на Невском ему удаётся толкнуть офицера и ретироваться. Но, разумеется, минутное торжество рассказчика совсем анекдотично. Достоевский показывает тщетные усилия обрести душевное равновесие с помощью частного дворянско-кастового кодекса чести. Вытолкнутый как из сословного, так и служебного порядков социального самоутверждения, герой возвращается в *modus legendi*. Но является ли его книжно-мечтательное времяпровождение только компенсацией за поражения в «реальной жизни»? Не даёт ли оно ему, хотя бы потенциально, шанс на выход из экзистенциального и социального тупиков? Применив к нашему случаю какую-либо из современных типологий читательской мотивации, мы рискуем впасть в анахронизм и недооценить значение литературы в социализации образованной личности Нового времени. Положение в иерархии словесной культуры значит для этой личности едва ли меньше, чем её служебно-сословный статус. Во времена, когда писались «Записки из подполья», смягчение цензуры и расцвет прессы значительно повысили подъёмность литературного лифта наверх. В пореформенной России официальный сословный порядок поколеблен не только имущественным расслоением, но также просвещенческим разделением на образованных и необразованных (в более политизированном варианте на власть, интеллигенцию и народ), и это не просто «воображаемые сообщества», а факт реальной стратификации общества. Конструирование просвещенческой иерархии происходит так, что собственно нарративные инстанции вводятся в основание новой ценностно-социальной шкалы<sup>266</sup>.

Достоевский настойчиво выводит нас к такому порядку социализации, в которой показателем успеха является не чиновничье звание и не сумма дохода, а последовательность просвещенческих позиций с опорой в литературе. Успех или неуспех в освоении указанной последовательности коррелирует с психическим благополучием/неблагополучием индивида и даже с его существованием как единицы культуры. Коллизия вынужденного, принудительного, как бы извне навязанного писательства, известного по более ран-

---

<sup>265</sup> Там же, с. 129.

<sup>266</sup> См.: Шкуратов В. А. Интеллигенция в проекте современности // Логос, 2005; Шкуратов В. А. Новая историческая психология. Ростов-на-Дону, 2009; Шкуратов В. А. Между туземцами и элитой: баланс эндогенности и экзогенности в российской политической идентичности // Интеллектуальная тревога: проблема лжи и цинизма в политике. Ростов-на-Дону, 2015.

ним историческим случаям<sup>267</sup> повторяется. Но если книжник прежних времён своим уединением, в общем, доволен и вступает на стезю сочинительства, скорее, чтобы удержать и упрочить свой замкнутый мирок, то его российскому собрату в подполье плохо, он понимает, что без своих эскапад он ничто. Действительно, представим себе обстоятельства т.н. прогрессивного и мыслящего индивидуума XIX в. Отпадение от материи рефлексивного дискурса, представленного литературой, означает для него регресс к натуральному, полуживотному, дикарскому состоянию (перспектива, прочувствованная Достоевским на каторге и отражённая в «Записках из мёртвого дома»). Изоляция же в литературоподобных грёзах – тупик, застойное мечтательство, а то и бред. Правильное развитие личности состоит в социализации её фантазмов то ли в рецептивно-читательской, то ли в креативно-писательской стратах письменной иерархии. В жизненной истории подпольного человека позиция читательской социализации безвозвратно пройдена, исчерпана. Достоевсковедением давно установлено, что герой «Записок...» 1864 г. – это постаревший и опустившийся мечтатель 1840-х гг. Его случай тупиковый и чуть ли не психиатрический. Он – как бы карикатура на правильный персоногенез в письменной цивилизации XIX в.

Комбинации мечтателя, читателя, писателя – своеобразная секвенция достоевского творчества и, может быть, его биографии. Мне придётся ещё раз объяснить её отношение к ранее принятой мной схеме опосредствования в культуре слова: «автор-персонаж-читатель»<sup>268</sup>. Схема двусмысленна, или, если угодно, двухслойна. Её можно трактовать по-разному. В одном случае автор и читатель – это социальные роли. Под автором понимается человек умственного труда (его лучше назвать писателем), читатель – член условной социальной группы потребителей книжной продукции. В нарратологии же читатель – внутренняя фигура текста, имплицитный персонаж, как и автор, руководящий действием внутри произведения. Перечень ключевых нарративных инстанций повествовательного текста можно начинать с того, кто выступает творцом художественного мира – с автора. В противовес авторскому демиургизму рецептивная эстетика предлагает начинать с другого края цепочки,

---

<sup>267</sup> См.: Шкуратов В. А. Художественная литература в поисках душевного здоровья // Концепт душевного здоровья в человекознании. СПб., 2014.

<sup>268</sup> См.: Шкуратов В. А. Новая историческая психология. Ростов-на-Дону, 2009.



с читателя, считая, что произведение консолидируется в его восприятии.

«Записки из подполья» рисуют нам процесс конструирования письменной личности как бы по рецептивной эстетике. Однако если последняя даёт концептуальный срез уже устоявшегося читательского потребительства, то о произведениях Достоевского этого не скажешь. Подпольный человек – не массовый читатель, который пользуется эстетическим продуктом примерно так же, как и всяким ширпотребом, спокойно занимая своё место в цепочке «производитель-потребитель». Подпольный человек страстно хочет быть писателем. Его мечтательство сдвинуто от частного, пассивного поглощения литературы и смешения её с текущими впечатлениями к более активному и публичному самоутверждению через сочинительство. Замечу, что мечтатель есть фигура литературная, книжная, она получена веком позитивизма от романтизма. В классической русской литературе образ мечтателя отмечен признаками неполноценности, от сочувственной иронии (Ленский в «Евгении Онегине») до сатиры (Манилов в «Мертвых душах»). Дореформенный мечтатель олитературивает жизненный опыт, не чуждаясь и сочинительства. Однако острой потребности в распространении своих опусов он не испытывает. Социальнокультурной основой этой вполне институционализированной разновидности пишущего мечтательства была литература альбомов, писем, дневников, приветственных адресов, сочинений по случаю и прочих видов любительства. С пореформенным взлётом публичной прессы и профессиональной литературы вся эта масса дилетантства сдвинута с места и вовлечена в процесс распубликования, несколько напоминающий нынешний бум Интернет-творчества. На фоне профессиональной литературы сочиняющий мечтатель приобретает характеристику графомана. Обращаясь к последовательности скриптосоциальности, я определил мечтателя как читателя-писателя в континууме переходов от пассивного «собственно читателя» к «почти писателю». Социоисторически подпольный человек оказывается между охваченным романтической истомой мечтателем и работником литературной индустрии. Стоит напомнить, что идеационная структура романтизма находится ещё в плоскости средневековой аскезы, мистических слияний с Высшим началом. Духовное же производство Нового времени требует результативности, замаскированной под эстетику творчества и креативную психологию. Зона перехода между одним и другим принизана амбивалентностью, чревата садомазохизмом.

Теперь стоит вспомнить о психологическом богатстве образа и ограниченности линейных социокультурных схем в приложении к художественному материалу. С лёгкой руки Бахтина признано, что Достоевский превращает последовательность времени в пространство действия. В этом суть художественного метода писателя: «Основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а сосуществование и взаимодействие. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени... Разобраться в мире значило для него помыслить все его содержания как одновременные и угадать их взаимоотношения в разрезе одного момента»<sup>269</sup>.

Однако нарративный анализ позволяет произвести содержательную раскладку хронотопов повести по модальностям времени. Прошлое время промаркировано мечтательностью. Её ниша в молодости подпольного человека стабилизирована некими объективными обстоятельствами: герой пишет про офицера «абличительную» повесть и отсылает в «Отечественные записки», но повесть не печатают, потому что время «абличений» ещё не настало. Настоящее время промаркировано писательской самореализацией личности, которая герою не удаётся, поскольку он – человек прошлого. В повести есть ещё и будущее. Оно интертекстуально. Подпольный человек 1864 г. – прототип подпольных людей больших романов Достоевского, которые ещё не написаны. Он – предшественник аморалистов и бесов грядущих десятилетий, персон с замашками человека и их фанатичных поклонников. Указанные соображения давно стали общим местом. Попытаюсь опять перевести риторику в нарратологическую последовательность. Повесть можно прочесть как скептическую ремарку к факту разворачивания в России свободы слова по западному либерально-коммерческому образцу. Достоевский, сам активный участник рынка пореформенной прессы, своим произведением констатирует, что процесс становление этого рынка не обязательно приводит к «правильному» размежеванию читателя и писателя, а может приводить к чему-то иному. Сомнительно, чтобы герой «Записок...» пробился в профессиональную литературу, не переработается он и в книжного консьюмериста.

---

<sup>269</sup> См.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972, с. 47–48.

### *Критика секулярной письменной цивилизации в «Идиоте»*

Следуя за хронологией творчества Достоевского, мне придётся оставить подпольного человека и обратиться к роману «Идиот», где нарисован уже состоявшийся литературный консьюмеризм и показан его антипод. Известно, что в этом произведении Достоевский хотел изобразить идеал человека, прекрасную личность, единственное убежище которой в нездоровом мире – за оградой лечебниц и молчания. Жирар в противоречии с им же выдвинутым принципом доверять писателю утверждает иное: «Несколько утрированное смирение Мышкина сначала воспринимается как совершенство, но по мере развёртывания романа оно всё более кажется своеобразной немощью, убыванием существования, настоящей нехваткой бытия. В конце концов мы видим, как и здесь появляется внутреннее раздвоение, неопровержимые симптомы подпольного мазохизма. Мышкин раздвоен в своей эмоциональной жизни. Он оставляет Аглаю, чтобы посвятить себя несчастной Настасье Филипповне, которая вызывает в нём не столько любовь, сколько вполне маниакальное «сострадание». Князь Мышкин и Рогожин являются *двойниками* друг друга, т.е. навсегда разделёнными и искалеченными полновинами подпольного сознания»<sup>270</sup>.

Внесу в утверждение американского профессора французской литературы свои коррективы. Я заменяю ценностные суждения о героях произведения на логику развития их образов в координатах письменной культуры.

В финале романа Мышкин затворяется в своеобразном исихазме в покое лечебного пансионата. Разумеется, в «Братьях Карамазовых» положительные герои имеют более институционализированное место для своей праведности – монастырь. Тот вариант эскапизма, который выпал по долю князя, находится посередине между убежищем подпольного мечтателя и уединением пустыни. Но, главным образом, он указывает на удаление из мира застойной мечтательности, светской болтовни, дилетантской литературщины и жёлтой прессы. Если присмотреться внимательно, то этими пороками заражены вокруг князя все: и патологический конфабулятор генерал Иволгин, и витиеватый делец Лебедев, и неудачливый самоубийца Ипполит, и женские фигуры первого плана: Настасья Филипповна, Аглая. А протагонист и «двойник» Мышкина, Рогожин, есть мечтатель из «простых», весьма напоминающий малообразованных постояльцев мёртвого дома, нахватавшихся азов барской грамотности и

<sup>270</sup> Жирар Р. Критика из подполья. М., 2012, с. 82.

потому мнящих себя «над мужиками». (Каторжные фантазии как разновидность мечтательства тоже помещаются в иерархии письменной культуры).

В «Идиоте» нарратологическая эволюция Достоевского дошла до критики современной беллетризированной культуры, хотя идея религиозного предназначения литературы ещё не сформулирована. Писатель разворачивает ряд социокультурных позиций своей эпохи как принято в художественном произведении – через образы героев. Их «общественная физиология» Достоевскому мало интересна. Но он детально показывает социетальную сеть престижно-коммерческого сочинительства. Персонажи барахтаются в этой сети и её непрерывно поддерживают. Помимо выяснения отношений и обсуждения друг друга, они втянуты в подобие литературно-просветительской деятельности. Категории лгунов, графоманов, резонёров, плагиаторов, пасквилянтов, продажных писак представлены предельно выпукло через героев второго плана (генерал Иволгин, Ипполит, Лебедев, его «банда»). Но и главные персонажи, которым надо поддерживать сюжет, постоянно отвлекаются на декламации, письма, обсуждения книг, рефераты, теории и т.д. Даже и роковая Настасья Филипповна эпизодически включается в этот письменный *curriculum*, устраивает переписку с Аглаей и пробует просвещать Рогожина, составляя ему «реестрик книг» для самообразования. После невероятно динамичной и шекспировски сильной первой части ход произведения замедляется, и так вплоть до стремительно трагического финала. Как писал в предисловии к первому французскому изданию «Идиота» М. де Вогюэ, «завязка стремительна и искусна, главные персонажи нам знакомы уже с первых страниц; но вскоре они погружаются в фантастический туман, теряются среди бесчисленных кривляк, выступающих на первый план»<sup>271</sup>.

Обращусь к этому затянутому продолжению стремительного начала. Именно, к «безобразному вечеру» – громадной сцене на лебедевской даче в день рождения князя Мышкина, своеобразной пьесе внутри романа. Она занимает 15% романа, в то время как знаменитая сцена с бросанием ста тысяч в камин около 7% романа. Конечно, «метраж» сам по себе не определяет значения текста. В «пьесе» «На даче» Достоевский постарался собрать всех героев. Даже и Настасья Филипповна подросла к концу действия в экипаже, чтобы скомпрометировать Евгения Павловича, жениха Аглаи. А Евге-

---

<sup>271</sup> Цит. по: *Достоевский Ф. М.* Полн.собр.соч. Т. IX, с.420М., Наука, 1973–1990, с. 420.

ний Петрович приводит семейство Епанчиных на лебедевскую дачу, чтобы скомпрометировать соперника. Ему это удаётся, но в самом финале скомпрометирован и он. Однако это только сюжетный ход своего рода пьесы в трёх актах. Все три имеют некий литературно-книжный стержень. Если пользоваться образом формалистов, то «суровой ниткой», на которую нанизаны все эпизоды, служит князь Мышкин. Весь роман представляет собой как бы экзегезу главного героя, и другие персонажи предлагают разные толковательные ключи. Поэтому «пьесу» о дурном понеделнике на лебедевской даче можно считать экзегетическим фокусом романа.

Вообще, шарады, толкования, декламации играют значительную роль в произведениях Достоевского. У главного героя с Достоевским вроде бы и нет биографических сходств, но есть один общий чрезвычайно важный признак избранности – эпилепсия.

В первом акте «пьесы» князь выступает персонажем стихотворения Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» Красивая и возвышенная Аглая применяет к князю самый чистый и возвышенный ключ- Пушкина. Второй акт дан в жанре пасквиля. Князь попадает в зеркало жёлтой прессы. Фабула романа излагается в стилистике прогрессивной журналистики. Достоевский полностью вставляет в роман текст фельетона о князе, так же как он полностью приводит в первом акте балладу Пушкина. Прозрачная дихотомия высокого и низкого должна усилить и оттенить экзегезу, перефокусировать образ князя и вернуть его к исходной запредельности идеала. Пасквилянты разоблачены. При этом князь держится пассивно, фальшивку же с фактами в руках опровергает Ганя Иволгин. Начинается третий акт, он самый продолжительный по времени и сложный по составу. Князь подвергается нападению чахоточного Ипполита. Теперь в сложной партитуре голосов ведущая партия доверена визгу (Достоевский это подчёркивает) умирающего юноши. Ипполит находится между подпольным человеком «Записок...» и Кирилловым «Бесов». Как и последний, он утверждает своё богоборческое право на самоубийство, как и первый, он одержим графоманией. Достоевский не испытывает к обречённому семнадцатилетнему Ипполиту симпатии и, похоже, что визг подчёркивает принадлежность молодого человека, к тому миру, куда он уйдёт и где живут бесы, – его одержимость. Молодой человек проклинает князя за доброту, а князь не может излечить его бесоодержимость. Линия чахоточного юноши на этом не заканчивается. Ипполит пытается

перетянуть действие на себя, осуществить мечту подпольного человека: заполнить читателя своего опуса.

Шантажируя присутствующих своей обречённостью, чахоточный вынуждает компанию слушать сочинённую им «Исповедь». Начало обставлено весьма эффектно: бросается жребий «читать или не читать», пакет с листочками запечатан красной печатью. Сочинение довольно длинное и не весьма занимательное. Интересно в нём лишь то, что автор заявляет намерение проверить подлинность письменного слова: может ли оно передать мгновенное состояние Я. Оказывается, не может. Автор извещает в конце своего путаного сочинения, что решил застрелиться. Приписка, видимо, говорит о расчёте на то, что если компания не соизволит слушать ипполитово сочинение, то его самоубийство побудит их с ним познакомиться.

Гости слушают, зевают и скучают. Ипполит стреляется. Однако пистолет не стреляет, потому что самоубийца забыл снарядить патрон капсулем. Трагедия оборачивается фарсом. Гости, хохоча, расходятся. Иступленное стремление графомана произвести литературный эффект терпит полное фиаско. После этого Достоевский теряет интерес к Ипполиту, оставляя его для служебных услуг сюжета. Его кончине он уделяет строчку. Так, впрочем, он расправляется не только с Ипполитом, закончив роман фразой Лизаветы Прокофьевны о том, что «всё это одна фантазия».

Слово «фантазия» едва ли можно отнести только к причине генеральшиних сетований – очередным сумасбродствам её дочери Аглаи и пребыванию русских за границей. Поставленное в последних строках романа, оно приобретает значение резюме и становится ключевым для определения всего происходившего вокруг князя и приведшего его в швейцарское убежище профессора Шнейдера. А если учесть, что генеральша князю и родня по происхождению, «тоже из княжон Мышкиных, тоже последняя в своем роде», и наиболее близкий по душевному складу персонаж, «большой ребёнок», а произносит она свою речь в виду уже вставшего в полное молчание князя, то можно подумать, что произносит она это суждение и по его поручению.

Чтобы выпутаться из этих lamentаций, возвращусь к теоретическим посылам моей интерпретации. Писатель показывает литературную цивилизацию в её человеческих типах, через персонажей романа. Герои принадлежат к разным слоям пореформенного общества, однако их социальные позиции является только пьедесталом, на котором разворачиваются их речевые характеристики и

автохарактеристики. Ничего, кроме самых минимальных сведений, ни про важную бюрократическую должность генерала Епанчина, ни про капиталистическое дело Парфёна Рогожина, ни про послужной список отставного генерала Иволгина, ни про то, как пустил в дело извлечённый из горящего камина капитал его сын Ганя, мы не узнаем. Объяснение этого социологического лаконизма состоит, по Бахтину, в том, что Достоевский даёт своим героям возможность говорить «от себя». По мне же, в романе описан ряд внешней скриптосоциальности в уже сформировавшемся пореформенном коммерчески-либеральном варианте. В самом общем виде можно сказать, что движение от дореформенного дилетантства в легитимизированный пореформенный порядок слова налицо. В точке соприкосновения последнего с неокультурным народным слоем находится Парфён Рогожин. Ипполит ближе к подпольному человеку 1864 г. и помещается на векторе перехода от индивидуальной подпольности к революционной, кружковой. Однако вполне выраженного подпольного человека среди образов-идеологов «Идиота» нет, поскольку роман представляет уже относительно устойчивый порядок письменного продуктивизма-консьюмеризма и его критику.

Наиболее близок к коммерческой прессе Лебедев и его «банда». Большинство персонажей «Идиота» – это потребители литературной цивилизации нового типа, читатели, вписавшиеся в эмансипацию слова и плетущие свою легальную сеть, как герои «Бесов» будут плести нелегальную. Они – читатели без стремления стать писателями, а потому им не угрожают тушки подпольности. Литературой они не страдают и не спасаются, они её потребляют. Исключение составляет один человек. Это идиот, князь Лев Николаевич Мышкин.

Посредством этого персонажа порядок эмансипированно-коммерческого слова подвергается тотальной критике. В замыслах Достоевского Мышкин назван князем Христом и юродивым. Внутри романа имеются характеристики князя, которые даются другими персонажами, они литературны: Дон-Кихот, рыцарь бедный. На Дон-Кихоте следует остановиться (рыцарь бедный – это тоже Дон-Кихот).

Сервантес для Достоевского – фигура громадная, вровень с Пушкиным. «Дон-Кихот» – пародия на рыцарский роман и критика книжной культуры начала Нового времени. Но, если сравнить рыцаря печального образа из Ламанчи и «рыцаря бедного» князя Мышкина, то окажется, что их нарратологические профили различны. Испанский идалго – свихнувшийся читатель, перепутав-

ший выдумки романистов с окружающей его жизнью. Князь Мышкин – совсем не читатель. Во всяком случае, не читатель современного книжно-издательского цикла.

Простота двух рыцарей разная. Дон-Кихот неукоснительно проводит в жизнь кодекс чести, почерпнутый им из рыцарских романов. У князя Мышкина никакого кодекса, строго говоря, нет. Он просто принимает всерьёз моральную фразеологию своих собеседников. Те понимают, что слова даны людям, чтобы скрывать свои намерения и добиваться своих целей, а князь никак этого не уразумевает, потому постоянно попадает впросак. Окружение князя действует в пределах этики условности, существующей на основе пакта между производителем художественной продукции и его потребителем. Такой пакт предлагает относиться к вымыслу как вымыслу, он выводит литературу в беллетристику, переносит на словесно оформленные императивы качество «как бы»<sup>272</sup>. Князь воспринимает слово безусловно, онтологически.

Достоевский даёт намёк на культурный профиль героя, именуя его юродивым. Он также приобщает его к рукописям и каллиграфии XIV века («игумен Пафнутий руку приложил»). Но эти раритеты не из Галактики Гутенберга. Ложится на князя и отблеск высокой словесности пушкинских строк. Однако литературная религия Достоевским ещё не проработана.

В координатах той системы, которую изображает роман, Мышкин остаётся без идеологической и социокультурной позиций. У него лишь функция её негации. Он не подполен, а «внезаходим». Настоящую же антологию коммерческой словесности в её странной сращенности с эволюционирующей подпольностью Достоевский даст в романе «Бесь».

---

<sup>272</sup> Беллетристика есть литература в узком значении слова, т.е. сфера производства и потребления художественного вымысла. Она помещает читателя в условный мир, не нагружая его ни сложными идеями, ни социальными обличениями, ни моральной требовательностью, ни углублённой рефлексией, ни экспериментами с формой, ни чем-либо другим, выходящим за пределы развлечения словом. В беллетристике не следует искать ничего, кроме вымысла. Эфемерность несуществующего мира компенсирована размахом художественно-издательской индустрии, престижем модных произведений и авторов, социальной и психологической функциональностью легкого чтения. Писатель делается профессиональным литработником, а читатель – потребителем досуговой сферы производства. Их позиции из переходящих превращены в раздельные. Сочинительство как массовое поветрие публики заторможено, нейтрализовано, отброшено к специализированным позициям потребительского чтения и профессионального писания.



### *Из индивидуального подполья в подпольное сообщество*

Фиаско подпольного человека в переходе от пассивно-дилетантской позиции к профессиональной писательской не означает, что подпольность исчезает. Окончив свою повесть, подпольный человек не знает, что с ней и, таким образом, с собой, делать. Он даже раздражается филиппикой против литературы, которая поглощает «живую жизнь» и решает больше не писать. Однако «издатель» Фёдор Достоевский сообщает, что «здесь еще не кончаются "записки" этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться»<sup>273</sup>. Настоящий писатель знает, где остановиться и что делать с рукописью. Он несёт её в журнал. И начинает следующую вещь. У него есть перспектива – социальная, личностная и творческая. Графоман же обречён на повторения. Его письменное сознание вращается в кругу одних и тех же дилемм. «Живая жизнь» обернётся разочарованием, и опять придётся возвращаться в мечту. Остаётся самоаннигилировать или продолжать те же вариации. Потому что шанс на печатное довоплощение скриптоперсоны, надежды на действительного читателя упущены.

Однако поворот российской истории подарит Достоевскому парадоксалисту спасение от солипсизма, продлит его существование, но так, что этому едва ли можно обрадоваться. За новым зигзагом подпольности надо обращаться к «Бесам».

Это – самый «писателенаселённый» роман Достоевского. По подсчётам Л. И. Сараскиной, две трети его персонажей относятся к сочинителям или к их кругу. В романе упомянуты 25 рукописей и публикаций героев<sup>274</sup>. Исследовательница объясняет такую акцентированность темы сочинительства в произведении встречей на его страницах представителей трёх волн русской литературы: конца 1840-х, конца 1850-х и конца 1860-х. В моем же представлении, именно ко времени работы над «Бесами» Достоевский находится в критической зоне своей литературной карьеры. Начало этой зоны в ряду внешней скрипосоциальности отмечено позицией профессионального писателя. Достоевский им стал. Однако его жизненные обстоятельства оборачиваются новым кризисом. Он – свободный литератор, живущий на гонорары (журнал потерян после смерти брата). Но признанный романист вынужден скрыться из России под угрозой долговой тюрьмы. Скитания по Европе сопровождаются бо-

<sup>273</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. V, с. 179.

<sup>274</sup> См.: Сараскина Л. И. Фёдор Достоевский. Одоление демонов. М., 1996.

лезню жены, смертью ребёнка, приступами игромании, унижительными выпрашиваниями денег.

В идеологемном наборе «Бесов» фигура литератора выдвигается как одна из главных. Она принимает на себя статусные и другие оценки позиции пишущего профессионала. Позиция эта престижна, к ней стремятся. В художественно-идейном универсуме Достоевского она представлена без всякого пиетета. Человек, достигший вершин в ремесле сочинителя, окружён конкурентами и претендентами. Но, главное, устойчивость в этой профессии имеет сомнительный привкус. Литературные гении выносятся Достоевским за пределы коммерческой словесности, а на вершинах модной беллетристики он помещает фигуры вроде Кармазинова.

Количество площадок для сочинительства расширяется. Среди главных персонажей Верховенский-старший представляет версию мечтательного писателя-читателя, пережившего свою эпоху. От надрывности подпольного существования он спасён комфортными условиями в стиле дореформенного дилетантства, обеспеченными ему богатой покровительницей.

Главный персонаж, Ставрогин, тоже оказывается сочинителем. К его фигуре тянутся нити из предыдущего романа «Идиот» – от Ипполита с его «Исповедью» и от князя Мышкина с его юродством.

Отказ издателя М. Н. Каткова печатать главу «У Тихона» затруднил понимание указанной преемственности. Пропущенная часть романа разоблачает Ставрогина как педофила, а по композиции она, как и ключевой момент сцен на даче «Идиота», состоит в чтении секретного сочинения.

Но, если рукопись чахоточного юноши спорной занимательности, то произведение Ставрогина, принесённое в монастырь, более солидно. Оно издано в зарубежной типографии наподобие прокламации в 300-х экземплярах и подготовлено к распространению. Сочинение пестрит орфографическими ошибками, и рассказчик «Бесов» вынужден выступить его корректором, отметив, что автор подпольного издания «прежде всего не литератор»<sup>275</sup>. Эпизодический Тихон исполняет роль первочитателя и критика ставрогинского сочинения внутри романа, никакой роли в развитии сюжета у него нет. Он нужен для выяснения идейно-культурного профиля текста, также и мотивов его написания. Но это очень важная функция, поскольку экспертиза определит не только профиль сочинения, но и судьбу его автора.

<sup>275</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. XI, с. 11.

Ставрогин изнасиловал девочку, а затем хладнокровно дождался, пока та покончит жизнь самоубийством. Он подробно описывает совершённое им преступление, излагая и его психологическую подоплёку. Глубина проникновения в душевные движения насильника дала основание Н. Н. Страхову приписать преступление самому Достоевскому. Мы, однако, должны делать различие между непосредственными опытами де Сада и далеко продвинувшейся романной техникой русского писателя.

Ставрогин не использует свой текст во спасение. Он – великий грешник, отказавшийся каяться и претерпевать страдания посредством публикации, к чему побуждает его Тихон. Признаки подпольного графомана в главном персонаже «Бесов» отсутствуют, и это подчёркивается ремаркой «не литератор». Как и Мышкин, Ставрогин – идиот письменности, только один со знаком плюс, а другой со знаком минус. Но ставрогинская исключенность из мира читателей и сочинителей более радикальна, чем у его протагониста. Титульный герой «Идиота» исключён из книжно-издательского цикла типографской культуры, а Ставрогина Достоевский, похоже, вообще исключил из человеческой культуры. На страницах романа он – монстр с дикими, алогичными выходками. Одна только «Исповедь» и может вернуть ему человеческие черты хотя бы в отвратительном варианте садомазохизма.

В «Бесах» имеется также площадка коллективного сочинительства, на которой скапливаются подпольные люди, нашедшие друг друга. Графоман становится участником конспиративного кружка. Параллельно с сетью легальных изданий Россия покрывается очагами нелегальной пропаганды.

В 1873 г., обозревая новый роман Достоевского, Н. К. Михайловский выносит в подзаголовок своей статьи вопрос «Отчего г. Достоевский не пользуется темами, подходящими к его таланту, и берёт неподходящие». Критик подмечает странное обстоятельство. В построении криминальной фабулы романа Достоевский руководствовался материалами судебного дела об убийстве студента Иванова участниками кружка Нечаева. Однако интересы и разговоры романых подпольщиков изображены совершенно произвольно. В каком это политическом кружке можно услышать такие фразы: «Вы атеист? – Да. – Веруете вы сами в Бога? – Я верую в Россию, я верую в ее православие. Я верую в тело Христово. Я верую, что новое пришествие совершится в России. – А в Бога? в Бога? – Я... Я буду верить в Бога. – Вы стали веровать в будущую вечную жизнь? – Нет,

не в будущую вечную, а в здешнюю вечную". "Он придет, и имя ему человекобог. – Богочеловек? – Человекобог, в этом разница. – Уж не вы ли и лампаду зажигаете? – Да, это я зажег. – Уверовали? – Бог необходим, а потому должен быть, но я знаю, что его нет, не может быть. "»?! Михайловский знает, о чём говорит, ведь ему подпольщики знакомы не только из газетных репортажей. Потому он советует Достоевскому написать роман из эпохи Ренессанса. «Все эти бичующиеся, демономаны, ликантропы, все эти макабрские танцы, пиры во время чумы и проч., весь этот поразительный переплет эгоизма с чувством греха и жаждой искупления, – какая это была бы благодарная тема для г. Достоевского»<sup>276</sup>. В крайнем случае, писал бы о мистиках, раскольниках, спиритах.

Ирония революционного критика бьёт, однако, мимо цели. Ведь в недалёкой перспективе сознание, изображённое Достоевским, уже не будет маргинальным, и тогда Россия свернёт на свой особый путь. Быт подпольных кружков писатель знал весьма отдалённо и отчасти по воспоминаниям о недолгом общении с петрашевцами в 1848–49 гг. Он изображает олитературенную ментальность русской интеллигенции, занятой освобождением и спасением народа пока преимущественно в мечтах.

Писатель воспроизводит письменную фактуру маргинального сознания в моментах его зарождения, распространения и выхода из одиночных укрытий в сеть андеграунда. В «Записках из подполья» подпольный мечтатель ещё мечется в солипсизме, не находя читателя и прорываясь к публике случайно, по милости издателя, в качестве своеобразного курьёза. В «Бесах» речения одиноких парадоксалистов уже соединились в кружковую сеть, оплетающую Россию. Изготовленное к политическим акциям, подполье остаётся, тем не менее, параллельной структурой письменного сознания. Революционные кружки – это культовые сообщества книжной религии, провозглашающие манифесты борьбы и освобождения, изучающие труды отцов-основоположников, распространяющие своё кредо в листовках, брошюрах, других агитационных материалах и почитающие живых мессий. В «Бесах» такой мессия – Ставрогин.

### ***Спасение в финале***

В эпилоге я возвращаюсь к началу статьи и напоминаю о расширении индивидуальной сотериологии до национального мессианства. Более подробное обоснование этой гипотезы придётся оставить

<sup>276</sup> Михайловский Н. К. Указ.соч., с. 48–49, 50.

на будущее, а пока, чтобы не потерять теоретическую нить рассуждений, остаётся заявить связь этой большой финальной сотериологии с литературным маршрутом жизни Достоевского. Но также и о существенном изменении геометрии этого маршрута.

После пушкинской речи реноме знаменитого и скандального романиста переходит в репутацию первого писателя России. А эта репутация начинает окружаться широким околотитулярным галом с признаками нимба. В 1882 г. Михайловский с раздражением пишет о превращениях Достоевского, начавшихся незадолго до его смерти: «Достоевский в последнее время перед смертью изображал из себя какой-то оплот официальной мощи православного русского государства в связи (не совсем ясной и едва ли самому Достоевскому понятной) с некоторым мистически-народным элементом»<sup>277</sup>. Критик считает, что через полтора года после кончины литератора пора его как пророка и духовного вождя нации безвозвратно прошла и можно вернуться к писателю жестокого таланта. Михайловский ошибается. «Просто писателем» Достоевский уже не станет. После соловьёвской сакрализации покойника его надолго приватизирует философия, да и православной достоевскиане через сто с небольшим лет предстоит Ренессанс. Для того, чтобы описать посмертную легитимацию писателя, мне понадобился бы такой аналитический инструмент, как достоевская наррадика. Статья же ограничивается прижизненным маршрутом письменной личности Достоевского в соотносительных движениях её социологии и идеологии. В конце первой линии появится позиция пророка (предсказателя будущего России), в конце второй – идеологема святого. Указанные пункты достоевского финала уже за пределами секулярной скриптоцивилизации. Горизонталь ломается и устремляется вертикально. Это геометрия библейско-христианского мира. Спасение приобретает религиозный атрибут вознесения. Достоевский, который всю жизнь спасался от чувственно-натурального низа, надстраивая над ним этажи литературного контроля, предлагает путь вверх. Не в догматическом смысле, а по вертикали высокой словесности, к вершинам пушкинской гармонии.

Мы должны вспомнить политико-исторический момент, в который звучали эти финальные призывы. Речь идёт примерно о годе между взрывом в Зимнем дворце и убийством императора 1 марта 1881 г., в месяцы «диктатуры сердца» М.Т. Лориса-Меликова. Напуганная актуальностью террора власть ищет сближения с «общест-

---

<sup>277</sup> Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М.: 1957, с. 182.

венностью». Правительство обещает конституционные реформы. К идеям почвенничества, сформулированным журналами братьев Достоевских в 1860-65 гг., благосклонно прислушиваются и во дворце, где у автора «Бесов» и «Братьев Карамазовых» есть читатели и меценат – будущий Александр III, и в околелитературной публике, составляющей основную массу «общественности». Писатель охотно возлагает на себя роль моста, тем более, что возможности его существенно возросли: авторский журнал «Дневник писателя», трибуна пушкинского праздника и других собраний, беседы с Победоносцевым и аудиенция у наследника – вот некоторые из каналов его влияния. Мессианская стилистика его поздних выступлений соответствует сдвигу писательско-публицистической позиции Достоевского в сторону профетизма.

В почвеннической проповеди романиста, льющейся со всех доступных ему площадок, просвещённый класс призывается «опуститься» до идеи народа, а народ – «подняться» до образованности просвещённого класса. Идея же народа – православие. «*В сущности в народе нашем кроме этой «идеи» и нет никакой...*». Поэтому «не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм русского народа: он верит, что спасётся лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*. Вот наш русский социализм!»<sup>278</sup>. Линия коммерчески-либерального просвещения обращается, правда, не в XIV век, к игумену Пафнутию, а к Пушкину.

Писатель не был апологетом народно-фольклорного примитивизма как поздний Л. Толстой и не требовал от образованных опрощения. Для решения национального кризиса он предлагает инструмент, опробованный им на протяжении жизни: литературу как спасение. Изящная словесность возносится до религиозного предзнаменения. Достоевский выдвигает Пушкина в основатели своеобразной культурной веры, которая соединит расколотое на части население. В конце своего жизненного пути, на пушкинском празднике 1880 г., Достоевский сам вещает как апостол «нашего всего». До того, как получить мантию литературного пророка, он проходит все позиции русской литературоцентристской цивилизации, пропуская этот процесс, как это ему было свойственно, глубоко через себя и показывая разные грани и моменты своей развивающейся письменной личности в художественных и публицистических произведениях.

---

<sup>278</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. XXVII, с. 18, 19.

Пушкинской религии Достоевского выпадет долгая и удивительная судьба. Изложенная в экзальтированной риторике проповеди, плохо понятная, как считал Михайловский, и самому автору, она благосклонно принималась властью придержащей как культурно-идеологическая добавка к официальному культу. При царизме – к православию, при коммунизме – к марксистско-ленинской философии. Правда, в последнем случае о Достоевском и его соратнике, единомышленнике Аполлоне Григорьеве, придумавшем «Пушкин наше всё», предпочитали умалчивать. Однако литературный культ поэта неукоснительно практиковался, поддерживая преемственность российского просвещения и российской письменной цивилизации при смене общественно-политических режимов. Более того, сталинизм осуществил и другие кардинальные пункты программы почвенничества. Он превратил неграмотный и малограмотный народный «низ» в подготовленных читателей, в обязательном порядке проходивших по школьной программе Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Толстого, а с поправками на колебания идеологического курса и самого Достоевского. Он опустил интеллигенцию до «низа», сделав её «народной».

Существенное «но». Красное почвенничество вышло бесовским, ставрогинским. Оно проводило культурные преобразования на энергии садомазохистских, деструктивных, подпольных побуждений и как бы извне культуры и против неё. Поэтому и оставляет нас в сомнениях, что же спасено и что утрачено.

## И. А. Жеребкина

### Как мыслить советское иначе

Кумир поколения, ведущий постсоветский философ В. А. Подорога, дискурс философии определяет не в абстрактных терминах, но как «политику истины» политического действия,<sup>279</sup> понимая последнее как радикальную способность философии нарушать «режим умолчания о том, что происходит»<sup>280</sup> в господствующих способах соединения слов и осмысления вещей. В то же время возможна ли в постсоветской философии политическая «переоценка всех ценностей», спрашивает В. А. Подорога, «если до сих пор не сделано даже попытки исследовать «советский период»?». <sup>281</sup> Как я осмелюсь предположить, В. А. Подорога имеет в виду не эмпирические исследования, в которых исследователи советского с востока на запад и наоборот бессознательно воспроизводят собственные практики травматизации советским, декларируя их в терминах негативной антропологии. Вместо эмпирического подхода к опыту советского как негативной антропологии предлагается онтологический подход, цель которого состоит в исследовании и понимании аффективных механизмов советского политического в их способности осуществлять «хватку» и эмансипаторные трансформации субъективности.

---

<sup>279</sup> См. Подорога В. А. Политика философии. Новые вызовы // Мераб Константинович Мамардашвили. Под ред. Н. В. Мотрошиловой. М.: РОССПЭН, 2009, с. 99–100.

<sup>280</sup> Там же, с. 107.

<sup>281</sup> Там же, с. 106–107.



И действительно, как прекратить террор продолжающейся и сегодня, по мнению В. А. Подороги «гражданской войны» (против «своих»), в которой отсутствует традиционное деление на палачей и жертв, правых и виноватых? При ответе на этот вопрос В. А. Подорога делает ставку на философов. Только они, по его мнению, способны к глобальной «переоценке всех ценностей»,<sup>282</sup> в том числе к анализу «тоталитарной паузы».

В попытке попытаться понять проект преодоления негативной антропологии советского В. А. Подорогой я буду опираться на теорию 1) перформативной субъективности Джудит Батлер, 2) теорию радикальной демократии Эрнесто Лаклау и Шанталь Муфф (в терминах нестабильных онтологий множественного и индивидуального одновременно и теории контингентности как основного способа функционирования и анализа политического), а также 3) теорию нересентиментных эмансипаторных мажоритарных политических ассамблежей избытка Уильяма Конноли вместо делёзианских миноритарных.

И тут я позволю себе сравнить логику воскрешения В. А. Подороги как логику преодоления негативной антропологии с логикой воскрешения Жака Деррида в его последнем интервью «Наконец-то научиться жить». Когда Жака Деррида в этом интервью спросили про его поколение, он назвал лишь 10 человек. В его интерпретации, вернуть его поколение «неподкупных» – значит вернуть 10 гениев.<sup>283</sup> В результате такого предположительного воскрешения действие другого у Деррида замещается или благим представлением о другом, или собственным действием воскрешения. В случае Деррида – воскрешением гениев как фаллической кристаллизацией субъективности.

Что является результатом? Результатом является признание миноритарных политических субъективностей, в качестве собственности обладающих привилегированным экспертным/ профессиональным, в частности, философским знанием (в случае В. А. Подороги, изучающего опыт советского как опыт «абсолютного Зла» – собственность на знание, например, опыта советского террора). Более того, призыв выйти из состояния террора и гражданской войны имплицитно подразумевает наличие субъективностей, не сконст-

---

<sup>282</sup> Подорога В. А. Политика философии. Новые вызовы, с. 106.

<sup>283</sup> «Можно быть верным тем, кого причисляют к моему «поколению» [...]: от Лакана до Альтюссера, через Левинаса, Фуко, Барта, Делеза, Бланшо, Лиотара, Сару Кофман [...] («неподкупные» – так называла нас Элен Сиксу». См.: Деррида Жак. "Наконец-то научиться жить" (последнее интервью) // Вопросы философии, 2005, № 4, с.133–144.

руированных опытом насилия. Однако вспомним здесь критику Батлер фантазма о ненасилии в двух его видах – 1) как грезы о субъективности, не сконструированной опытом насилия, или 2) как о субъективности, способной насилие преодолеть (В. А. Подорога в данном случае ссылается на творчество В. Т. Шаламова на примере рассказа о воскресшей в Москве в банке с водой сухой ветке лиственницы как «дереве Колымы, дереве концлагерей». «В образе лиственницы – исток символизации В. Ш. отрицательного гулаговского опыта», – пишет Подорога.<sup>284</sup> С одной стороны, постижение жизни как хрупкой (например, в ситуации войны, в том числе гражданской) предположительно должно вызывать мысль о том, как защитить жизнь в практиках солидарности как практиках воскрешения и бессмертия *доходяг*. С другой, постижение хрупкости во фреймах войны ведет, по мнению Батлер, к возрастанию ощущения уязвимости лишь собственной хрупкости.<sup>285</sup> Отсюда глухота к уязвимости других.

Кроме того, как возможна сформулированная В. А. Подорогой переоценка онтологического советского с учетом того парадоксального факта, что пустое означающее свободы в каждом режиме советского является основным регулятором производства субъективности?

Особенно это заметно в практиках мажоритарной антисоветской мобилизации в послесталинском СССР, когда именно свобода в этот исторический период парадоксальным образом оказалась регулятором производства индивидуальной антропоцентрической тщеславности,<sup>286</sup> когда прогрессивные (антисоветские) режимы чувственного мобилизуются в терминах прав и свобод для миноритарных политических ассамбляжей. Если сталинизм – это избыток одинаковых, то в советские 60-е именно концепт свободы разделил общество на тех, кто «имеет способности», и тех, кто «имеет потребности». В отличие от сталинизма, в котором зоны непривилегированности функционировали только, как предположил когда-то Жижек, как скрытые (скрытый ГУЛАГ, скрытые переселения народов, скрытые убитые, скрытые голодающие, пытаемые, насилуемые и т.п.), в послесталинский период мажоритарным ассамбляжем непривилегированных, «имеющих потребности», становятся почти все жители СССР: вместо них работает машина представительства «имеющих способности»

---

<sup>284</sup> Валерий Подорога. *Время После. ОСВЕНЦИМ и ГУЛАГ: Мыслить абсолютное Зло*. М.: [lettera.org](http://lettera.org), Издательство «Логос» (Москва), 2015, с. 91–93.

<sup>285</sup> См. *Butler Judith. Frames of War: When Is Life Grievable?*, p. 3.

<sup>286</sup> *Butler Judith. Frames of War: When Is Life Grievable?*, p. 26.

(к поэзии, к антисоветскому политическому действию, к антисоветскому способу мышления, к антисоветскому стилю жизни и т. д. и т. п.). Владимира Буковского старшие товарищи-школьники предупреждали, что в их антисоветскую организацию ни в коем случае нельзя брать, например, «глурых».<sup>287</sup>

В этом контексте я хотела бы попытаться особое внимание уделить тому парадоксу современного насилия, что когда страстная привязанность субъекта к свободе наконец воплощена и когда человек обладает свободой, то он присваивает власть представительства. И тогда мы можем говорить о том, что свобода в рамках дискурса признаваемости способна оборачиваться в практики дискриминации - как деления на тех привилегированных политических субъективностей, кто «имеют способности», и тех непривилегированных, кто всего лишь «имеют потребности». Парадоксом оказывается тот, что в контексте советских 60-х и далее действием освобождения оказывается действие и жизнь привилегированных политических субъективностей - как на уровне становящейся все более освобождающей в сторону антисоветских капиталистических ценностей «застойной» советской власти, так и на уровне «освобождающихся» антисоветских сообществ (сообщества интеллектуалов, диссидентов, андеграунда, научных и поэтических сообществ). Фрейм свободы как базовый фрейм неолиберальной демократии оказывается основным инструментом насилия: ведь только показатель свободы (досуга, времени, творчества, любви, борьбы против несправедливости и т. д. и т. п.) делит сегодня людей на привилегированных и нет. Если вернуться к лиственнице, воскрешение которой анализирует В. А. Подорога на примере творчества В. Шаламова, то почему веточка лиственницы как "дерево Колымы" выживает только в привилегированном ландшафте 1) "в квартире поэта" (Шаламов здесь подразумевает квартиру вдовы «настоящего поэта» Осипа Мандельштама Надежды Мандельштам) и 2) и только если является ровесницей аристократки - Натальи Шереметевой-Долгоруковой? Агамбен потому высмеивает "свидетелей", т. е. выживших в концлагерях, что они, как он считает, выжили не для того, чтобы рассказать об уничтоженных лагерных "мусульманах", а просто ради выживания. Бадью, поднимая проблему привилегированных субъективностей (субъективностей сопротивления в том числе) вообще понятие фашизма не боится использовать.<sup>288</sup>

---

<sup>287</sup> См. *Буковский В. И* возвращается ветер..., с. 108.

<sup>288</sup> *Ален Бадью*. Делёз. Шум бытия. М.: Logos-Altera/Esse homo, 2004, p. 11–12.

Вопреки практикам дискриминации в современном неолиберализме Батлер актуальным считает вопрос о том, как, образно говоря, сделать свободу более свободной – то есть практиками эмансипации не только для привилегированных миноритарных политических ассамблежей, но и для непривилегированных мажоритарных?

По мнению Батлер, проблема действия освобождения сегодня состоит отнюдь не в том, как включить большее количество людей в существующие нормы (в том числе прогрессивные концепции феминистских прав или сексуальных свобод), но в том, чтобы рассмотреть, как существующие нормы располагают признание и свободу дифференцированным образом: с целью их деконструкции.<sup>289</sup> Актуальность деконструкции универсальных идеологических норм в СССР фиксирует и Владимир Буковский: «Такие слова, как свобода, равенство, братство, счастье, демократия, народ, – были подлые слова из лексикона подлых вождей и красных плакатов. Мы предпочитали заменять их ругательствами».<sup>290</sup>

Уильям Коннолли параллельно с Батлер предлагает здесь теорию нересентиментных эмансипаторных мажоритарных политических ассамблежей вместо делезианских миноритарных.

Кроме того, я предлагаю распространить тезис Батлер о перформативности не только на гендерную, но и на классовую структуру субъективности и соответственно классовую структуру общества в СССР. Иначе говоря, попробовать допустить, что классовая субъективность в СССР никогда не была классово-детерминированной, функционируя как перформативная классовая. Более того, попытаться допустить, что нтерпелляция свободой в перформировании советской классовой субъективности функционирует *против интерпелляции классовостью*, в условиях СССР принявшей вид *эссенциалистской натурализованной*.

Натурализованный класс (как и натурализованный пол) возникает тогда, когда, во-первых, эссенциализм происхождения считается основной характеристикой субъективности и, во-вторых, критерий классовости, как и политического в целом, определяется через редукцию к биологическому детерминизму. «Классификация людей в соответствии с формальными критериями их *рождения* [курсив мой. – И. Ж.], – как пишет Олег Хархордин в книге *Обличать и ли-*

---

<sup>289</sup> Butler Judith. Frames of War: When Is Life Grievable?, p.6.

<sup>290</sup> Буковский В. И возвращается ветер..., с. 110.

*цемерить*, – [...] была достаточно обыденным делом». <sup>291</sup> По эссенциалистскому критерию биологического детерминизма в советской России определялись «рабочие» и «рабочие с крестьянскими корнями», «батраки» и «крестьяне-бедняки», которые в 20-х гг. формально, по массовым спискам, на основе их биологического происхождения записывались в партию гегемонного класса <sup>292</sup>; при этом, обращает внимание Хархордин, «сын священника навсегда был записан как происходящий «из духовенства», аристократ навсегда оставался аристократом» – независимо от их актуального социально-классового перформирования уже в условиях СССР. Натурализация классовости в СССР базировалась на представлении, что «категория «социальное происхождение», по словам Хархордина, всегда определяет «социальное положение» человека, которое, как считалось, отражало его или ее классовую позицию». <sup>293</sup> Сила натурализованного функционирования классовости, то есть классового происхождения была столь велика, что – как со ссылкой на Шейлу Фицпатрик отмечает Олег Хархордин – «даже когда к середине 1930-х гг. верхи стали говорить как о возможности перековки старых врагов», массы не могли отказаться от формулы биологического детерминизма в определении классов и классовой борьбы в СССР, в соответствии с которой сын всегда отвечает за отца. <sup>294</sup> Метка натурализованной классовости в Инструкции по чистке 1921 года, например, не предполагала, по свидетельству Хархордина, «сбора или заполнения каких-либо специальных письменных свидетельств и документов об отдельных рабочих от станка, требуя вместо этого по отношению к ним минимума формальностей», ограничившись фиксацией детерминизма рождения. <sup>295</sup>

Парадокс функционирования советской классовой субъективности состоит в том, что *классовый субъект в советском политическом всегда интерпеллирован аффективным требованием свободы* – сравнение политической стратегии Сталина и русского авангарда 1920-1930-х гг. по критерию свободы творчества как переделки мира сделала когда-то книгу Бориса Гройса философским бестселлером. Свобода при этом понимается как политический режим экстраординарности, который в практиках построения нового мира способен

---

<sup>291</sup> Хархордин О. Обличать и лицемерить: генеалогия российской личности. СПб: ЕГУ; М.: Летний сад 2002, с. 209.

<sup>292</sup> См. там же, с. 203.

<sup>293</sup> См. там же, с. 208.

<sup>294</sup> Там же, с. 209.

<sup>295</sup> Там же, с. 211.

нарушать любые типы детерминизма – в первую очередь именно классового, определяемого через детерминизм ненавистных классовых «цепей». Эксклюзивная возможность стать «всеми», какой не знала еще человеческая история, предполагает экстраординарное размыкания любых стабильных «цепей» идентичности: «Если быть – так лучшим» (Чкалов) и т. п. в ситуации «бездны свободы». В результате свобода ставшего наконец «всеми» советского классового субъекта в его радикальном разрыве с прошлым парадоксальным образом оказывается политическим вызовом как раз классовому детерминизму, всегда жестоко ограничивающего свободу. Ведь, как цитирует Шиллера Катерина Кларк, свобода всегда «представляет для благородных душ гораздо более интересное зрелище, чем благополучие и порядок без свободы, когда овцы терпеливо следуют за пастухом, а самодержавная воля унижается до роли служебной части в часовом механизме».<sup>296</sup> Актуальная для самого Сталина мания не быть «овцой» (пастуха Ленина и других привилегированных, «имеющих способности»), не «унижаться до роли служебной части в часовом механизме», становится нормой советской политической жизни.

Катерина Кларк сравнивает в этом контексте знаменитую книгу Сталина *История Всесоюзной коммунистической партии (большевиков). Краткий курс* (1938), особенно ее ключевую четвертую главу, где во втором разделе, «О диалектическом и историческом материализме», описывается базовая структура революций<sup>297</sup> с текстом Сергея Эйзенштейна «О строении вещей».<sup>298</sup> В последней части этой статьи Эйзенштейн пишет об «экстазе»; «ex-stasis», по его словам, означает «выход из обычного состояния». Иначе говоря, уточняет Кларк, «экстаз» подразумевают переход, или сталинский внезапный «скачок» «из обычного состояния» в радикально другое. Эйзенштейн, напоминая она, использует образы из сталинского *Краткого курса*, – воды, превращающейся в пар, или льда, превращающегося в воду.<sup>299</sup> «Скачок» и «экстаз» в результате означают онтологическое состояние свободы за рамками любой каузальности, то есть любого типа детерминизма – за рамками исчислимости или

---

<sup>296</sup> Цит по: Кларк К. Имперское возвышенное в советской культуре второй половины 1930-х годов» // НЛО, 2009, №95 <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1286/1294/>

<sup>297</sup> См. там же.

<sup>298</sup> См. там же, а также «Вопрос о методе. Обсуждение рукописи В.А.Подороги «Материалы к психобиографии С.М.Эйзенштейна» // Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. №1. Под ред. В. А. Подороги. М.: Логос, 2001, с. 146–148.

<sup>299</sup> Там же.

утилитаризма, упорядоченности или взаимосвязности, рациональности или здравого смысла. Владимир Буковский подтверждает отсутствие любого, тем более классового детерминизма в деятельности советских диссидентов – эта деятельность была обусловлена не «объективными интересами», но логикой свободного недетерминированного выбора. «Мы мало задумывались тогда, – пишет он, – какую задачу ставим себе, и, что любопытно, совершенно не думали о последствиях, о результатах. Мы не пытались подсчитать силы противника и даже вообразить себе, что будем делать в случае успеха или, наоборот, неуспеха. Нас не интересовало, насколько *реален* [курсив мой. – И. Ж.] наш замысел». <sup>300</sup> И дальше – вполне в соответствии с теориями скачка и экстаза – «Мы не планировали создать какой-нибудь новый строй взамен, – нам нужен был *взрыв* [курсив мой. – И. Ж.], момент наивысшего напряжения сил». <sup>301</sup>

Основным состоянием такой субъективности Лакан называет состояние *jouissance feminine*, функционирующее как единично-множественное, трансцендентно-имманентное, субъективно-объективное, лично-публичное, смертно-бессмертное, наслаждение со смыслом одновременно и т. д. и т. п.

Иначе говоря, парадокс функционирования советской классовой субъективности состоит в том, что советский субъект, имея натурализованное классовое происхождение, должен – под влиянием запроса на экстраординарность свободы – в то же время нарушать любой, в том числе классовый детерминизм, то есть в самоценном освободительном действии перформирования субъективности всегда функционировать *вне-себя* в форме «взрыва» или «экстаза». В результате единственной возможностью существования характеристики классовости для свободной недетерминированной экстатической советской субъективности является возможность перформировать классовую принадлежность вне параметра классовой сущности – как «цепей» классовой несвободы. Поэтому советская классовая субъективность перформирует себя не просто из-за утилитарного, обывательского страха быть уничтоженной/ным машиной советского классового террора, но из-за запроса на экстраординарность *свободы*, когда свобода перформируется как *основная* способность человека. В противном случае, по ироничному замечанию Олега Хархордина, анализирующего документ *Как проводить чистку в партии* 1929 года под редакцией Емельяна Ярославского, когда основной

---

<sup>300</sup> Буковский В. И возвращается ветер..., с. 109.

<sup>301</sup> Там же.

задачей чистки становится упор «на классовое лицо коммуниста», слово «лицо»<sup>302</sup> из пяти основных значений слова может свестись и к такому небезопасному, например, как «передняя часть головы человека». <sup>303</sup> Только Инструкции к чистке 1933 года стали настаивать на том, чтобы партийцев оценивали по их революционным *способностям*, а не по критериям биологического детерминизма – происхождению или внешнему виду, уточняет Хархордин.

Другими словами, парадокс состоит в том, что в начале террора 1933 года качество свободы оказывается *способностью не меньшинственных привилегированных, но мажоритарных политических асамбляжей* в СССР.

Натурализованная классовая советская сущность «не существует» настолько, что Владимир Буковский вынужден в ответ на заданный самому себе ретроактивно вопрос о политических перспективах их молодежной антисоветской организации («Не удивительно ли – такие расчетливые и изощренные до цинизма, мы были совершенно иррационально и беззаботны в главном? Как это могло совмещаться?») зафиксировать факт этого буквального отсутствия сущности субъективности в следующих словах: «каждый из нас втайне, быть может – бессознательно, жаждал погибнуть». <sup>304</sup> Иначе говоря, перформативный акт гибели *советской* политической субъективности в форме взрыва или экстаза как быстрого и неожиданного скачка к лучшему, то есть к *антисоветскому капиталистическому* будущему – как и пять минут свободы Вадима Делоне и других вышедших в августе 1968-го года на Красную площадь в Москве советских диссидентов – признается Буковским в качестве гибели отнюдь не участников антисоветского мажоритарного политического сопротивления, но гибели самого классового детерминизма как меркантилизма маркируемых «советскими» аполитических практик выживания.

В результате каждый советский субъект является перформативным, театрализованным. Советская классовая повседневность функционирует как перформанс классовой субъективности не потому, что из-за классового террора советская субъективность ликования *лживо* перформируется в качестве свободной под взглядом за-

---

<sup>302</sup> Олег Хархордин ссылается на «Словарь современного русского литературного языка», т. 6, с. 288 – 291, статью «лицо». См.: Хархордин О. Обличать и лицемерить: генеалогия российской личности, с. 220.

<sup>303</sup> См. там же.

<sup>304</sup> Буковский В. И возвращается ветер..., с. 109.



падного Другого, как считает Михаил Рыклин,<sup>305</sup> но потому, что интенсивность интерпелляции советского субъекта требованием свободы столь велика, что «выбивает» субъективность из детерминизма классовой структуры во вне – то есть в антагонистическое политическое против классового седиментированного. *Советская классовая субъективность в результате функционирует исключительно в актах перформирования собственной классовой субъективности.* Рабочий перформирует рабочего, крестьянин – крестьянина, интеллигент – интеллигента, аристократ – аристократа (как это делает один из любимых литературных героев Владимира Набокова Киса Воробьянинов)<sup>306</sup> и т. п. – на всех уровнях советской классовой жизни, когда пространство советского политического превращается в пространство театра, не ограниченного (в отличие даже от неаристотелевских типов театра) никакой театральной площадкой.

При этом радикализм такого перформативного существования советской по определению классовой субъективности, перформирующей себя в то же время против натурализованной классовой сущности, проявляется по формуле *радикального различия* (между натурализованной и перформативной классовостью), функционирующего в виде *минимального различия* философий двойственного: ведь хотя первое «я» (натурализованное классовое) может не знать второе «я» (перформирующее классовость), однако они существуют в виде одного «я» по формуле «я» = «я» и «я» в философиях двойственного.<sup>307</sup> «Ну вот, опять завели, вот бред, вот сброд проклятый! Элек-

<sup>305</sup> По словам Михаила Рыклина, «если бы внешний мир в один прекрасный миг исчез, тоталитаризм также утратил бы санкцию на существование, лишившись, с одной стороны, образа «объективного» врага, который его конституирует, а с другой стороны, зрительного зала, ради которого устраивается весь спектакль». (См.: *Рыклин М.* Пространства ликования. Тоталитаризм и различие. М.: Логос, 2001, с.14). «И «мь», – пишет Рыклин, - это те, кто с этими ожиданиями работает, кто знает вектор желания Большого Другого и ему соответствует. Вместо того чтобы тщетно утверждать свою «друговость», нужно знать, каким видят тебя, выстраивая ее не произвольно, а по закону этого взгляда». См.: *Рыклин М.* Свобода и запрет. Культура террора. М.: Логос/Прогресс-Традиция, 2008, с. 246.

<sup>306</sup> «Два поразительно одаренных писателя – Ильф и Петров – решили, – по словам Набокова, – что если главным героем они сделают негодяя и авантюриста, то, что бы они не писали о его похождениях, с политической точки зрения к этому нельзя будет придраться, потому что ни законченного негодяя, ни сумасшедшего, ни преступника, вообще никого, стоящего вне советского общества – в данном случае это, так сказать, герой плутовского романа, – нельзя обвинить ни в том, что он плохой коммунист, ни в том, что он коммунист недостаточно хороший». См. *Набоков В. В.* «Интервью Альфреду Аппелю, сентябрь 1966» // Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе. М.: Независимая газета, 2002, с. 205.

<sup>307</sup> О философии двойственного у Ницше см.: *Zupančič Alenka.* The Shortest Shadow: Nietzsche's Philosophy of the Two. Cambridge, Mass.; London: The MIT Press, 2003, p. 136), а также строки из «Песней принца Фогельфрай»: «Слепящий полдень, море и игра. / И вдруг, подруга! Я двойтаться стал - / - И Заратустра мне на миг предстал...» // *Фридрих Ницше.* Сочинения в 2-х т., т.1, М.: Мысль, 1990, с. 718.

трификация, индустриализация, химизация! Хи-ме-ри – зация все это! [...] Заспорились за полночь – больно спор горячий был, это когда Никита заявил, что у нас нет политзаключенных. Я уже до мата дошел, а тот сидит себе с невозмутимым видом и знай свое повторяет. К утру я аж охрип. Подошел завтрак, открыли кормушку и суют пайку. Одну! Точно не видят, что нас двое. Я в дверь стучать, скандалить, приходит начальник тюрьмы: «Как фамилия?» – говорит. Называюсь. «А второго?» Тот, сволочь, за мной повторяет. «Ничего не знаю, – говорит начальник тюрьмы, – у меня здесь один такой числится. Не положено». Сколькo я ни скандалил, и прокурора вызывал, и самому Хрущеву писал – бесполезно. А тот все норовит первый к кормушке подлететь и мою паечку зацапать, и сахарок. Так и пришлось мне его кормить. И баланду, и кашу – хлебаем из одной миски и все спорим, есть у нас политзаключенные или нет. Наглая морда – вместе же сидим в тюрьме, на одних нарах спим, одним бушлатом укрываемся, а он все свое. [...] Повезли нас на экспертизу – обоих. Профессор, умный такой, в очках, еврей между прочим, спрашивает: «Ваша фамилия как? А вапша?» Называем хором. «А, говорит понимающе так, – раздвоение личности? Бывает... И давно это у вас появилось?» Видим, человек сочувствующий, мы ему про пайку. Он опять головой кивает, прописал две пайки, каждому отдельную койку». <sup>308</sup> Другими словами, мобилизованная по перформативно-классовой формуле «я» = «я» и «я», советская субъективность оказывается структурой множества, мажоритарной субъективностью, бадьюанской Двоицей, когда в рамках дискурса нестабильных онтологий (Лаклау и Муфф) и мажоритарных нересентиментных политических ассамбляжей *избытка* (Конноли) Единица всегда перформируется как Двоица.

Я не случайно обращаюсь к опыту функционирования советской субъективности в тюрьме в описании Буковского: этот опыт, в отличие от привычных описаний тюрьмы как опыта «тоталитарной паузы» (В. А. Подорога) или новых опытов понимания лагерной жизни как «голой жизни» (Джорджо Агамбен), у Владимира Буковского оказывается не только, во-первых, опытом политического действия нересентиментных мажоритарных политических ассамбляжей, но и, во-вторых, опытом свободы как *перформативных аффирмативных* практик эмансипаторной потенциальности, не ограниченных рамками признаваемости.

---

<sup>308</sup> Буковский В. И возвращается ветер..., с. 68–69.

Итак, советскую послесталинскую тюрьму, в отличие от фукианской тюрьмы или агамбеновского лагеря, Владимир Буковский интерпретирует не как иерархическую структуру, но как мажоритарный нересентиментный ассамбляж пчелиного улья: «Нет здесь ни правых, ни левых, ни центральных. [...] По-прежнему, как в пчелином улье, нет руководителей и руководимых, влекущих и влекомых, уставов и организаций».<sup>309</sup> Всякий раз при выходе Буковского из тюрьмы на свободу он ощущает мажоритарную политическую солидарность (порой избыточную), в теории радикальной демократии называемой *цепью эквивалентностей*: «почти каждый, отведя в сторонку, говорил, смущаясь: «Ну, в общем, сам знаешь... Если чего нужно будет, меня в городе каждый знает. Только спроси – всегда найдешь. Ну, в бегах если будешь или оружие вам, политикам, понадобится. Или там в квартиру какую залезть. Короче, сделаем. А некоторые даже осторожно намекали, что и зарезать могут кого надо. Не проблема».<sup>310</sup> Мажоритарные ассамбляжи непривилегированных антисоветских политических субъективностей в этот период всеобщей антисоветской политической мобилизации перформируются в СССР не только совместно с эками, но и, по свидетельству Буковского, с гебэшными опергруппами: «И зимой, в сильные морозы, когда я выбегал из дома за хлебом в булочную на углу, кто-нибудь из чекистов занимал мне очередь в кассу, другой вставал к прилавку [...]. Иногда к вечеру, когда кончались сигареты, а табачные киоски уже не работали, мы стреляли друг и друга закурить».<sup>311</sup>

Мажоритарная политическая солидарность перформируется как интернациональная сначала в советских концентрационных лагерях с весны 1975 года – во Владимирской тюрьме, когда «политических» решили заставить работать. В ответ последовали голодовки, жалобы и нелегальные передачи информации на волю, в *Хронику текущих событий*. При этом мажоритарные политические ассамбляжи перформировались, во-первых, как цепи эквивалентностей по принципу отрицания классового и других типов детерминизма как «травмы рождения»: ведь к политическим заключенным присоединялись как уголовники (голодовка во Владимирской тюрьме в 1975 году началась с голодовки сорока политических, затем к ней подключились и уголовники; голодали все 1200 человек в тюрьме), так и «хозяйственники», и даже стукачи во время лагерных

---

<sup>309</sup> Там же, с. 324.

<sup>310</sup> Там же, с. 317.

<sup>311</sup> Там же, с. 339.

голодовок 1973 года («Голодающих стали сажать в карцеры, и тогда мы отказались выйти на поверку. [...] Другая, не участвующая в голодовке часть лагеря молча дожидалась на улице. – Не распускать строй! – командует Пименов. – Пусть все остальные вас ждут! Но накапывает дождь, и все, даже стукачи, разбредаются по баракам. Режим рухнул»)<sup>312</sup> Во-вторых, мажоритарные ассамблеи действительно перформировались по правилам интернационализма – вопреки сегодняшнему расцвету постсоветских капиталистических практик национализма и ксенофобии. «Вызывали украинцев:

– Чего вы связались с этими жидами и москалями?

Вызывали евреев:

– Чего вы связались с этими антисемитами? Вы же в Израиль собираетесь!» [...]. «Интересное время начинается, – говорил мне один из них, украинец, – даже освобождаться жаль»,<sup>313</sup> – свидетельствует Владимир Буковский не только в пользу нересентиментного мажоритарного перформирования интернационализма, но и против агамбенского опыта ресентиментной «голой жизни» – если «даже освобождаться жаль» из ситуации лагерного перформинга.<sup>314</sup>

Поэтому мы не можем говорить о сведенных к практикам «голой жизни» политических субъективностях послесталинской тюрьмы как о «мусульманах» и т. п. Перформативность, или театр советской тюрьмы в описании Буковского оказывается не аристотелевским театром рока, а аффирмативным театром свободы, перформируемым каждой и каждым субъектом в любой точке действия «тоталитарного террора» и несмотря на него.

Для иллюстрации данного тезиса Буковский приводит пример свободы мажоритарного аффирмативного перформирования творчества непривилегированных политических ассамблеячей: оказывается, каждый зэк в тюрьме становится ...писателем. Ведь особенность жизни зэка, как объясняет Буковский, – писать жалобы. «Жалобы надо писать в огромном количестве и в самые некомпетентные инстанции».

Деятельность по писанию жалоб в тюрьме – это, с одной стороны, перформирование аффирмативных действий мажоритарной политической солидарности: «мы писали от десяти до тридцати жалоб ежедневно. Сочинить тридцать жалоб в один день трудно, поэтому

---

<sup>312</sup> Там же, с. 390–391.

<sup>313</sup> Там же, с. 390.

<sup>314</sup> См. Чухров К. Быть и исполнять: проект театра в философской критике искусства. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2011, с. 11.

мы обычно распределяли между собой темы, и каждый писал на свою тему, а потом давал остальным переписать. Если у вас в камере 5 человек и каждый берет себе по 6 тем, то в результате обмена каждый напишет по 30 жалоб». С другой стороны, именно мажоритарное перформирование творчества непривилегированных политических ассамбляжей способно трансформировать советские тоталитарные режимы чувственного, не прибегая тем не менее к стратегиям рационалистического, утилитарного и прагматического захвата в терминах бинарной логики инверсии «мы – они», но перформируя вместо этого аффирмативные действия *захвата избытка*. Однако именно *аффирмативное перформирование избытка* способно не просто нарушать дисциплинарную работу тюремной власти (Ведь «далее, – по свидетельству Владимира Буковского, – происходит следующее: тюремная канцелярия оказывается завалена жалобами и не успевает отправлять их в трехдневный срок, так как им нужно составлять вышеупомянутые сопроводительные записки к каждой жалобе. За нарушение срока отправки они непременно получают выговор и лишаются премиальных»),<sup>315</sup> но создавать общие перформинги мажоритарных политических ассамбляжей, в котором деление на угнетенных и угнетаемых становится уже мало различимым: каждый субъект включен в аффирмативность перформирования творческого опыта избытка писательства.

В чем состоит политическая инновация (более того, онтологический поворот в сфере политического) данного типа перформирования аффирмативных политических действий? В том, что «имеющие потребности» в актах непривилегированного творчества писания жалоб (и ответов на них) оказываются «имеющими способности». Жалобы как практики непривилегированного мажоритарного тюремного творчества – это нересентиментные мажоритарные ассамбляжные практики, доступные каждому участвующему с обеих сторон – как эзков, так и представителей формальных предположительно советских тоталитарных репрессивных структур. «А ответы – какие мы получали ответы! – восхищается Владимир Буковский творческой деятельностью предположительно советских противников. – Это же фантастика! Ошалевшие чиновники, не успевшие даже прочитать наши жалобы, отвечали невпопад, путали жалобы. Они так перекорежили и переврали несчастные законы, что их самих можно было сажать в тюрьму. Например, полковник МВД из местного управления отвечал мне, обалдев от бумажной бури, что

---

<sup>315</sup> Буковский В. И возвращается ветер..., с. 37.

съезд КПСС не является общественной организацией и поэтому, дескать, нельзя обращаться к нему с жалобами. Конечно же, последовал шквал жалоб на полковника, и он исчез в этом водовороте. А владимирские суды, совершенно осатанев от груды исков и требований уголовного преследования наших начальников, отвечали нам, например, что офицеры МВД неподсудны советским судам. Наконец, на все махнув рукой, нам вместо ответов стали присылать расписки примерно такого содержания: «За истекший месяц получены и отклонены 187 ваших жалоб», – и подпись. Вся бюрократическая система Советского Союза, – уточняет Буковский, – оказалась втянута в эту войну. Не было такого ведомства или учреждения, области или республики, откуда мы бы не получили ответа. Бывало, что две инстанции давали диаметрально противоположный ответ, и тогда мы их сталкивали. Под конец мы втянули в эту игру даже уголовников, и жалобная зараза стала расползаться по тюрьме, – всего же в тюрьме было 1200 человек». <sup>316</sup> И действительно, в этих мажоритарных политических практиках мы не найдем действия замещения действия другого собственным действием: как каждый зэк в тюрьме становится писателем, так и каждый представитель или представительница получившего жалобу советского ведомства также становится в основном антисоветским, то есть допускающим ошибки в системе советского тоталитарного закона писателем или писательницей. И всегда – с помощью непривилегированных других как мажоритарных политических ассамбляжей: в первом случае – уголовников, во втором – сослуживцев по ведомству или учреждению.

Здесь мы можем зафиксировать работу антисоветского политического в том виде интенсивности поэтического, которое свойственно и антисоветским академическим дискурсам. Отличие состоит лишь в том, что акты поэтического в советской тюрьме перформируются непривилегированными мажоритарными субъективностями: именно они реализуют задачу эмансипации как потенциальности *свободы и равенства одновременно*, не ограничивая потенциальность субъективности признаваемостью в терминах захвата: ведь действие политической эмансипации в антиэссенциалистском театре советской перформативной повседневности может, как роль в советском самодеятельном театре, состоящем из непрофессиональных актеров и существующем при любых советских ведомствах, учреждениях, школах или вузах, *повторить* каждый, любой.

---

<sup>316</sup> Там же, с. 39.

Вопрос о советском самодеятельном театре, охватывающем все пространство советского (существует не только в больших городах, но и в провинциальных, не только в городе, но и в деревне; даже внутри советских стационарных профессиональных театров существует институт капустников и т. д. и т. п.),<sup>317</sup> представляется *онтологическим вопросом* – как вопросом о *бытии в форме становления* («собой» и «собой» в виде другого одновременно). И действительно, советская перформативно-классовая субъективность в пространстве *советского театрального бытия как становления* перформирует не только «себя», но, подобно актеру самодеятельного театра, одновременно с «собой» в качестве «я» любые, интерпеллируемые политическим требованием экстраординарной свободы, роли – то есть мажоритарную перформативную субъективность, не редуцируемую к дискурсу сущности. Роман Виктюк вспоминает, как гениально играл в массовке школьник Богдан Ступка «задние ноги кобылы. [...] Що задні ноги, що передні, що обличчя – ему все равно».<sup>318</sup>

Онтология театрального как бытия в форме становления в условиях перформативного СССР, на мой взгляд, является эмансипаторной: ведь жизнь «простого советского человека» не сводится в таком случае ни к «голой жизни» (Агамбен), ни к «биополитической» (Фуко), через перформативное антиэссенциалистское повторение оставляя шанс к *переигрыванию* тоталитарной скудости бытия, традиционно понимаемого как бытие непривилегированных, более того – жертв (тоталитарного режима абсолютного Зла).

---

<sup>317</sup> «Тогда сильно была развита самодеятельность и всевозможные конкурсы, а мы ходили в разные Дворцы пионеров», - описывает функционирование сети советской театральной самодеятельности Роман Виктюк. См.: Бульвар Гордона, октябрь, 2011, № 43 (339), с. 10.

<sup>318</sup> См. там же.

**В. В. Савчук**

**«Поп-звезда» и «порно-звезда»:  
демарш актуального искусства<sup>319</sup>**

Данный текст инициирован работами художника Петра Рейхета и книгой философа Валерия Подороги<sup>320</sup>.

***1. Интродукция***

В нулевые годы XXI формат актуального высказывания осваивали художники работающие в традиционной технике живописи и графики. При этом на новых территориях часто происходила удивительная осцилляция попадания – не попадания, актуального – не актуального, визуального – концептуального. Странная закономерность выставок в Русском музее известных живописцев Петербурга В. Михайлова, В. Лукки, Н. Сажина, Ф. Волосенкова показала, что почти все они включали в экспозиции инсталляции, демонстрируя не чуждость «актуальным формам высказывания. Не беря всю спешу петербургских нулевых, остановлюсь на весьма характерных объектах Петра Рейхета (1953-013) «Поп-Звезда» и «Порно-Звезда» 2004 года, противоречивое прочтение коих дает пищу для анализа

---

<sup>319</sup> Публикация данного текста стала возможна при финансовой поддержке гранта РФФИ 16-18-10162 «Новый тип рациональности в эпоху медийного поворота», СПбГУ.

<sup>320</sup> Подорога В. А. Kairos, критический момент. Актуальное произведение искусства на марше. М.: Grundrisse, 2013.



существа дела актуального, трудный поиск выделения его признаков и родовых черт.

Актуальность под маской революционности и ниспровержения власти традиции, таит свою противоположность – *режим*, который воспринимает только новое и ускоряющуюся смену следующим новым. Это ведет к тому, что темп смены увеличился настолько, что событие не успевает не только проживаться, но и запечатлеть себя, настояться и отлить в узнаваемую форму. Настоящее сжимается до сиюминутного сообщения, каждая из которых претендует на исключительность. Побеждает та, которая шокирует. Но шок затмевается шоком же. Последовательность сменяющих друг друга шокирующих событий (события художественной жизни – не исключение) притупляет восприятие настолько, что трансформируется в фоновый шум. Быстродействие, которого требует тирания актуальности, вступает в спор не только с классическим способом идеальной рефлексии, отстоящая *во времени* и *в пространстве* от события, но и с эстетической, и этической оценкой. Этот режим в форме доминирующей модели власти, форм коммуникации, художественной репрезентации и т.д. специфическим образом осуществляет насилие. Тем самым актуальность вписывается как в индивидуальный формат самоцензуры, так и в государственную и транснациональную политику корпораций.

Опыт человека, сформировавший в здоровой визуальной среде естественных линий, цвета природных объектов и растений, обладает иной скоростью восприятия, иным качеством чувственности. Не сопротивляется ли модерн растительным орнаментом новым технологиям, новой тотализующей геометричности, которую без колебаний вводит технический разум, футуризм прямых линий зданий и столь же прямыми углами улиц. Авангард сбрасывает с корабля современности классику, опирающуюся на традиционный космос чувственности, лежащей в основе традиции.

Режим актуальности<sup>321</sup> оставляет брешь – двойное кодирование, оно обращено к зрителю позой логоса, транслируя популярный и узнаваемый образ. И не важно массмедиаальный ли это образ, чо-

---

<sup>321</sup> Подробнее о режиме актуальности см.: Савчук В. В. Режим актуальности. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004.

порно официальный, китч, трэш, порнография, важно, что аналитика актуального видит то, что стоит *за образом*, она обращена к условиям как восприятия, так и неприятия, работает на другом уровне абстракции (если использовать язык методологов науки) – к культурной экономике их воспроизводства. В двойном кодировании (обращенном к разным «сторонам» образа) скрыты два вектора – инфантильный, обращенный к неререфлексивному сознанию, принимающего китч как подлинность эстетического, а другой – деструктивный, моральный, жестокий, шоковый, работающий с холодной неумолимостью патолога-анатома. В актуальном искусстве сосуществуют, поддерживают и взаимно отсылают друг к другу оба вектора.

Любой настоящий жест, в том числе и жест актуального художника, избыточен. Он трансцендентен прагматическим реакциям и клишированной идеологией потребления желанием. Но именно такой жест может заново переписать композицию сил вокруг себя, создать то, что опознается как пребывание в потоке друг друга отрицающих и, одновременно, задающих контекст участия в актуальном процессе. Художникам общество не только позволяет вольности, но и числит за ними исключительную способность: «Художник не нарушает течение жизни, никто не чувствует в его взгляде контроля и наблюдения, поскольку всем ясно, что он видит иначе и удерживает нечто иное, чем это дано в актуальный момент... Нарисованный образ не доносит ни на кого персонально»<sup>322</sup>. Он доносит *на время*.

Увидеть актуальное произведение искусства труднее, чем творения прошлого. Ибо за ним еще нет ореола музейного шедевра, нет слоя интерпретаций, нет авторитетных статей в энциклопедиях. Оно инициировано настоящим и обращено к *настоящему же* зрителю. Для Петра Рейхета характерна парадоксальная ситуация, когда количество работ художника в Сети огромно, а аналитических текстов нет. Раздражение и удивление еще не перешло в стадию артикуляции.

---

<sup>322</sup> *Arnheim R.* Über die Natur der Fotografie // Theorie der Fotografie. In IV Bde. Bd. III 1945–1980. / Hrsg. von Wolfgang Kemp. München: Schirmer/Mosel. 1999. S. 171.

## 2. «Поп-Звезда» и «Порно-Звезда»



Проиллюстрирую мысль, обратившись к двум объектам петербургского художника Петра Рейхета «Порно-Звезда» и «Поп-Звезда». Вначале они предстают как диких, как произведения одного ряда, но всмотревшись, вижу различие между остроумием буквально прочтенным тропом в «Поп-Звезде» и схватыванием существа дела поп-идолов, поп-звезд, топ-моделей, медийных фигур в «Порно-Звезде». Здесь водораздел между иллюстративностью, визуализацией метафоры, остроумно обращающейся со стереотипами обыденного сознания («Поп-Звезда») и представшим словно иероглиф точным высказыванием («Порно-Звезда»), которое говорит о поп-звезде (включая священника ставшего популярной медийной фигурой) гораздо больше, чем последняя может сказать о самой себе. Все поп-звезды все больше используют стратегии порно-звезд, переписывая их аттрактивность, питающейся импульсами бессознательного; стратегии отменяют нравственные и эстетические нормы, смещая границы дозволенного в самопрезентации. Порнографический акцент – клише успешного сценического поведения и он же – форма стигматизированной идентичности. В нем же вижу причину отсутствия отклика на «Поп-звезду» и широкого медийного резонанса «Порно-звезды», которая редуцирует импульсы интереса зрителя до павловских безусловных рефлексов. Подчеркивая порнографичность остаточными деталями одежды, художник обнажает стратегии восприятия пресыщенного зрителя, метафору которого по Полю Вирилью

являет «распятый на экране человек». У Рейхета распят на экране вписанный в круг человек Леонардо; здесь крест и звезда совпадают. Плоский экран, плоский образ и сиюминутные импульсы внимания совпадают в перспективе механического а затем и генномодифицированного тиражирования образа.

Вспомнив постструктуралистскую максиму о том, что обнаженную женщину нельзя раздеть (Бодрийар), но все же ее обнаженность можно усилить лишним знаком, поскольку феномен порнографичности, определяется как «лишняя» деталь или «лишний знак» (Делез). Эти знаки и делают ее порнографией. Порнографический и популярный образ – здесь у них нет отличий – устремлены на захват пространства, жаждут заявить о себе любым способом во всех медиа. Внутреннее побуждение «Порно-звездь» – *желание другого*, желание эротического чувства, которого в нем самом нет; она являет собой отчужденный фантазм массового сознания, визуализирующий себя в неоновом свете – ныне более в свете монитора – рассеянного желания. При всей полноцветности и яркости порнографическое тело является черной дырой эмоционального космоса, в которой алчность быть объектом желания ненасытна, а любые инвестиции чувств “потребителя” заведомо обречены: “Порнографическое тело зажато, оно себя показывает, а не отдает, в нем нет щедрости” (Р. Барт). Надо ли при этом говорить, что встреча с порнографическим телом чревата тотальной пустотой, или, что одно и то же, столь же тотальной его плотностью, ведь оно не различает подлинное желание и его инсценирование, поэтому обладает способностью безмерно поглощать желания другого. Порнография является плотной, поскольку она, как и реклама, непроницаема – независима от личного участия – и лишена возможности экзистенциального переживания. Ее агрессивное стремление приковать взгляд к обнаженному, но неспособному ничего производить телу, разрушает экологию взгляда, опирающегося на инстинкт продолжения рода. Устремленные во все стороны лучи «Порно-звездь» рассредоточивают в экранных медиа остаточный слой телесности, источкаясь, оно становится бесчувственным, чему свидетельствуют регулярные признания: секс-символы – самые плохие любовники. В эротическом Нью всегда остается складка, лагуна, пробел в восприятии, пробуждая воображение. Эротика объемна, а порнография – одномерна<sup>323</sup>.

---

323 Иллюстрацией сказанного может послужить книга известного медиаисторика Вернера Фаульштиха «Культура порнографии» (*Faulstich W. Die Kultur der Pornografie. Kleine Einführung in Geschichte, Medien, Ästhetik, Markt und Bedeutung.* Bardowick: Wissenschaftler-Verlag.

Контрастом свернутому до пиктограммы концепту «Порно-Звезды» служит полнокровное и поистине раблезианское тело «Поп-Звезд», понятой во всей полновесной телесности служителя церкви. Если образ «Порно-Звезд» тяготеет к плоскому знаку, то полнота человеческих, слишком человеческих желаний «Поп-Звезд» утрирована Рейхетом; чисто пластический образ «Поп-Звезд» полновесен, динамичен, стремителен. Массивность фигуре придает и гротескно увеличенный крест, и тронутое ржавчинной железо, толщина и прочность которого подчеркнута надежными заклепками. Динамизм подчеркнут внутренним движением, левый «выпад», торжество массивной плоти и живая экспрессия при всей ее грубовато-гротескной полноте и архаичности – скульптурно убедительны.

В эмоциональном Космосе нет прямых непересекающихся линий. Любая коммуникация как и любой настоящий жест художника избыточны; они трансцендентны прагматическим реакциям и клишированным идеологией потреблению желаний. Но именно такой жест художника может заново переписать композицию сил вокруг себя, перестроить конструкцию взгляда, создать то, что опознается как пребывание в потоке друг друга отрицающих и, одновременно, задающих контекст участия в актуальном процессе. Художникам общество не только позволяет вольности, но и числит за ними исключительную способность: «Художник не нарушает течение жизни, никто не чувствует в его взгляде контроля и наблюдения, поскольку всем ясно, что он видит иначе и удерживает нечто иное, чем это дано в актуальный момент... Нарисованный образ не доносит ни на кого персонально»<sup>324</sup>. Он доносит на нас на нас же и наше время.

Увидеть актуальное произведение труднее, чем творения прошлого. Ибо за ним еще нет ореола музейного шедевра, нет слоя интерпретаций, нет авторитетных статей в энциклопедиях. Оно инициировано настоящим и обращено к *настоящему же* зрителю. Суммируя, определим семь позиций актуального высказывания.

---

1994 - 301 s. Развитие этой темы в докладе: *Faulstich W. Hardcore-Pornofilme. Geschichte, Typologie, Ästhetik und Bedeutung // Unser Jahrhundert in Film und Fernsehen. Beiträge zu zeitgeschichtlichen Film- und Fernsehdokumenten / Hrsg. K. Friedrich Reimers. München, 1995.* Подход к порнографии, а в особенности к порно-фильмам, как виду медиа, позволяет автору вне неизбежно оценочных суждений эстетики, – а в случае академической дисциплины уместнее сказать господствующих осуждений, – всесторонне рассмотреть феномен порнографии: факторы обусловившие ее появление, ее долгую историю существования, функции ею выполняемые, её собственную эстетику. Фаульштих, скандально с точки зрения классической эстетики, рассматривает порнографию в качестве феномена культуры.

<sup>324</sup> *Arnheim R. Über die Natur der Fotografie // Theorie der Fotografie. In IV Bde. Bd. III 1945 – 1980. / Hrsg. von Wolfgang Kemp. München: Schirmer/Mosel. 1999. S. 171.*

### 3. Семь тезисов актуальности

**Во-первых**, следует разделять современное и актуальное искусство. Современное – характеристика темпоральная, означающая, что все работающие в наши дни художники современники. Актуальное же – оценочная категория, которая означает то, что некоторые произведения современного искусства вызвали интерес, обсуждение и размышления у критиков, кураторов, зрителей, иными словами, спровоцировали критический дискурс и аналитическую рефлексию. Но остается в таком случае открытым вопрос, почему одни произведения возбуждают интерес и споры, а другие – нет? Они должны обладать определенными качествами.

**Во-вторых**, актуальное искусство схватывает еще не осязаемое в духе Бодлера: «Тот, кто не способен уловить неосязаемое, напрасну относит себя к поэтам», или иными словами, еще не оформившееся, то что не стало приемом, унылым повторением и общим местом. И, что, немало важно, оно использует новые изобразительные формы, для выражения неосязаемого, не оформившегося, того, что по Фуко является «одновременно и невидимым, и несокрытым».

**В-третьих**, актуальное раскрывает себя в соотношении с метафизическим и вне временным. Оно соответствует своему понятию тогда, когда противостоит всеобщности, когда самодовлеющим является принцип уникальности, семантически востребовавший общности. Произведение, опознанное в модусе актуального художественного жеста, прерывает монотонность самовоспроизводства господствующей традиции, часто самодовольной на ее излете. В этом прерывании, разрыве просвечивает новая реальность, актуальность которой раскрывается в том исходном значении, которое соответствует латинскому определению бытия – «actualitas», как действительности действительного, что в нашем случае означает и как *сущего*, и как *конструкции* ее восприятия, и как *способ* ее осмысления. Актуальное открывает реальность еще-не-опознанную, не проявившуюся а, следовательно, не схваченную ни в образе, ни в концепте, ни в понятии.

**В-четвертых**, у актуального искусства есть фундаментальное противоречие. Как и любая победившая революция она стремится к сохранению своей эстетики, и тем самым, запускает репрессивный механизм, угнетающий ростки новой формы актуального. В этом проявляется онтологический контекст актуального? Если сказать кратко, претензия на актуальность, есть претензия господствовать в

будущем. Зыбкое и текучее *сейчас* обладает силой лишь тогда, когда оно в состоянии приостановить ускоряющееся время, а это значит, отказаться от *привычного* хода вещей, изменить символический и идеологический багаж и, наконец, вписать себя в горизонт *настоящего*. Современное или темпоральное настоящее, пройдя стадию коллективного внимания, валоризируется. Качество настоящего определяет критическая активность, всеобщее недоумение и дискуссии; оно же тот критерий по которому *произведение* вносится в историю искусства, в архив или музей. Не существенное, не актуальное, не опознанное – *nomen nominandum* – предается забвению.

**В-пятых.** Актуальное искусство отменяет время классического. Предлагая новые формы, новый язык и новые средства выражения, оно порывает со скоростью традиционных медиа, отказывая медитативно-сосредоточенному созерцанию классической картины – условия получения эстетических удовольствий от приключений видимого, открывающегося со второго, третьего и т.д. рассмотрения. Актуальное же искусство требует не столько созерцания, сколько рефлексии. Его образы открываются как постсозерцание; они продолжают жить самостоятельно и пробуждают переживание-размышление, итог которого – концепт. Классическое искусство требует медитации восприятия, актуальное – соразмышления. Первое требует близости, разглядывания, сочувствия, приятия образа, второе же – соразмышления, истории искусства и способности видеть за образом конструкцию очевидности. Классическая картина человеко-соразмерна, актуальное произведение – несоразмерно чувственности эпохи медленных скоростей. Если классика повторяет и воспроизводит себя, то актуальное искусство отрицает время старых медиа.

**В-шестых,** наименее формализуемое, но от этого не менее важное свойство актуального искусства – развивать чувствительность к восприятию нового в нашем быстро меняющемся мире. А это означает принятие, продумывание и выражение своего собственного опыта. Актуальное – форма провокации (в то время как музей – форма ревокации актуального) назревшего. Для того, чтобы быть замеченным, а затем и воспринятым искусство должно задевать, а если удастся, то и шокировать: «актуальное искусство – это острие современности, оно не может быть иным, кроме как шокирующей провокацией».<sup>325</sup> Но именно благодаря провокации, вызову, шоку

---

<sup>325</sup> Подорога В. А. Kairos, критический момент. Актуальное произведение искусства на марше. М.: Grundrisse, 2013. С. 39.

устанавливается *режим* актуальности. Художественный образ ни в коей мере не эфемерен, сила его воздействия столь велика, сколь яростна реакция осознавших это иконоборцев и современных иконических материалистов. Не об этой ли силе поведал Теэтет Сократу: «Когда я пристально вглядываюсь в это, у меня темнеет в глазах»<sup>326</sup>. Стоит еще глубже продумать силу воздействия художественного образа и понять механизм восприятия искусства, в идеальном случае – приводящего в экстаз зрителя. Момент экстаза – оторопь (смесь ужаса и восхищения), состояние незащитности тела, необходимого для инсталлирования предъявляемого образа художника, превращения его в способ видения. Массмедийный способ презентации искусства, задающий этот режим, отказывает испытующему вопрошанию о конкретном событии, которое объединяет и художника, и мыслителя. В современном информационном обществе опыт личного участия подменяется аудиовизуальной рецепцией. Фактор скорости, определяющий ценность информации, довлеет повсеместно: новости, реклама, мода – приковывают внимание лишь на мгновение, рождая пресловутый клипированный взгляд.<sup>327</sup>

**В-седьмых**, актуальное это не разовое состояние – это образ жизни, образ мысли, образ высказывания. Нельзя быть частично актуальным, актуальным на время. Актуальное это не хобби, не зона отдохновения, а риск безумия, решимость и тяжкий труд, это сопротивление и выдержка во времени, это кредо.

---

326 Платон. Теэтет // Платон. Соч.: в 3 т. Т. 2. М.: Мысль, 1970. С. 243.

<sup>327</sup> Взгляд, вызванный и сформированный клипом, требует жертвоприношения неспешности традиционных ритмов восприятия. В промежуточной зоне между двумя крайностями медитативного, предельно концентрированного сосредоточения на классическом тексте, опере или симфонии, на предельно сложных философских упражнениях воспроизведения перипетии мысли «Метафизики» или «Критики чистого разума» и предъявления образов в режиме клипа стоит феномен сериалов. Он отражает, усиливая, массовую тенденцию утраты способности концентрации сознания современника на чем-то одном, требует быстрой смены сюжетов, кадров, сцен и тем. Но коварство легкости заключено в том, что в целом человек, навигуруя по различным сайтам, программам телевидения, изображениям, в совокупности тратит на них гораздо больше времени, чем на восприятие сложного языка классического искусства или концептуальных произведений, перформансов и акций. У последних послеразмышление, продумывание, понимание – максимально. Не столь много нужно времени, чтобы рассмотреть «Черный квадрат» (1915) К. Малевича, прослушать произведение Д. Кейджа «4 минуты 33 секунды тишины» (1952), увидеть акцию Ай Вэй Вэй «Роняя вазу династии Хань» (1995), но много больше – понять, осмыслить, связать с контекстом, историей искусства, культурой, политикой и географией. Массмедийное расфокусированное удовольствие как черная дыра: втягивает, поглощает, но ничего не отражает, не возвращает, оставляя одно: «легкость скольжения без усилий».



**К. А. Очеретяный**

**Ландшафты телесности: к символической  
археологии тела<sup>328</sup>**

В своем творчестве В. А. Подорога показывает как осуществляется организация смыслового и экзистенциального ландшафта — условия открытости мысли, встречи с собой и с другим. Особенностью этих ландшафтов является то, что в их построении наряду с дискурсивными элементами, важную роль играют элементы недискурсивные. Отсюда созвучные автору данного текста вопросы В. А. Подороги о внепонятных истоках смыслах, о том как возможно мыслить принципиально сопротивляющееся мысли (в особенности, тело, которое и задает нашей мысли горизонт, до того как мысль успела сбиться). В данном тексте речь ведется о все тех же недискурсивных элементах в построении смысловых ландшафтов, определяющих зоны видимого и невидимого, но топология смысла дополняется здесь символической археологией и оптикой медиафилософии. Автор, чей основной метод принадлежит медиафилософии, а интерес — исследованию культурной семиотике тела, убежден, что роль недискурсивных элементов в организации жизненных миров должна быть оставлена самым разнообразным машинам, инструментам, артефактам, гаджетам. В тексте пойдет речь о том, как в нашем современном мире мы приходим к делегированным медиакультурой образам телесности. Основная интуиция: человек — единственное существо с двумя телами — органическим и неорганиче-

---

<sup>328</sup> Текст написан при финансовой поддержке гранта РНФ 16-18-10162 «Новый тип рациональности в эпоху медиального поворота»

ским. Первое – перестало эволюционировать, но последнее – подвергается символической модификации: семиотической, технической, иконической. В нижеуказанных смысловых ландшафтах обнаруживаются условия для проецирования тела в историческую размерность: мир, понятый как слово, мир, понятый как письмо, мир, понятый как книга, мир, понятый как картина, затем как технический образ и как развертывание этих образов, как медиареальность – все перечисленные ландшафтные миры рождали свой тип телесности. О возможности мышления тела в указанных ландшафтах и ведется рассуждение.

Швейцарский теолог Шарль Луи Секретан, рассуждая о мирном существовании животных в Эдеме в дни, предшествовавшие грехопадению, выдвинул следующий парадокс: если животные существовали мирно, значит, им было не за что бороться друг с другом; они не поедали друг друга, были травоядными, а корней плодов и трав в райском саду было вдоволь. Но если все они были травоядными, то и нынешние хищники, например тигры, обходились без мяса. Следует примечательный вывод: тогда «тигры необходимо должны были бы иметь совсем другой пищеварительный аппарат, чем теперешние представители кошачьей породы, и уже не были бы тиграми»<sup>329</sup>. То были тигры, обладающие иной сутью бытия, иной «тигриностью» – не той, которую мы знаем отсюда, по эту сторону от совершившегося грехопадения. Тигр, которого знаем мы – продукт «искажения» природы, следы этого искажения обнаруживаются в его соматической конфигурации: угрожающий вид, рык, грозный оскал – все это семиотика свершившейся катастрофы; по ту сторону грехопадения мы слышали бы рык тигра не как свидетельство гнева, но как эхо мировой боли. Тем не менее и «по эту сторону» мы легко можем представить себе силу вселенского искажения, если изобразим ее как взрывную волну, необратимо трансформирующую действительность: тогда тигр, как и другие «жертвы», остаются на «перефирии» взрыва, в то время как человек, – агрессор и проводник зла в мир, – пребывает в его эпицентре. Тела животных задемы ударной волной. Они несут на себе свидетельство движения негативного, как морская раковина несет на себе след волны, выбросившей ее на берег. И как раковина все еще принадлежит морю, тела животных все еще принадлежат (пусть и «искаженной») природе. Что касается тела человека, то оно претерпевает стремительную денатурализацию и получает доступ к иным расширениям: неоргани-

<sup>329</sup> Секретан Ш. Цивилизация и вера. М., 1900, с. 312.

ческому, семиотическому, техническому. Животные в этом смысле «только» тела – соматические автоматы. Человек же чей соматический ресурс открыт недифференцированными возможностями – хронически лишен тела. В. А. Подорога пишет: «Широко признано сегодня терапевтическое значение реконструкции образа тела в клинике шизофрении. Панков был одним из первых психиатров, который попытался на богатом экспериментальном материале описать феномены диссоциированного, или пустого, тела, возникающие при хронических психозах. Представьте себе (что сделать, вероятно, почти невозможно), что вы не можете вернуться в свое тело. Что-то произошло, вы испытали сильное потрясение, шок, несчастье и т.п. и ваш образ тела разрушился, вы не можете найти «путь домой», т.е. вы не можете вернуться к себе, «войти» в собственный телесный образ. Вы как бы оказались за его границами, вы утратили тело. Вы – здесь, тело – там, и оно опустошено вашим отсутствием»<sup>330</sup>. Возможность заблудиться в лабиринте телесных образов как перманентно угрожающий человеческому существу психосоматический сбой, остается актуальна лишь потому, что материя человеческого тела онтологически открыта, т.е. принципиально кодифицируема в различных регистрах семиозиса. Доступный человеку избыток соматического ресурса по отношению к возможным формам объективации резко контрастирует с монолитными формами представителей мира животных. Другие существа – «центричны», в том смысле, что центр их органического тела является одновременно их существенным центром, они укоренены в природном мире. Человек позиционально «эксцентричен», поскольку центр его органического тела не является средоточием его существа. Поэтому даже не имея возможности отметить физиологические изменения тела человека при переходе от природы к культуре, мы можем указать на радикальное изменение – открытие символического измерения телесности. Незащищенность, неуверенность, падшесть<sup>331</sup> нового положения в космосе требует компенсации. На заре истории вытесненный в семиосферу человек облекается для защиты от «болезненных воздействий» новой среды в неорганическую плоть города как в свою новую кожу.

---

<sup>330</sup> Подорога В. А. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992-1994 годов. М.: Ad Marginem, 1995. С. 26.

<sup>331</sup> Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста / Ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1987. С. 121.

Город – не только физический ландшафт обитания человека, но и условие бытия, экзистенциальный, символический и семиотический горизонт его жизненного мира. Анатомическая кожа являлась границей внешнего и внутреннего, город как символическая кожа человека стал границей природы и культуры. Этой границей обозначилось место встречи человека с собой. Умберто Эко рассуждает о технике памяти как способе отвоевывания человеком себя из забвения: «Мнемотехническая система выстраивает на уровне выражения систему *loci* (именно «мест», пространственных положений, как, например, комнаты в здании или дома, улицы, площади в городе), где содержатся образы, принадлежащие к одному и тому же иконографическому полю и принимающие на себя функцию лексических единиц; а на уровне содержания размещает *res memorandae*, то есть предметы, которые следует запомнить, тоже представленные в логико-понятийной системе. В таком смысле мнемотехническая система есть система семиотическая»<sup>332</sup>. Но если говорить о технике памяти в более универсальном смысле как об анамнезе, способе введения себя в настоящее, в актуальное время-бытие как в подлинную действительность, то город как место обитания человека на протяжении всей истории отражает форму знания человеком самого себя. Широкие улицы, удобные дома, сложные системы водостока, все это есть как бы моменты неорганического тела человека – архив человеческого, выражение души в пространстве материальной семиотики и окаменелой иконографии. Можно говорить об агрегатных состояниях смысла в той же мере, что говорят об агрегатных состояниях вещества. В жмущихся друг к другу домах, в переплетении улиц «застыл» тот же смысл, который «разогрет» повседневными заботами, злобой дня, иначе говоря, общением людей. Город, понятый как организованный средствами архитектуры порядок пространства – это расширение человека, его неорганическое тело, но город как пространство историй, как развернутый по правилам символического порядка экзистенциальный ландшафт – это смысловой портрет человека. Когда Аристотель напишет, что город-государство (полис) есть продукт общения людей, предпринятого ради блага<sup>333</sup> (Политика. 1252а), он отчетливо обозначит константу греческого мышления. Древний грек живет в полисе не как в пространстве домов и улиц, а как в сумме историй, пронизывающих и связывающих в единое це-

---

<sup>332</sup> Эко У. Поиски совершенного языка в европейской культуре. - СПб.: Александрия, 2007. С. 176.

<sup>333</sup> Аристотель. Политика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Наука, 1983. Т. 4. С. 376.

лое жизни людей. Человеческое бытие это порядок слов даже в большей степени, чем порядок вещей. Греческая мысль, видевшая в «речи, несущей смысл» (Логос) отражение мирового порядка, полагала, что Космос как Разум, выраженный в разрозненных вещах, душа человека должна заново собрать и удержать в Слове.

Слово выступает медиумом человеческого сообщества: в слове выражается жизнь человека, в слове осуществляется общение людей друг с другом, в слове обнаруживается смысловая структура мироздания. Представление о жизненном мире человека как пространстве устной коммуникации, играло столь существенную роль в самосознании классической античности, что Сократ в платоновском диалоге «Федр» вовсе не видит необходимости покидать город, поскольку в отличие от его жителей деревья и камни, не рассказывают историй, ничему не учат<sup>334</sup>, а Аристотель замечает, что вне полиса может жить лишь бог или зверь, на том основании, что человек по природе своей существо общественное – он самодостаточен, т.е. истине есть человек, не когда ведет одинокую жизнь, а когда живет в общении «с родителями и детьми, женой и вообще всеми близкими и согражданами»<sup>335</sup>. Таким образом, проводится четкое различие между нашим представлением о человеке и античным. Например для нас тело человека выступает как бы границей, охватывающей бытие человека и выражающую его индивидуальность. Для Аристотеля же «тело человека» это «коллективное тело» человеческого сообщества, созидающегося в устном общении. Именно здесь в историях, прениях, толках, размолвках, молве человек способен уяснить смысл (логос) человеческого существа, направить себя на него, воплотить его в себе. Поэтому «физическое» тело человека в «антропологии» платоновского «Тимея», выглядит лишь как основание для «говорящей головы»<sup>336</sup>. Туловище, ноги и руки здесь как бы «несут» голову, круглую по подобию Вселенной и наделенную разумной речью, в той же мере в какой сама Вселенная наделена смыслом. Согласно Платону подлинная речь должна жить своей жизнью, т. е., в конечном счете, речь должна обладать собственным телом и быть живым существом: «всякая речь должна быть составлена, словно живое существо, – у нее должно быть тело с головой и ногами, причем туловище и конечности должны подходить друг другу и соответ-

---

<sup>334</sup> Платон. Федр // Платон. Собрание сочинений.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 138.

<sup>335</sup> Аристотель. Никомахова этика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Наука, 1983. Т. 4. С. 63.

<sup>336</sup> Платон. Тимей // Платон. Собрание сочинений.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 3. 1994. С. 447.

ствовать целому»<sup>337</sup>. Для античности это не просто метафора, но сама суть речи: голос, могущий порождать смысл, отражать гармонию космического логоса дан свободному, господину, т.е. тому, кто жив и еще ответственен за свою жизнь, ведь раб – не более чем жертва объективации: его голос лишился смысла; «говорящее орудие» – он предназначен для подневольного труда, для достижения чужих целей, его голос – сумма помех, побочное звуковое сопровождение как стук молотка или скрип колеса. Парадокс: тело в его символическо-культурном статусе античности было создано голосом.

Риторика – игра свободных, путеводная нить политического признания, а значит и способ дистилляции человеческого в человеке. Поэтому «Аристотель говорит, что у животных есть своего рода язык, но нет речи»,<sup>338</sup> а «пользование словом более присуще человеку, чем пользование телом»<sup>339</sup>. Речь, осмысленный голос – это действительное тело, в котором воплощается субъект знания, политики, свободы, неудивительно, что и процесс мышления, в соответствии с такой установкой изображается как беседа души самой с собой. Речь, записанная и не проговоренная утрачивает последнюю претензию на смысл: в нее невозможно войти, подчинить себя ей, а ее себе; если ее нельзя пропустить через свое тело, пережить телесно, то она остается смыслонепроницаемой. Дальний отзвук этой мысли находим в конце романа «В сторону Свана», когда Жильберта – девочка, в которую влюблен рассказчик, произносит его имя. В описании М. Пруста имя как высшая смысловая явленность слова открывает истину пола как высшей аффективной явленности тела. «Я мог различить впечатление, будто я сам одно мгновение побывал на устах Жильберты, голый, лишенный всех социальных качеств, принадлежавших, кроме меня, также и другим ее товарищам, или, когда она произносила мою фамилию, также и моим родным, качеств, от которых губы ее... – как-будто очистили меня, которые они как бы совлекли с меня, вроде того, как мы снимаем кожуру с плода, желая съесть одну только его мякоть»<sup>340</sup>. Для античности, как и для Пруста (пусть он и «реставрировал» свое тело, через письмо, т.е. через письменное, а не через устное слово) слово остается словом, если оно «обжито» телом, если оно подразумевает символическо-физиологическую размерность: тело обеспечивает бытием слово,

---

<sup>337</sup> Платон. Федр // Платон. Собрание сочинений.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 174.

<sup>338</sup> Бибахин В. В. Лес. СПб.: Наука, 2011. С. 139.

<sup>339</sup> Аристотель. Риторика // Античные риторики. М., 1978. С. 18.

<sup>340</sup> Пруст М. В сторону Свана. М.: Советский писатель, 1992. С. 443.

слова утверждают истину тела. «Греческое тело – универсальный знак космоса, в свою очередь космос продукт формирования скульптурной мощи греческой телесности. Тело греческого атлета не имеет внутреннего, в нем нет того особого телесного слоя, который мы, используя протохристианский словарь, называем плотью»<sup>341</sup>. Можно добавить, что «внутреннее» греческого тела вынесенное вовне в пространство публичного – это голос, его «плоть» здесь еще не дана как в христианстве в форме внутреннего переживания, неререфлектирована в себя, она как предельная аффектация тела остается внешней себе: для того, чтобы испытать внутреннее напряжение тела его нужно проговорить, в свою очередь волнение тела также лечится заговорами. Если Аристотель пишет, что «диалектик определил бы гнев как стремление отомстить за оскорбление или что-нибудь в этом роде; рассуждающий же о природе – как кипение крови или жара около сердца»<sup>342</sup>, то это свидетельство позднего времени. Для Гомера эти регистры едины. Одиссей созерцая вакханалию женихов в собственном доме, ударяет себя в грудь и говорит: «Сердце, смирись; ты гнуснейшее вытерпеть силу имело...»<sup>343</sup> Аффект несущественен или даже не существует если не находит выход вовне, но то, что касается переживания, остается справедливо и для мышления. Современного читателя в крайней степени удивляет то место в «Истории» Геродота, где описывается как будущий персидский царь Кир, получает секретное послание, переданное с охотником и скрытое в туловище пойманного им зайца. Понимая, что содержание послания может стоить ему жизни, если о нем узнает кто-то еще, Кир предпринимает все меры предосторожности, ограждает себя от возможных свидетелей, уединяется в тайном помещении и тем не менее читает секретное послание, вслух! Для современника Геродота, очевидно, что Кир просто не мог прочесть письмо «про себя», неозвученная мысль не обрела бы смысл. Кир просто не понял бы письмо, не проговорив его<sup>344</sup>. Спустя почти 1000 лет после смерти Геродота молодого Августина Аврелия будущего отца христианской церкви все еще несказанно удивляет способность Амвросия, епископа Медиоланского, читать, не шевеля губами и не произнося читаемого вслух<sup>345</sup>. Будучи подлинным наследником античной культуры,

---

<sup>341</sup> Подорога В. А. Выражение и смысл. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX века. М.: Ad Marginem, 1995. С. 66.

<sup>342</sup> Аристотель. О душе // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1976. Т. 1. С. 374.

<sup>343</sup> Гомер. Одиссея. М.: Наука, 2000. С. 230.

<sup>344</sup> Геродот. История в девяти книгах. Ленинград: Наука. 1972. С. 51–52.

<sup>345</sup> Августин. Исповедь. СПб: Наука. 2013. С. 74–75.

Августин очевидно не способен так читать, ведь чтение для него это подлинная беседа, а неозвученное слово не более чем невыраженная мысль.

Эпоха устного слова, заканчивается там, где начинается эпоха письма, что немедленно сказывается и на способе понимания тела, и на способах организации символично-смыслового ландшафта и на режимах конституирования жизненного мира человека. В античной традиции город истолковывается двояко. Платон понимает его, прежде всего, как «внутренний град» или «внутренний порядок», Аристотель как выражение нравов людей, вступающих в общение. Однако и тот и другой согласны в том, что совершенный порядок должен быть легко обозримым, человекоразмерным, адекватным телесному присутствию. Для Платона действительный полис есть зеркало, дающее увеличенный, но неискаженный образ душевного строя<sup>346</sup>. Для Аристотеля совершенное государство также должно быть развернуто в пространстве, принципиально поддающемся обзору<sup>347</sup>. Иными словами, как строй души («внутренне тело»), так и его пространственное выражение («внешнее тело»), должны легко поддаваться обзору, в противном же случае такую душу и такое государство уже нельзя назвать ни прекрасными, ни даже действительными. Тем не менее, уже ученик Аристотеля – Александр Македонский навсегда изменил вместе со строем античной души и представление о государстве, его должном масштабе и способе организации. Государство перестало быть городом, душа перестала быть обозримой, античный мир, вступая эллинистическую эпоху, погружается во тьму новых многосложных и запутанных отношений – отношений началья и подчинения, воинской дисциплины и бюрократической организованности, дальних коммуникаций и непрямого воздействия. Голос утрачивает свое значения, его воздействие оказывается ничтожным в стремительно расширившемся мире, зато новой силой наделяется письмо, высвободившееся из под давнего пренебрежения. Именно письмо будет ответственно за возникновение нового типа душевно-духовной консолидации, нового формата символической телесности.

Прежде всего необходимо отметить, что изменение в восприятии письма напрямую зависело от изменения в понимании свободы. «Для грека быть свободным и впрямь значит иметь «свободное

---

<sup>346</sup> Платон. Государство // Платон. Собрание сочинений.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 3. 1994. С. 129.

<sup>347</sup> Аристотель. Политика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Наука, 1983. Т. 4. С. 598.



тело», не оскверненное пыткой и побоями, не обезображенное неестественными позами, какие заставляет надолго принимать всякий «рабский» труд»<sup>348</sup>. С точки зрения грека классического периода письмо и чтение делают людей рабами не только в том смысле, что они ослабляют их память, не дают критериев для определения степени понимания прочитанного, и скорее ограничивают прибегающего к письму и чтению, чем развивают его. Письмо делает человека рабом в буквальном физическом, если не сказать физиологическом смысле. Оно портит осанку, разрушая телесную красоту и препятствуя рассмотрению стоящего за ней нравственного порядка, портит зрение, в конечном счете, портит самого человека. Принадлежности для письма, технические условия его исполнения оставляют на свободном теле меты рабства стигматизируют и тем самым специализируют человека лишая его доли в общем деле управления государством. Ведь всякий специалист, будучи восприимчив к особенному, становится слеп к всеобщему. Грек классического периода чувствовал себя ответственным за «сферу всеобщего». За поддержание справедливости, царившей в полисе, он отвечал также как и за ее пограние. Даже упадок государственной жизни, ее извращение вменялось в вину всем гражданам как равноправным участником «общего дела». Упадок полиса, рост македонского влияния, образование империи, ее расширение, возвеличивание и обожествление императора, все это последовательно приводит к тому, что человек начинает чувствовать себя затерянным в случайных перипетиях стремительно расширившегося мира. Меняется понимание свободы. Грек эллинистического периода уже не равноправный руководитель, но отчаявшийся обыватель, он больше не принадлежит самому себе, его свобода становится абстрактной свободой, не свободой действительного существа, а свободой одного лишь только сознания. От эллинистического периода до римской экспансии и далее утверждается тип «маленького человека» – немого свидетеля игры государственных сил. Такой человек удаляется из внешнего мира в мир внутренний, замыкает себя в сфере переживания. Аристотелевский человек – политик, обзирающий полис с акрополя, а сам полис прекрасен, – и более того может существовать не впадая в патологические вырожденческие формы, – лишь поскольку он остается легко обозримым. Замкнувший себя в сфере переживания грек «смутного времени» скорее мистик. Он чувствует себя в междумирье – вселен-

---

<sup>348</sup> Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика. 2004. С. 200.

ский пожар уже уничтожил старое, но ростков нового еще нет – только животная первобытность и божественное одиночество. Благодаря новому мироощущению старый аристотелевский мотив прекрасного как легко обозримого, паноптической модели жизненного мира, получает радикальное преобразование в мистическом ключе. Так во II-м веке нашей эры в сирийской Апамеи неопифагореец Нумений, предшественник неоплатонизма «сравнивает созерцающего человека с наблюдателем на возвышенности, который осматривает пустое море и внезапно замечает одинокую крошечную лодку: «Подобным образом, – говорит он, – каждый должен удалиться от чувственных вещей и вступить в особую связь с Благом, в котором нет ни человека, ни любого другого существа, ни большого или малого тела, но только некое божественное одиночество, которое поистине невозможно ни охарактеризовать, ни описать, в котором и убежище, и приют, и величие Блага»<sup>349</sup>. На материально-вещественном уровне ощущение вселенского одиночества, пришедшее на смену чувству космической собранности находит отражение в новом облике города. Появляются мегаполисы, полисы, не поддающиеся обозрению, полисы в которых живут незнакомые друг другу люди, порой говорящие на разных языках, придерживающихся разных традиций – целое множество возможных миров, не объединенных никакой внутренней связью.

«Гиппократ, врач с Коса, систематизировал причины, могущие объяснить различия между народами. В своем трактате «О воздухе, воде и местности» он соотносит телосложение и характер жителей с климатом страны, где они обитают, с ее водами, почвами, сменой времен года»<sup>350</sup>. Если для Гиппократа люди в своих нравах и характерах «проговаривали» истину топоса, то в условиях разрыва «пифагоровых жил» (А. Драгомощенко) старого символического ландшафта воцаряется молчание: тело, избавленное от отягощающих его значений, становится внутренне-пустым, оно ничего не выражает поскольку топос через него больше не говорит; теперь становится очевидно, что общий топос – больше не единство территории, но единство душ, голосу же новой души, требуется новое тело – тело мобильное, способное преодолевать циклопические расстояния нового мира. Голос больше не является способом представления

---

<sup>349</sup> Доддс Э. Р. Язычник и христианин в Смутное время. Некоторые аспекты религиозных практик в период от Марка Аврелия до Константина. СПб.: Гуманитарная академия, 2003. С. 155.

<sup>350</sup> Кулле К. СМИ в древней Греции: сочинения, речи, разыскания, путешествия. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 191.

«внутреннего» (аффективного, рефлексивного) тела вовне, античная душа начинает обживать новое тело – тело письма. Человеческое существо реконструируется на основании письменного слова. Образовавшийся после распада традиционных семиотических связей вакуум становится условием развертывания личностного измерения. Схема как абстрактное знание общего теперь ориентирует в экзистенциальных измерениях лучше, чем знание конкретных элементов бытия, карта замещает территорию, город, теряя статус государства, превращается лишь в точку на карте. Однако между этими точками начинают циркулировать потоки писем.

Несмотря на то, что античность издревле знакома с письмом, а первые упоминания о письме находят еще у Гомера, только в ее поздние века, когда жители одного города стали абсолютно чужими друг другу, не имели более доли в общем деле, не имели даже самого общего дела, письмо позволило им почувствовать себя включенными в живую коммуникацию. Потоки писем как бы скрепляют кольцом коммуникации стремящийся к распаду мир античного человека: мир воскресает в знаке и утверждается через знак. Даже не участвующие в переписке, ощущают себя затронутыми этим процессом: формально-стилистическое содержание писем определяется риторикой (системой общих мест), а значит потеря различий между подлинными и литературными письмами неминуема. В свою очередь стирание границ частного и публичного в письме приведет к возникновению нового адресата: письма будут писать скорее для всех, нежели для кого-то, они станут достоянием самой широкой публики и даже, несмотря на то, что в письмах описываются будничные проблемы человека, его тревоги, страхи и сомнения, бытовые мелочи, именно эти мелочи теперь интересны, именно оживает целое, ведь «целым» теперь является мир переживаний, внутренний мир человека, близкий и понятный в отличие от мира внешнего, где неведомые силы преследуют неведомые цели. Неудивительным должен теперь показаться интерес данной эпохи к феномену теургии. Здесь перед нами открывается еще один значимый момент увлеченности письмом, а именно момент понимания письма как метафоры мира, момент магического истолкования мира при сопутствующей мистификации письма. Письмо использовалось для запечатления внутренней жизни человека, его переживаний, но веяния востока и нарастающие мистические настроения подвигают к искушению определить жизнь мира как послание человеку, пусть даже это послание и написано на недоступном ему языке. Действительно,

если внутренний мир в отличие от мира внешнего близок и понятен, почему бы сам внешний мир не представить как внутренний мир Божественного Творца? Если стать причастным этому миру, тогда вещи и события превратятся в знаки и символы, их можно будет читать, мир станет как и прежде ясным и отчетливым. Старый мир был скроен по мерке человека, был ему домом. Новый мир утратил человекообразность, превратил человека в бесприютного скитальца, обрек его на блуждание. Но что если у человека все еще остается шанс вернуть способность ориентироваться в мире, даже если для этого человеку необходимо стать причастным божеству? Именно в действии в боге и через бога состоит смысл теургии. Если мир – это продукт Творца-Демииурга, то в магическом богодействии индивидуальная душа стремится выйти за рамки своих границ, слиться с Демииургом, проникнуть в его замысел. В платоновском  $\mu\epsilon\theta\epsilon\zeta\iota\varsigma$  (приобщение) выражалось отношение между вещью и идеей. Вещь как бы участвовала, в идее приобретая ее свойства, как свободный грек в полисе платоновских времен участвовал в общем деле полиса, проникаясь идеей общего блага. Эллинистический, а затем и римский мир лишил человека возможности прямого участия в деле управления государством, в деле вынесения вердикта по вопросу о справедливом и несправедливом, теперь человек не судит, но судим, даже как бы заранее осужден неизвестными ему силами. В этом мире подчинения и иерархии (священноначалия) приобщение приобретает иной смысл. Философ и теург Ямвлих из Халкиды показал, что каждая самобытная вещь существует двумя способами: сама по себе, как нечто «неприобщимое», а также как «приобщимое» в том, что к ней приобщается. Первый способ бытия, просвечивает во втором, каждый нижестоящий уровень реальности может раскрыть вышестоящий. Бюрократия как система связующая Империю в единое целое, находит свой эталон и пробраз в указанной иерархии мира, где реальности связаны друг с другом, где низшее подчинено высшему, а значит может открыть к нему путь как к своему началу и управителю. Согласно Ямвлиху теургия позволяет изменить перспективу взгляда, помогает взойти по лестницы совершенств, от наименее действительного к наиболее действительному, помогает обозреть мир не с точки зрения отдельной, отделенной и затерянной души, но с точки зрения мировой души. При этом на каждом этапе восхождения в игру вступают знаковые системы: сначала вещи превращаются в знаки реальностей более высокого порядка, затем те знаки превращаются в знаки других знаков, слож-

ная сеть переадресаций позволяет прочесть цельное сообщение только по мере восхождения, каждая ступень иерархии отмечена следом истины – она раскрывает смысл ступени предшествующей и указывает путь к ступени высшей. Развитая система теургии, ее различные варианты, станут путем к раскрытию смыслового горизонта мира и будут представлять коммуникацию с божествами и духами как посвящение в мировую тайну, в том же смысле в каком обмен посланиями между «земными» адресатами являлся посвящением в коммерческую, военную, дипломатическую, любовную тайну.

Циркуляция писем-посланий, формирующая новое сообщество, не по принципу территориального соседства тел и сожительства в городе, а по принципу единства душ и гражданства в истине, сказала и на понимании физического тела человека. Тело гражданина классического полиса публично, его осанка выражала решительность в деле раядения о добродетели, в его физической красоте сквозит нравственное совершенство. Случай Алквиада исключение подтверждающее общее правило: не будучи справедливым, казаться им – высший вид несправедливости. В эпоху размытия старых границ и ухода в сферу внутреннего переживания, физическое тело уже ничего не говорит взгляду, душа как бы не решается, проявиться в нем, зато в теле письма она смело разворачивает всю интимную полноту собственных переживаний. Поскольку высшие формы проявления души теперь не находят выражения в пространстве органического тела, а принадлежат письму как неорганическому телу, как лучшему проводнику аффективных или ментальных состояний, нежели тело биологическое – природное тело начинает восприниматься как зловредный рудимент. Люди «соревновались друг с другом, изошряясь в оскорблениях телу: оно – «прах и кровь», «зловонное вместилище нечистот»; человек погружен в него, как в ванну с грязной водой. Плотин, кажется, вообще стеснялся, что имеет тело; св. Антоний краснел каждый раз, когда ел или удовлетворял другие потребности тела»<sup>351</sup>.

Стоит отметить, что в новом символическом универсуме пространственное единство мира подменяется единством мира во времени (единством ожидания), а смысловое единство уступает единству переживания: мир как целое приобретает оттенки откровения, а ожидание благовестия становится ключевой интонацией в способе понимания этого мира. Но если язычники видят благовестие в из-

---

<sup>351</sup> Додде Э. Р. Язычник и христианин в Смутное время. Некоторые аспекты религиозных практик в период от Марка Аврелия до Константина. СПб.: Гуманитарная академия, 2003. С. 59.

бавление от физического тела и переводе души в форму чистое сообщение для доставки в божественные миры, то радикальное новшество привнесенной христианством благой вести состоит в том, что человеку не нужно оставлять своего тела ради теургийного слияния с неким божеством, не нужно прозревать его уме тайны Вселенной, напротив, сам Бог является человеку в теле. Письмо, возведенное в светский культ, неизбежно тяготело быть мессианским посланием, истолковывающим будущее и меняющим взгляд на прошлое. Но если мистагогия и теургия поздней античности стремилась превратить мир в полифонию смыслов и игру сложных символик, т.е. в развернутое послание, которое человек прочтет тем лучше, чем в большей степени освоит его «избавившись» от ограничений своего органического тела, то христианство идет дальше, признавая, что не телесное должно стать духовно-информационным, не плоть должна стать словом, но духовно-информационное должно стать телесным. Если Вселенная представляет собой иерархический порядок откровений, где каждая низшая реальность выступает знаком высшей, то неужели тело человека, традиционно воспринимавшееся как микрокосм, не содержит в себе никакого послания? Как раз в нем как наиболее совершенном подобии мира должна содержаться тайна мироздания. Для этого тело должно быть развернутым посланием, а послание – телом человека. Христианство говорит, что такое послание воплотилось, было развернуто на кресте в распятии Христа и обрело значение благой вести в его воскресении. Мир письма, сменявший мир слова, теперь сам сменяется миром книги или, иначе говоря, мир перестает быть тайнописью, секретным посланием и становится откровением – открытой книгой. Читатель обратившейся к девятнадцатой песни «Одиссеи» найдет примечательную сцену – неузнанный Пенелопой Одиссей как чужеземец снискал ее расположение, она велит оказать ему знаки гостеприимного внимания. Старуха-служанка Евриклея принимается мыть ноги Одиссею и начинает горький рассказ о пропавшем без вести господине. Внезапно рука Евриклеи нащупывает рубец на ноге Одиссея, она знает этот рубец, знает, где он получен и кому принадлежит, она поднимает глаза и видит перед собой «пропавшего» господина<sup>352</sup>. Одиссей узнается мгновенно по отличающей его тело особенности: его тело здесь как бы архив прошлого, где нужный знак указывает на характерный эпизод в биографии, а связь этих знаков является индексом

---

<sup>352</sup> Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.: Прогресс, 1976. С. 23.

признанности. Подобно тому как Евриклея признает Одиссея по рубцу на ноге, апостол Фома узнает Христа по ране от гвоздей. Евриклея читает весть о возвращении Одиссея ощупью как соматико-травматический шрифт Брайля, апостол Фома на ощупь знакомится со Словом, ставшим плотью. «Видеть – это быть вблизи, иметь возможность ощупывать, трогать, тренировать, пренебрегая другими видами дистанций»<sup>353</sup>. Чтение на ощупь здесь не удел того, кто слеп к самим вещам, а скорее того, кто еще только учится видеть. В сиянии откровения померкли старые краски, отцвели ветхие смыслы, видеть заново можно научиться если найдется тот, кто уже является обитателем нового мира. Христос превращает свое тело в азбуку нового мира.

Следует сделать одно важное замечание. Мы сказали, что тело Христа – азбука нового мира. Что же это значит? Для объяснения обратимся к простому эмпирическому примеру. Когда ремесленник в совершенстве владеет своим ремеслом, его инструмент становится как бы органическим дополнением его душевно-телесного существа – тело не просто получает еще один «орган», сам способ организации тела меняется, постепенно оформляется телесная схема, предельно соответствующая среде, в которой приходится действовать, чье сопротивление – преодолевать. Для того чтобы освоить ремесло необходимо внимательное наблюдение за телом ремесленника, вживание в его тело, в его кожу. Но если ремеслом становится искусство жить, а делом жизни – дело спасения, то, несомненно, и здесь нужно подражать мастеру. «Овладей собственным телом – и тьма вещей обретет порядок»<sup>354</sup>. Иоанн Златоуст, комментируя Евангелие от Иоанна, замечает, что внимать нужно вовсе не Иоанну, а тому, что он видел, тому, что описал: «Итак, будем внимать не рыбарю, не сыну Зеведееву, но тому, кто ведает глубины Божии, то есть Духу, движущему эту лиру. Он ничего человеческого не будет говорить нам, но все, что ни скажет, будет из глубины Духа, из тех тайн, которых даже и Ангелы не знали прежде, нежели они совершились»<sup>355</sup>. Нам кажется удивительным, но Златоуст отмечает, что и ангелы ничего не знали о вочеловечивании Бога, о пришествии Христа, до того, как это было описано Иоанном. «И Ангелы вместе с нами чрез глас Иоанна и чрез нас научились тому, что мы познали.

---

<sup>353</sup> Подорога В. А. Выражение и смысл. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX века. М.: Ad Marginem, 1995. С. 66.

<sup>354</sup> Философы из Хуайнани / Хуайнаньцзы / Сост. И. В. Ушаков. М: Мысль, 2004. С. 34.

<sup>355</sup> Златоуст Иоанн. Толкование на Евангелие от Иоанна: Сибирская Благозвонница; М., 2010. С. 7.

Это открыл другой Апостол, когда сказал: да скажется ныне Началом и Блаstem на Небесных Церковию многообразная премудрость Божия (Еф. 3, 10). Итак, если и Начала, и Власти, и Херувимы, и Серафимы познали это чрез Церковь, то очевидно, что и они с великим тщанием занимались этим поучением. Таким образом, мы и тем уже не мало почтены, что Ангелы вместе с нами научились тому, чего прежде не знали»<sup>356</sup>. Ангел (ἄγγελος) в буквальном переводе – «вестник». Как же ангелы не знали о сошествии Бога, если они вестники? Вестниками кого и чего они являются в том случае если по-настоящему благую весть они, по словам Златоуста, узнают из описания людей – свидетелей Христа? Можно только предположить, что жизнь Христа принципиальна неизвестна ангелам, ведь они принадлежат еще старому миру – миру устной коммуникации. Бог говорит через них по ту сторону воплощения, описать свою жизнь «по эту сторону» с их помощью он не может. Для ее фиксации нужна не речь, но запись – авторитетный текст; нужны свидетели составляющие эту запись, свидетели, которые ориентировались на тщательную регистрацию «жизни во плоти». Тело Христа было азбукой нового мира, его жизнь во плоти – текстом этого мира, записи этого текста стали книгой, вводящий в мир и ведущей сквозь мир к спасению. Здесь рождается метафора мира как книги, которая спустя века получит развитие в представление о двух книгах, во взаимных переключках научающих ориентироваться в мире. На исходе этой традиции мы найдем ее краткое резюме у Фрэнсиса Бэкона. «Для того чтобы мы не впали в заблуждение», – пишет Бэкон, – Спаситель «дал нам две книги: книгу Писания, в которой раскрывается воля божья, а затем – книгу природы, раскрывающую его могущество. Из этих двух книг вторая является как бы ключом к первой».<sup>357</sup> Поразительно, что Бэкон меняет акценты: уже не Евангелие является ключом к познанию книги природы, но Великая книга природы является ключом к познанию Евангелия. Немногим раньше эту догму удастся увидеть как универсальную истину Леонардо да Винчи, которого мучает неопределенность намерения, таящаяся в человеческом теле, который хочет совместить свои технические, анатомические знания и интуицию художника для того, чтобы понять, что говорит нам тело, как заставить этот текст тела быть прозрачным для любого, пусть даже самого «чистого» – нескованного

---

<sup>356</sup> Там же. С. 7.

<sup>357</sup> Бэкон Ф. Великое восстановление наук // Бэкон Ф. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Мысль, 1971. Т. 1. С. 122.



наслоениями опыта и не искушенными знаниями человеческой природы – взгляда.

Воплощение Бога – жизнь Христа, фиксировалась в текстах свидетелей, и обретала значение путевода к спасению. Через эти тексты, читатель мог обрести правила ориентации в мире, телесно ощутить богоприсутствие, встроить себя в мир и выйти за его границы. Леонардо чуть ранее Бэкона чувствует в себе силу перевернуть эти отношения: прежде, чем перейти к истине Творца, нужно познать истину его творения и поскольку мы сами часть творения, принадлежим природе, мы можем начать расшифровку ее кода с себя, со своей анатомии. Для нас анатомия – это, прежде всего, знание о телесной конституции, о форме строения внутренних органов, их расположения и действия, но для Леонардо – это знание о той форме представления тела, будучи включенной в которую тело выдает свою тайну, свое сокрытое-внутреннее. Анатомия тела для Леонардо – открытая книга, а физиология носит не столько соматический, сколько символический характер – это не знание конституции, но знание о способах овнешнения внутренних интенций. Леонардо действительно знает тела, склонные к насилию (к убийству или резне, к жестокости или бегству), и видит свою задачу в том, чтобы распространить это знание универсальным образом, обусловив его предельно внешними механизмами объективации. Отсюда модель идеального города. Если в XVI веке Бэкон хочет читать Евангелие через книгу природы, то в XV веке Леонардо хочет читать тело человека как книгу природы, толкуя и соотнося ее с раскрытой книгой урбанистического искусства – книгой города. Идеальный город Леонардо – это одновременно и экзистенциальный ландшафт, преследующий политико-полицейские функции и искусственный урбанистический ландшафт, претендующий на выявление природы человека. Как вскрыть тайну намерения в момент его зарождения? Как овнешнить его интенцию? Например, предупредить готовящееся убийство? Очень просто: нужно сделать эту интенцию прозрачной, осветив в подробностях те детали, которые при отсутствии механизмов внешнего акцентирования доступны только опытному взгляду анатома или художника. Как осветить эти детали? Опять же буквально: необходимо наладить систему освещения, организовав единый источник света или распространив свет (от Солнца или Луны) посредством естественной системы зеркал – водных каналов. Площадь – пространство, вода, прозрачность и чистота – пункты переплетения индивидуальной и общественной заботы,

или, точнее, индивидуальной и коллективной заботы о теле – средства противодействия физиологическим и социальным болезням. Душа становится здесь моральным излучением тела, а тело – картой ментальных состояний, индикатором силы желания и репрезентативным медиумом, фиксирующим «броски» чувственного напряжения. Леонардо хочет познать природу тела, увидеть ее как открытую книгу, Бэкон говорит уже обо всей природе как книге, которую нужно уметь читать, и которая до сих пор не была понята, но наиболее существенное замечание принадлежит Галилею, который утверждает, что книга природы написана языком математики. Определяющий смысловой сдвиг теперь проходит даже не по линии размежевания двух книг – книги, отражающей божью волю и книги, отражающей божье могущество, а по линии размежевания вещей и знаков. Начинается Новое время.

Истина вещей теперь заключена не в них самих, а в тех знаках, изнанкой которых они являются. Вещи случайны и преходящи, математические знаки и их отношения фиксируют универсальный порядок, неполноценным выражением, которых служит случайное бытие единичных эмпирических вещей. Книга мира захлопнулась – простецу не знающему аналитического языка математики больше нет входа в этот мир, он вне природы – в плену иллюзий. В этом подлинный смысл трагедии Дон Кихота: тот, кто читал мир как книгу, вдруг понял, что язык этой книги перестал быть ему известным, привычные знаки перепутались и не дают более понять сути написанного, не зная нового «аналитического» языка он оказался вне книги природы, вне природы как открытой книги, вне природы вообще, в том числе и вне своей природы, вне своего тела – он тот, кто не живет в своем теле, т.е. сумасшедший. Дуализм души и тела открывается не Декартом, а Дон Кихотом. Поскольку мир стал книгой написанной на языке математики, т.е. даже не книгой содержащий текст, а книгой – суммой формул, способов упорядочивания сущего, постольку он близок к тому, чтобы вообще перестать быть книгой и стать аналитико-таксономической картиной. Известно, что обращаясь к новоевропейской живописи, мы обнаруживаем ее принципиальную основу в математике. Менее известно, что новоевропейская живопись кажется реалистичной лишь поскольку ее реализм – сам является продуктом калькулирующего рассудка и технократической воли: смысл подобия заключен здесь не в том, что предмет изображенный подобен предмету изображаемому, смысл подобия коренится в самой модели сознания, приговоренного к ма-

тематическому видению мира. Смотрим ли мы на картину или в окно – в нашем сознании работает все та же аналитическая машина, упаковывающая сущее по правилам прямой перспективы, подчиняющая многообразие форм единству функций. Калькирование здесь состоит в калькуляции. Техника, через сочетание с эпистемологическим запросом Нового времени, превращается сначала в инструмент перевода стихийной природы в набор подконтрольных факторов, а затем в техницированный способ организации мышления и процессов жизни, получающий свое крайнее выражение в явлениях специализации и автоматизма, а свой материально-объективированный коррелят в промышленных и общественных автоматах.

Однако негативом аналитической картины мира является фантастическая картина мира – если мир существует как порядок знаков, то по мере своего усложнения рациональный эпистемологический порядок переходит в противоположность – превращается в некодифицируемый беспорядок эстетического, где знак утрачивает утилитарное измерение. С точки зрения рационализации картины мира природа (в том числе и человеческая) подлежит упорядочиванию: тело человека, как потенциальную деталь социальной машины, подключают к «графоидальному аппарату» (М. Вебер), который испещряет его социальными метками, культурными маркерами, образцами поведения. Но уже рациональный порядок Нового времени как способ автоматизации повседневности имел своей внеположностью семиотический порядок моды – пространство свободной игры знаков. На исходе Нового времени, а именно в XIX веке наблюдения проводимые над телом в рамках экспериментальной физиологии привели к первым опытам по созданию и техническому воспроизведению визуальных иллюзий, которые будут известны нашему веку под именем кинематографа и дадут далеко идущие следствия. Стремление к математизации сущего, реконструкции физических сил через их анализ, измерение и последующий вторичный синтез, осуществлялось для максимальной актуализации природного потенциала, но обернулось конституированием нового пространства – пространства воображения. В координатах этого пространства, «телесность» все более удаляются от «естества» перерождаясь впоследствии в «цифре».

В своих истоках новоевропейская форма разума определяется через латинское *ratio* в широком поле значений присущем этому слову. *Ratio* – это и «размышление», и «принятие во внимание», и

«счет», и «подсчет», и «порядок». В современном понятии «рациональности» слышатся не все эти оттенки. Поскольку «рациональность» как критерий, определяющей меру разумности, возникает одновременно с проектами по укрощению и подчинению природы на первый план выходят значения, связанные с предвосхищением результата, планированием, расчетливого упорядочивания предпринимаемых действий. Рациональность становится моделью разума, ориентированного на поиски наиболее выгодных и наиболее эффективных возможностей: в науке, в производстве, в коммерции. Как следствие рациональность как расчетливая и эффективная форма разума овеществляется в технических машинах, берущих на себя задачи калькуляции, планирования, исполнения. Человеку все больше отводится роль наблюдателя – того, кто следит за показателями на экранах, кто принимает символы, индикаторы и графики мониторов за объективную реальность, за то, что действительно есть. Сознание, понявшее себя как рациональность, сконструированная по правилам математики становится «калькулирующим рассудком» (М. Хайдеггер), а реальность – аналитической картиной мира (впоследствии – цифровой реальностью). Эстетика здесь «смысловый вывих» технологии, поскольку технология отказывается от своего частного «только технического» статуса и становится формой существования. Технически сконструированные образы начинают обживать жизненный мир человека, вторгаться в его тело. «Так как пища образов это взгляд, а взгляд это жест тела, мы преобразуем тело в пищу мира образов»<sup>358</sup>. Неотвратимо возникают ситуации, когда модельная внешность «стигматизирует» телесность, когда к пластическому хирургу приносят собственные фотографии, откорректированные на компьютере и просят воссоздать «физическое» тело по фото-образцу, когда в цифровой кинофильм помещают давно умершего актера, принуждая его играть роль наравне с живыми, когда спортивные зрелища не столько дублируются компьютерными играми, сколько воспроизводятся по моделям, представленным в компьютерных играх. Наступает время человека дигитальной эпохи, время, когда человек стремится обрести свою кожу в электронных медиа<sup>359</sup>.

---

<sup>358</sup> *Контрера М. С.* Медиафера и кризис чувственности // Антология медиафилософии / Сост. В. В. Савчук. СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2013. С. 294.

<sup>359</sup> *Слоттердайтк П.* Сферы: в 3 т. СПб.: Наука, 2005. Т.1. С. 21.

## О. В. Тимофеева

### Заповедная философия

– Интересно, что видит житель какой-то галактики на краю Вселенной? Наверное, как пространство «рассеивается». Как это себе можно представить? У меня не получается! Ведь если есть какие-то пределы, то за ними тоже что-то есть. А может, галактики во Вселенной – как планктон в океане – «плывут» себе куда хотят...

– Он видит то же, что и мы. Только для него мы «на краю».

– На краю Вселенной не можно видеть, что и мы, поскольку с другой от нас стороны ничего, говорят, нет.

– Так и края нет в трех измерениях. Видимый край – это горизонт реальности. Вы всегда в его центре.

– Я тоже об этом подозреваю. Получается, что все все-таки бесконечно – нету края, нету центра...

– А что бы вы сказали на мысль, что бесконечная Вселенная может представлять собой что-то вроде кольца Мебиуса? В четырех измерениях?

– Если кольцо Мебиуса разрезать вдоль, получается два сцепленных кольца. Надо искать, где резать. Если получатся два сцепленных вселенных, то Ваша мысль правильна, если две несцепленных – увьи!

Из интернет-форума по астрофизике

В 1919 г. девятилетний сын Эйнштейна Эдуард спросил отца: «Папа, почему, собственно, ты так знаменит?» Эйнштейн рассмеялся, потом серьезно объяснил: «Видишь ли, когда слепой жук ползет по поверхности шара, он не замечает, что пройденный им путь изогнут, мне же посчастливилось заметить это».

Л. Инфельд

В теории относительности событием называется положение точки в четырехмерном пространственно-временном континууме, три измерения которого пространственные, а одно – временное. Другое название для события, локализованного в момент времени  $t$  в трехмерном пространстве  $x, y, z$  – мировая точка. Мировая линия – линия, проведенная через эти точки-события, – представляет собой геометрический образ четырехмерной «траектории» тела в пространстве-времени.

Таким образом, у каждого материального объекта, тела или частицы есть своя мировая линия, даже если данный объект покоится (ведь он продолжает «перемещаться» во времени, – в таком случае, его мировая линия будет вертикальной). Пространственно-временной континуум представляет собой совокупность всех мировых линий. Мировая линия, которую очерчивает некое тело, движущееся в четырех измерениях, есть, своего рода, топологическая история этого тела, его судьба, написанная на теле вселенной.

Мировая линия, конечная точка которой совпала бы с начальной, означала бы замкнутую на себя бесконечность. Здравый смысл подсказывает, однако, что нельзя оказаться в одной и той же точке четырехмерного пространства-времени дважды: мы можем, конечно, вернуться в то же самое место, но, как бы мы ни двигались, момент времени будет уже другим.

В специальной теории относительности Эйнштейна замкнутая мировая линия невозможна, поскольку искривлено и конечно только пространство (его можно обойти вокруг); время же не искривлено и потому бесконечно. Такая вселенная представляет собой что-то вроде гигантского цилиндра. Однако общая теория относительности, в соответствии с которой искривлены и пространство, и время, допускает существование замкнутых мировых линий.

Если ученому  $N$  удастся сконструировать тело, движущееся по замкнутой траектории в пространстве-времени, он войдет в историю науки как изобретатель машины времени. Если это тело, к тому же, будет его собственным телом – значит, он достигнет бессмертия. Но, вернувшись в точку, в которой уже был однажды, он рискует увидеть себя другим (например, молодым, если стар, или старым, если молод) – и не узнать себя.

Среди прочих, этот парадокс застает нас врасплах на переходе из области физики в область метафизики, которая, обращаясь к топологическим характеристикам мысли, предстает как *метафизика ландшафта*: ее интересует не то, как может быть устроено тело, имеющее замкнутую мировую линию, а, скорее, то, «как сделаны»

бессмертные тела философии – причудливые «существа», узнающие или не узнающие себя друг в друге и на разный манер позволяющие мысли описывать кривую вечного возвращения того же самого.

Метафизика ландшафта исследует «тело» мысли и уникальный способ бытия именно этого конкретного тела во времени и пространстве – его мировую линию, которой В. Подорога дает следующее определение:

«Под *мировой* линией произведения я буду понимать такую линию, которая объединяет гетерогенные элементы, *точки* внутреннего пространства философского опыта не в силу их близости, а в силу их наивысшей интенсивности»<sup>360</sup>.

Таким образом, если воспользоваться естественнонаучной терминологией, обнаруживающей себя на этот раз в словаре метафизики ландшафта, мировая линия произведения соединяет между собой мировые точки – или события – мысли. Для локализации этих точек-событий вместо трех пространственных и одной временной вводятся некие новые переменные интенсивности, описывающие труднопредставимую модель *n*-мерной вселенной:

«Мировая линия всегда объединяет лишь то, что может, благодаря этому объединению с другим, себе чуждым и безразличным, создать эффект нового измерения бытия, несводимого к тем локальным измерениям, точкам, через которые она проходит. Мировой линией двухмерного будет трехмерное, трехмерного – четырехмерное и т.п. Мировая линия – *n*-мерна, она открывает нам топологический образ философской мысли *как произведения*»<sup>361</sup>.

Не претендуя на исчерпывающее понимание смысла приведенного пассажа, мы, однако, вправе задаться вопросом о том, как устроен – или «как сделан» – мир, о котором в нем идет речь. Ведь именно такую методологическую задачу ставит перед собой автор книги «Выражение и смысл», работая с произведениями Киркегора, Ницше или Хайдеггера<sup>362</sup>; мы же здесь пытаемся идти вслед за ним – не то чтобы из слепого подражания, но, скорее, предпринимая осознанное миметическое усилие. К слову, в *n*-мерной вселенной мысли, можно ли, идя «вслед», одновременно двигаться в совершенно ином направлении? Возможность или невозможность подобного рода движения зависит от того, каким образом конституируется

---

<sup>360</sup> Подорога В. А. Выражение и смысл. – М., Ad Marginem, 1995. С. 37.

<sup>361</sup> Там же.

<sup>362</sup> «...Проследить, как взаимодействуют между собой в границах произведения структуры смысла и выражения. Найти возможный ответ на старый вопрос: *как сделано философское произведение?*» (Там же. С. 20).

пространство-время философии, в котором сходятся и расходятся мировые линии разных мыслящих тел.

Предполагается, что базовым элементом этого пространства-времени является событие – или мировая точка, единицей измерения которой в топологии мысли служит интенсивность. Такая не совсем обычная мера отличается от  $x$ ,  $y$ ,  $z$  и  $t$  физической теории прежде всего тем, что она не может быть зафиксирована «внешним наблюдателем». У события мысли нет внешней меры, – не устаёт подчеркивать Подорога, – ведь событие мысли мыслит себя исходя из категории философского опыта, его «внутреннего пространства».

Следует отметить, что на идее автономии внутреннего пространства мысли, независимого от некоей реальности за его пределами, автор настаивает во многих своих работах. Она служит центральной предпосылкой для «феноменологии тела», «аналитической антропологии» или же рассматриваемой нами здесь «метафизики ландшафта» – своего рода сингулярных «дисциплин», каждая из которых существует в рамках отдельного философского произведения.

Сама форма такого произведения – некая изобретенная вместе с ним, для него и посредством него локальная «наука» – в истории философии не нова. Мы можем назвать солидный ряд примеров, среди которых окажется не только «Монадология» Лейбница, «Номадология» Делеза или «Грамматология» Деррида, но и многое другое. Представление Подороги об уникальных, автономных и имманентных – в частности, ландшафтных – мирах философии, среди прочего, ценно тем, что позволяет концептуально обосновать данную форму.

Она имеет мало общего с собственно наукой в строгом и нормативном смысле слова. Содержание любого текста, проходящего по ведомству некоторой науки как культурной институции, во многом детерминировано этой наукой извне, соотнесено и приведено в соответствие с ее общеобязательной конвенциональной системой значений, тогда как форма «произведение-наука», по крайней мере, если следовать за мыслью Подороги, допускает более высокую степень интеллектуальной свободы. Такая наука – назовем ее «малой» по аналогии с «малыми народами» Ж. Делеза<sup>363</sup>, – не нуждается в же-

---

<sup>363</sup> «Изобретать народ – это задача функции сочинительства. <...> Это не народ, призванный властвовать над миром. Это малый народ, бесконечно малый, вовлеченный в становление-революционным. Возможно, он существует лишь в атомах писателя, незаконнорожденный народ, угнетенный, задавленный, всегда становящийся, всегда раздробленный. Слово незаконнорожденный указывает теперь не на положение в семье, а на движение или перемещение рас. Я – зверь, негр, человек низшей расы на все времена. Это и есть становление писателя». См.: Делез Ж. Литература и жизнь. [www.klinamen.com](http://www.klinamen.com).



сткой институциональной легитимации, живет по своим собственным внутренним законам и верна своей собственной внутренней истине.

Малые науки – большие анархисты. Они не удерживаются в узких дисциплинарных границах «школьной»<sup>364</sup> философии или, например, классической филологии, но, включаясь в гетерогенные революционные потоки становящейся мысли, восстают против монополии крупных институциональных образований на уже ставшее, капитализированное знание. Отсюда страсть самоназывания – ведь это вызов!

Большие науки пытаются извлечь сомнительную выгоду из уже готовых, застывших продуктов интеллектуальной деятельности (не можем не уступить соблазну достать сокровище из марксистского словаря: присваивают «мертвый труд» мысли), тогда как малые имеют дело с нередуцируемым опытом, на подступах к которому традиционные герменевтические процедуры понимающей интерпретации и комментария дают сбой. В самом деле, производя ложную глубину, данные процедуры остаются глубоко поверхностными, ведь они подверстывают содержание конкретного опыта под некую абстрактную реальность, растворяя в ней уникальное событие мысли.

Подорога решительно отказывает этой нормативной реальности в праве на существование – не потому, что «отрицает» внешний мир (вовсе нет), а потому, что пытается постигнуть его имманентный смысл. Вот почему его так интересуют единичные способы бытия в этом мире, фрагменты опыта, который нельзя присвоить, но можно пережить (или – в более радикальной версии – не пережить). Наш автор признает автономию такого опыта, который Ж. Батай, в частности, объявлял «внутренним» и «суверенным». В статье «Проект и опыт (Г. Щедровицкий и М. Мамардашвили: сравнительный анализ стилей мышления)» внутренний опыт Ж. Батая определяется следующим образом:

«Опыт – это серия экстазов, сменяющих друг друга, но ничем не определяемых вне их самих. (Вероятно, опыт есть другое имя для бергсониянской длительности)»<sup>365</sup>.

Экстатическая серия Батая разворачивается в своем внутреннем пространстве (ничего вне) и в своем внутреннем времени (дли-

<sup>364</sup> «Под “школьной” или “нормативной” можно, в частности, понимать господствующую в отечественной философии традицию историко-филологического комментария, которая в силу известных объективных и субъективных причин, правда, еще недостаточно исследованных (может быть, вера в научный образ философии?), превратилась в один из догматов философского метода для университетских и других учебных структур». (Выражение и смысл. С. 38).

<sup>365</sup> Подорога В. А. Проект и опыт (Г. Щедровицкий и М. Мамардашвили: сравнительный анализ стилей мышления) // Познающее мышление и социальное действие. – М.: Ф.А.С.-медиа, 2004. – С. 521.

тельности). Если же обратиться к книге «Выражение и смысл», то в ней в терминах длительности описывается, например, экзистенциальный опыт Киркегора. Подорога называет его «внутренним путешествием»: «Путешествие, которое совершает Авраам, – путешествие внутреннее, так сказать, “путешествие на одном месте”»<sup>366</sup>. Так же и «путешествие Ницше является внутренним...»<sup>367</sup>.

Особенность внутренних путешествий Киркегора, Ницше или Батая, однако, в том, что совершаются они «посредством внешнего»<sup>368</sup>, а путешествие посредством внешнего – это путь, изменяющий того, кто его проходит. Такое изменение «...нельзя спроектировать, заранее предвидеть, угадать: опыт – нечто совершенно исключительное (событие), выбивающее из колеи, это совершенно новое, что обрушивает ранее накопленный опыт»<sup>369</sup>.

Данный фрагмент опять же посвящен Ж. Батаю – мыслителю опыта, который, в качестве «стиля мышления», Подорога сопоставляет с «проектом» Ж.-П. Сартра. Если проектное мышление основано на идее трансформации мира под воздействием субъекта, то опытное, напротив, предполагает трансформацию субъекта под воздействием внешнего мира.

Опыт, который изменяет нас, по сути, реактивен и всякий раз пробужден к жизни неким толчком извне, вторжением внешнего, – в книге «Выражение и смысл» оно преимущественно аудиально. Голос Бога, который слышит Авраам Киркегора, хайдеггеровский зов бытия – язык, рождающийся из самого пространства, шум или гул, преследующий Кафку, – все эти беззвучные звуки наполняют собой изначальную пустоту ландшафтного Я: крик Авраама (крик пустыни) «...рождается не на выдохе, а на вдохе»<sup>370</sup>. Голос Бога – это насилие со стороны внешнего, претерпевая которое, герой впервые только и обретает себя:

«Коммуникативное острое (порождающее экзальтацию веры), проникшее в Авраамову плоть через слух, есть *жало*, оно поражает плоть, впервые ее обнаруживая.»<sup>371</sup>

«Внутреннее» внутреннего опыта, таким образом, представляет собой определенный эффект внешнего. Его событийную серию очер-

---

<sup>366</sup> Выражение и смысл. С. 55.

<sup>367</sup> Там же. С. 147.

<sup>368</sup> Там же.

<sup>369</sup> Проект и опыт (Г. Щедровицкий и М. Мамардашвили: сравнительный анализ стилей мышления). С. 522.

<sup>370</sup> Выражение и смысл. С. 71.

<sup>371</sup> Там же. С. 63.

чивает мировая «линия Внешнего»<sup>372</sup>, а картезианский субъект с необходимостью уступает свое место делезианской складке<sup>373</sup>. «Внутри» ландшафтного Я – прежде чем, откликнувшись на голос, оно назовет себя («Вот я» Авраама) – обнаруживается «пустота, открытая для бесконечного заполнения, – позитивное Ничто как высший знак Бытия»<sup>374</sup>.

Таким образом, на противоположном полюсе оппозиции по отношению к метафизике ландшафта находится ни что иное как метафизика субъекта. В самом деле, внутренний опыт – путешествие посредством внешнего – не имеет субъекта, даже в том расширительном значении «подлежащего», о котором напоминает М. Хайдеггер<sup>375</sup>, – серия становления не имеет постоянной точки отсчета. Субъект снова и снова предается забвению: у каждой следующей точки-события на мировой линии – новое подлежащее (и, соответственно, новое сказуемое, новый вид действия или движения). Вместо «подлежащего» в качестве носителя опыта выступает телодвижение – противоположность субъекту.

Внутреннее путешествие несводимо к череде пейзажей, проплывающих перед глазами туриста или участника геологоразведочной экспедиции. Оно всякий раз требует другого видения, других глаз, другого тела, отвечающего своему ландшафту. Если, как показывает Хайдеггер<sup>376</sup>, из метафизики субъекта следует, что весь видимый мир есть проекция мыслящего Я, то здесь именно Я возникает как своеобразное отражение – или отголосок – ландшафтного мира. Так, опыту Я как места мысли предшествует апроприация своего зеркального образа из «не-места». Здесь рождается определенный «ландшафтный образ», имманентное этому пространству существо, его обитатель, который прокладывает в нем путь.

Маршрут в данном случае не может быть предвосхищен сознательным проектом,<sup>377</sup> – ландшафтное существо ничего не планирует, оно «идет на голос», и этот голос пространства одновременно, «на

---

<sup>372</sup> См.: *Подорога В. Ж.* Делез и линия Внешнего. Послесл. к кн. Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко. – М.: «Логос», 1997.

<sup>373</sup> См.: «Мыслить – означает гнать, удваивать внешнее равнообъемным ему внутренним. (Делез Ж. Фуко. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. С. 154.)

<sup>374</sup> Выражение и смысл. С. 9.

<sup>375</sup> «Это слово *subjectum* мы должны понимать, конечно, как перевод греческого *ὑποκείμενον*. Так называется подлежащее, то, что в качестве основания собирает все на себе. Это метафизическое значение понятия субъекта не имеет ближайшим образом никакого подчеркнутого отношения к человеку и тем более к Я.» *Хайдеггер М.* Время и бытие: статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. С. 48.

<sup>376</sup> См., например: *Время картины мира* (там же).

<sup>377</sup> Ср.: «Мне хотелось, чтобы опыт вел туда, куда он сам ведет, я не хотел вести его к заранее намеченной цели». Батай Ж. *Внутренний опыт*. – СПб.: Аксиома, Мифрил, 1997. С. 18.

вдохе» – уже его, существа, голос, песня или крик. Если у него и есть конечная цель, то либо несоразмерно ничтожная, либо эфемерная, либо подчеркнуто абсурдная (такова, например, цель путешествия Авраама). Это даже не цель, а, скорее, предлог для бесконечного путешествия.

Путешествие посредством внешнего напоминает описанное нигерийским писателем Амосом Тутуолой путешествие африканского колдуна, который, приноравливаясь к конкретной ландшафтной ситуации, принимает соответствующий телесный облик – например, превращается в то или иное животное. По дороге в город мертвых, откуда надеется вернуть своего покойного винаря, он встречается со многими опасностями, и, преодолевая их, становится птицей, когда нужно лететь, лодкой, когда нужно плыть, или богом, когда нужно разговаривать с богами на их языке.<sup>378</sup>

Подорога же каждому из своих героев подбирает наиболее адекватный ландшафтный образ, закрепляя его за тем нечеловеческим, несубъектным в мысли, что выступает посредником уникального события ее встречи с миром. Эти существа-персонажи являются «идеальными телами философии», телами, чье движение в некоей имманентной стихии образует индивидуальные кривые мысли.

Так, философским существом Киркегора оказывается кукла-марионетка, скрывающаяся за тем или иным авторским псевдонимом: «Каждая марионетка – мельчайшее зеркало, и в нем отражена точка зрения на мир. Пересечения точек зрения – а эти пересечения не перестают умножаться – дают объемное, почти голографическое представление экзистенциальных идей – идей, обретших “плоть и кровь”»<sup>379</sup>. Марионетка одухотворена внешним. Она представляет собой воздушное, дыхательное существо.

Нередуцируемое множество идеальных тел Ницше (Дионис со всеми его масками, Заратустра со всеми его животными...) отвечает идее становления, и, чтобы передать связанное с ней почти физическое ощущение свободы, Подорога выхватывает из этого метафорического потока образ морского зверя, обитающего в водной стихии: «Собственно, море здесь не архетип пространства, скорее архетип свободного движения, и в морском и в других пространствах могут

---

<sup>378</sup> Пример такого превращения (герой спасает девушку, оказавшуюся пленницей духов-черепов): «Мы пытались удрать, но Черепа нас окружили, и я понял, что они поймают нас в два счета или даже в один: раз – и готово. Тогда я пристально посмотрел на девушку, и она сейчас же превратилась в котенка, и котенок прыгнул мне прямо в карман, а я на бегу обернулся птичкой – вообще-то таких на свете не бывает, но вроде воробья – и мы полетели.». *Тутуола А.* Путешествие в город мертвых. Моя жизнь в лесу духов. – СПб.: Амфора, 2000. С. 27.

<sup>379</sup> Выражение и смысл. С. 138.

существовать особые тела, чья скорость движения постоянно меняется, как будто нет больше препятствий, – ни “мостов”, ни “впадин”, ни “пещер”. Вот эта жизненная сила, стремительная в выборе скоростей, и может быть зверем моря».<sup>380</sup>

Напротив, Хайдеггер, философ бытия, не знает множества тел. Его персонаж – земледелец, который есть ни что иное, как «часть ландшафта: его тело настолько свободно, насколько подчинено земле»<sup>381</sup>.

Что касается Кафки, его существа живут под землей: «Итак, *Kavka* – не птица, а последовательное движение регрессии от образа птицы к другому животному – подземному существу, серому как крот или мышь, стремящемуся скрыться среди камней... Животные миры Кафки являются подземными (в отличие, например, от “птичьих” миров Клее. Все его животные обитают в глубинах земли, замкнутых лабиринтных пространствах (кроты, жуки, мыши обезьяны и др.)»<sup>382</sup>.

Зачем, однако, Киркегору, Ницше, Хайдеггеру или Кафке все эти причудливые животные и прочие тела? Затем, чтобы в философском театре – от одной сцены к другой – они могли играть роль смертных. Подорога обращает внимание на то, что метафизика субъекта исключает смерть (и подверженное ей животное тело) как нечто, не имеющее смысла, за пределы мыслимого:

«В знаменитых текстах философской классики (текстах Декарта, Спинозы, Лейбница и др.) можно найти немало свидетельств борьбы мышления со смертью: действительным мыслителем является лишь тот, ко обладает мыслью, не “знающей” смерти и способной ее отвергнуть. Классический философ видит возможный опыт смерти как *абсолютно внешний* мыслящему существу; именно потому, что событие смерти отбрасывается к эмпирическому ряду событийности и тем самым выводится за границы сознания, начинающего размышлять, мысль получает трансцендентальный статус.»<sup>383</sup>

Вопрос об отношении к смерти важен здесь потому, что оно определяет некоторые принципиальные онтологические и топологические различия, условно говоря, двух «метафизик». Первая из них, исключая «смерть» из сферы своей компетенции, как следствие, исключает «жизнь», и, таким образом, мыслящий субъект оказывается

---

<sup>380</sup> Там же. С. 161.

<sup>381</sup> Там же. С. 326.

<sup>382</sup> Там же. С. 381.

<sup>383</sup> Выражение и смысл. С. 96.

во вне-мирной позиции. Ни живой, ни мертвый, он попросту лишен тела. Ему нечего предложить миру тел, кроме своей власти.

В свою очередь, существо ландшафтной метафизики – это как бы анти-субъект, существующий внутри мира. Может статься, у него недолгая жизнь, но в имманентном плане становления этой жизни ему дана некая экзистенциальная позитивность смерти как перерождения, перехода из одной формы чувственности в другую. Смерть здесь понимается как опыт, недоступный трансцендентальному субъекту, но доступный, к примеру, животному. Вспомним, что «становление животным» в опыте письма, по Делезу – это «становление смертным»:

«Но тем более становятся животным, когда животное умирает; в противоположность спиритуалистическому предрассудку<sup>384</sup>, только животное знает, как умирать<sup>385</sup>, только оно умеет ощущать или предчувствовать смерть. Литература начинается со смерти дикобраза, согласно Лоуренсу, или смерти крота у Кафки: “...наши слабые маленькие красные лапки протянуты в призыве заботливого сочувствия”. Как сказал Карл-Филипп Мориц (1756–1793), пишут ради мертвых телят»<sup>386</sup>.

Философское животное – это существо опыта. Подорога старается представить его бытие в мире настолько органичным, насколько это вообще возможно, причем сделать это как бы «изнутри». Поэтому для него так важны особые формы перцептивности, характерные для того или иного произведения: ведь с их помощью можно обнаружить, каким образом и в каких именно точках тело мысли (опыт) и тело мира (ландшафт) переходят друг в друга, создавая причудливую кривую: каким образом в n-мерном пространстве-времени мысли философские животные прокладывают свои окольные пути к смерти.

Снова Делез: «Язык должен посвятить себя проложению подобных женских, животных, молекулярных окольных путей, каждый из которых – становление смертным. Не существует прямых линий, ни среди вещей, ни в языке. Синтаксис – это ряд неизбежных окольных

---

<sup>384</sup> См., например: «Животное не имеет представления о смерти. Оно не может ни притворяться мертвым, ни добровольно убить себя, оказаться самоубийцей» (*Фабр Ж.-А. Жизнь насекомых*. М., 1963. С. 448–449).

<sup>385</sup> Ср.: «Делез считает, что животное, в отличие от человека, знает как умирать. Он возвращается к кошкам, как кошка ищет угол, чтобы умереть, территорию для смерти. Писатель подводит язык к пределу крика, лая; писатель, даже занимаясь философией, ответствен за письмо “ради”, вместо животных, которые умирают. Здесь, говорит он, мы оказываемся на границе, отдающей мысль от не-мысли». (Словарь Жюли Делеза. [www.klinamen.com](http://www.klinamen.com)).

<sup>386</sup> *Делез Ж.* Литература и жизнь.

путей, которые создаются каждый раз для того, чтобы обнаружить жизнь в вещах»<sup>387</sup>.

И все же зачем это становление смертным? Зачем философский опыт ищет идеальное тело для своего выражения? Дело в том, что, в отличие от непротяженной субстанции *cogito*, он совсем не бестелесен: мыслить можно только в мире, но никак не вне его. Чтобы «обнаружить жизнь в вещах», нужно уметь встраиваться в ее течение, но быть готовым к тому, что эта жизнь однажды закончится.

Мысль в такой перспективе – это направляемая неким доязыковым животным чутьем – например, в случае Хайдеггера, «пространственным чувством», – миметическая практика движения чужими мировыми линиями и хождения чужими звериными тропами. Так, Ницше плывет морским зверем, Кафка роет бесконечную лабиринтообразную кротовью нору, Хайдеггер строит крестьянскую хижину. Подорога же совершает миметический жест следующего уровня, чтобы пережить как опыт становление Ницше, Хайдеггером, Кафкой. Важно трепетно оберегать внутреннюю целостность их ландшафтных миров, избегая всяческой редукции и воспроизводя не столько смысл произведения, сколько его форму выражения.

В таком случае, идеальное тело метафизики ландшафта – некий анархист-эколог, проникающий, подобно старому разведчику, на территорию, где обитает какое-нибудь диковинное животное, и осторожно осваивающийся на ней. Подорога не только провозглашает автономию этой заповедной территории, но и защищает ее. Он в одиночку ведет за нее и за ее обитателя тихую и яростную партизанскую войну – войну против армии колонизаторов «от науки», или, например, против идущего по следам охотника – Ж. Деррида, который, сознательно покушаясь на автономию<sup>388</sup> данной территории, нарушает ее экологическое равновесие<sup>389</sup>.

---

<sup>387</sup> Там же.

<sup>388</sup> Для Деррида идея автономии как раз является объектом критики – в этом противоположность исследовательских стратегий Деррида и Подороги. См. об этом, например: *Деррида Ж. Разбойники // Новое Литературное Обозрение. 2005. № 72.*

<sup>389</sup> Так, 22 июня 2006 г., на заседании сектора Аналитической антропологии ИФ РАН, посвященном книге Ж. Деррида «Призраки Маркса», Подорога, заявил, что эта книга не имеет никакого отношения к Марксу и к марксизму. «Капитал» Маркса – это не текст, но произведение, обладающее внутренней целостностью и истиной, а марксисты – те, кто эту истину знает, обретается в ней. Вне этой целостности и этой истины Маркс теряет всякий смысл. Разрушая целостность философской системы Маркса посредством акцентирования части – например, мистицизма товара, – несущественной с точки зрения этого целого, Деррида тем самым отнимает у марксизма его истину, которая заключается в том, что, на основе данной теории, связанной с ней этики, морали, политики общество можно изменить, устранив из него неравенство. С утратой утопического потенциала марксизма, по мнению Подороги, связаны попытки стереть, под предлогом «тоталитаризма», его автономию, запретить «внутреннее» использование языка и

По мысли Подороги, Деррида преследует ложную цель разрушения внутреннего единства произведения. Но какую цель преследует сам Подорога, вернее, его философское животное, бережно охраняя это единство? Движет ли им желание действительно забыть себя, отдаться потоку становления, перевоплотиться, или, напротив, стремление изобрести более изощренные механизмы включенного контроля над этим гетерогенным опытом, с радикальностью которого уже давно не справляются инструменты традиционной метафизики? Ведь не случайно для анализа выбираются такие сложные динамические объекты, как философия Киркегора, Хайдеггера или Ницше:

«Произведения Киркегора, Ницше, позднего Хайдеггера лишены “воли к системе” и пребывают как бы на переходе от закрытости классического произведения к открытости Текста, в них все становится, но ничто не является ставшим. Локализация «перехода» — одна из важнейших целей настоящего исследования...»<sup>390</sup>.

Вопрос о реальном целеполагании здесь, конечно, правомерен. Однако мы помним, что внутреннее путешествие, совершаемое посредством внешнего (а «Выражение и смысл» вполне отвечает этому жанру), безразлично к цели в будущем; у него есть только настоящее — мгновение, измеряемое мерой интенсивности. Какая бы ни была цель, она ничто по сравнению с непосредственным опытом борьбы, оправдание которой может быть найдено только в ней самой.

Между тем, под вопросом остается достоверность этого опыта. Ведь мы никак не можем «извне» рассчитать его интенсивность — остается доверять конкретным выразительным формам и общему пафосу произведения. Распознать событие мысли как некую сингулярную точку на его кривой невозможно, если данное событие не имеет ко мне как к читателю прямого отношения. Но это событие продолжает быть некоторой потенциальностью, актуализация которой зависит от стратегий чтения и письма — коммуникативных стратегий произведения.

«Философское произведение до тех пор остается определяемым внешними, порой случайными обстоятельствами (именем автора, “идеей”, жанром, категориальной и понятийной конвенцией), пока не начнется чтение и произведение не вступит в сферу своего актуального существования»<sup>391</sup>.

---

притязание на истину. (Полный отчет о заседании в настоящий момент готовится к публикации в журнале Новое литературное обозрение).

<sup>390</sup> Выражение и смысл. С. 217.

<sup>391</sup> Там же. С. 119.



Мировая линия произведения проходит между чтением и письмом, соединяя и в то же время разъединяя их: кривая чтения движется по маршруту мысли. Этот маршрут, в свою очередь, прокладывается от точки к точке, от события к событию. Именно эти точки являются местом смысла: в них происходит встреча в одном экзистенциальном времени чтения автора и читателя из разных исторических времен. Такая встреча может сопровождаться шоком непонимания, связанным с внезапным вторжением внешнего. Подорога называет ее катастрофой чтения. После этой катастрофы выживает один-единственный читатель:

«Идеальный читатель, тот единственный, кто способен воспринять, скажем, косвенно записанное экзистенциальное сообщение, кто способен пережить его как уникальный опыт, есть, по-видимому, идеальный образ автора, образ того желанного “тела”, или формы чувственности, который он, этот автор, стремится обрести»<sup>392</sup>.

Место встречи экзистенциального опыта автора и читателя и есть точка, в которой начало пути совпадает с его концом – точка вечного возвращения, которое оказывается возможным за счет устойчивого производства различий. В самом деле, что такое мерная линия? Это лента Мебиуса, разрезаемая пополам: «надо искать, где резать». Мировая линия произведения и есть этот надрез, обеспечивающий переход между сериями: чтения и письма, мысли и ландшафта, внутреннего и внешнего.

Мир произведения у Подороги устроен как лента Мебиуса – он не завершается в единую замкнутую целостность, но расширяется, всякий раз становясь на одно измерение больше. Вызванное к бытию событием мысли философское животное прокладывает себе путь в соответствии со своим типом движения (роет нору, ползет, летит, смеется и т.д.): это движение всякий раз вновь «разрезает» мир надвое, единой чертой кисти деля его на левое и правое.

Мировая линия проводит различия, создавая напряжение между гетерогенными элементами мира. Но в момент, когда это движение, подобно движению лезвия, подходит к той точке, из которой оно вышло – вселенная не распадается, а внезапно вдруг образует непрерывность. Единая черта кисти (наподобие той, мастерством проведения которой владеет древний китайский художник из трактата о живописи Ши-тао) делит кольцо Мебиуса на два сцепленных кольца – две сцепленные вселенные. Событие мысли представляет собой точку их сцепления, перехода из одного ландшафтного мира в

---

<sup>392</sup> Петровская Е. Рецензия на книгу: Подорога В. Метафизика ландшафта // Логос. № 5. 1994. С. 258–262.

другой, из пространства-времени письма в пространство-время чтения. Произведение бесконечно становится в этом различии.

И однако же он (наш художник) может ошибиться – необходимо совершить *именно то* движение – «правильное движение запястья». Для этого тело должно уже «знать», что мысли еще только предстоит подумать, и тогда какое-то особое животное чутье выводит мысль на правильный путь. Его определяет имманентная истина произведения, к которой в момент катастрофы чтения, приноровившись к заданному ритму, я получаю доступ. Я знаю истину еще до того, как я ее узнаю. Я буду знать ее в каждом из последующих возможных миров и повторять бесконечно на языке-диалекте тех зверей, которыми окажусь в этих мирах (так кошка Алисы в стране чудес отвечает мурлыканьем на любой вопрос). Истину, у которой нет внешних гарантий, но которая, тем не менее, есть – до тех пор, пока в мире обитает хотя бы одно живое существо, хранящее ей верность.



Н. Н. Сосна

## Рисунок, карта, маршрут: визуальные интервалы на пути антропологии

Метод работы В. Подороги, безусловно, разворачивается прежде всего в языке, как речь. Может быть, особенно как речь, со всеми дополнениями к языку, которые она приносит с собой. В том числе неязыковыми – чувственными реакциями, движениями тела, эмоцией, прорывающейся в голос. И обратно, как можно предположить, оставленные *другим* (писателем, автором произведения) на языковом уровне следы этих реакций и переживаний и привлекают, вызывают исследовательский интерес, так как затрагивает глубинные механизмы и реакции, из которых вырастают специфические формы языка.

Результат применения метода – почти картина, яркая картина литературного мира<sup>393</sup> А. Белого или А. Платонова, на которую указывают такие короткие зарисовки: «Мертвые лунные ландшафты степей и полупустынь постреволюционной России с дальними фигурками воинов и странников...»<sup>394</sup>. Почти – потому что это не узрение космического порядка, замершего в своем величии, но нечто подобное динамическому образу, схватывание которого позволяет мгновенно представить, словно бы зарисовать линии

---

<sup>393</sup> И каждый из этих миров состоит не только, а точнее, не столько из сознательно продвигаемых автором интенций, обрисовывания героев и так далее, но из авторских «изнаюк», «неозначиваемого», «непредставимого», «всхлипов и писков», «взрывов и подвешиваний», как раз и обьясняющих то, что потом появляется уже собственно в плане языка.

<sup>394</sup> *Подорога В.* Антропограммы. Опыт самокритики. М., 2014, с. 35.

связи автора и его произведения, принципиальные, структурирующие (наш читательский опыт прежде всего).

И хотя этот метод не филологический, не исторический, не культурологический, но строгий и точный в дискурсивном отношении, в нем есть эта компонента движения к видимости, некоторое колебание от нее и к ней, от полусознательной зарисовки еще долженствующего быть определенным осмысляющего посыла к результирующей схеме, той финальной гравировке, которая собирает принципиальные линии проявления человеческого. Тогда одна условная граница разворачивания метода – вспомогательный быстрый набросок, как будто карандашом, как заметки на полях, другая – след, отпечаток, подпись, в которых – все существо автора, со всеми его страхами, скоростью и привычками, неповторимыми и, как пишет В. Подорога, несводимыми. Рисунок и антропограмма в качестве исхода и финала разворачивания исследовательской программы?

Дальнейшие заметки направлены не столько к рассмотрению визуального сопровождения и оформления текстов В. Подороги (хотя это, конечно, возможно – читатели помнят автопортреты Дюрера и таблицы Белого в «Мимесисе», и рисунки из архива С. Эйзенштейна, в мельчайших деталях представляющие сцены «Ивана Грозного», из «Феноменологии тела», и т. д.), сколько к выявлению этого неявного движения между разными формами артикуляции (словом и изображением), между разными уровнями осмысления (ощущением проблемы и точной ее формулировкой), между материалом и его интерпретатором – движения между выражением и неизобразимым, что особенно интересно в современных техногенных условиях.

При этом важно учитывать, что методологическая роль рисунка, с одной стороны, все-таки не рассматривается В. Подорогой как значительная. Рисунок интерпретируется с высоты позиции аналитика, с некоторым снисхождением использующего «схемы-поддержки», и только ради слушателей лекции, в функции пояснения материала, «в доступной для повторения форме»<sup>395</sup>. С другой стороны, за рисунком не отрицается также возможность подсказки для аналитика в процессе его собственной работы. Кроме того, вне функции помощи себе или слушателям лекции рисунок – это еще и *отпечаток* на данный момент не сложившейся возможности точно выразить в языке предмет размышления, и такой рисунок уже не столько вспомогательное средство, сколько *графический след бес-*

---

395 Там же, с. 82.

силія понять, о чем он [исследователь] сам размышляет»<sup>396</sup>. В размечаемой таким образом системе координат – рисунок в помощь другим (иллюстрация), рисунок в помощь себе (схема), рисунок как визуальное свидетельство невыразимости и неартикулируемости (след) – рисунок размечает процесс размышления. В этом отношении рисунок не просто не автономен, он фактически обозначает разрыв. Поэтому, даже если получается благодаря рисованию что-то выразить с «опережением мысли», то и эта позитивная роль, которая в принципе не отрицается за рисунком, легко нивелируется замечанием, что «нельзя, конечно, забывать о том, что при использовании диаграмм, схем, карт, рисунков и иллюстраций *прерывается ход размышлений*»<sup>397</sup>.

Устремление справиться с таким разрывом вычитывается из нескольких примеров. Так, известно, что Фрейд в разные годы пробовал подобрать визуальный образ, который наглядно пояснял бы устройство психики. В частности, Ж. Деррида, обращаясь к почти тридцатилетней истории попыток Фрейда выстроить описание «памяти» как главного элемента психического, говорил об „особенной графике“<sup>398</sup>, с помощью которой, как казалось, можно было решить проблему одновременно и «устойчивости следа, и наготы»<sup>399</sup> принимающей раздражение субстанции, прочерчивание борозд и всегда остающейся нетронутой принимающей и воспринимающей поверхности – здесь поверхности нейронов». Но если Деррида видит в рисунке возможность решения проблемы в своеобразном метафорическом движении (даже если это движение вспять, через опрокидывание, как это показывается в работе «*Le retrait de la metaphore*»<sup>400</sup>), то для В. Подороги, также рассматривающего метафору не через перенос, но через вспышку, как «взрывной кинезис»<sup>401</sup>, «графически-чертежные представления о пространстве бессознательного» (он перечисляет «оптический инструмент», «волшебный фонарь», «гидравлические аналогии»),

---

<sup>396</sup> Там же, с. 83 (курсив наш – НС).

<sup>397</sup> Там же (курсив наш – НС).

<sup>398</sup> Фрейд не случайно «в решающие моменты своего пути прибегает к метафорическим моделям, поставляемым не разговорным языком, не вербальными формами, и даже не фонетическим письмом, а *особенной графикой*, которая никогда не бывает подчинена, вне или после речи» - Цит. в пер. В. Лапицкого; в московском издании вместо «графики» предлагается «система начертаний» (пер. Д. Кралечкина) – оба варианта так или иначе намекают на движение линий, которое нас как раз интересует // Деррида Ж. Письмо и различие. 2000, с. 324.

<sup>399</sup> В переводе В. Лапицкого - «чистота» этой поверхности.

<sup>400</sup> *Derrida J. Psyché. Invention de l'autre.* Paris, 1987.

<sup>401</sup> *Подорога В.* Антропрограммы. с. 63

остаются не более, чем аналогиями. Это означает, что все они представляют ход мысли Фрейда, однако «не соотносятся с реальностью», поскольку, несмотря на эти образы, «бессознательное остается неизобразимым»<sup>402</sup>. В метафоре или аналогии неизобразимое тогда оказывается связанным с разрывом, который производит рисунок.

Однако статус рисунка может быть изменен в сторону повышения, если говорить не о рисунке, но о множестве рисунков. А именно, использование принципа картирования (диаграммы, графики, схемы, «рисунки» и другой иллюстративный материал) передает «предметно-визуальное соотношение образов в антропограмме»<sup>403</sup>. Это то, что позволяет соединять живопись Филонова, чертежи машин, рисунки Гоголя или Белого как разные силы – вербальные, визуальные, чувственно-телесные – и выстраивать благодаря напряжению от их столкновения «единую линию», которая может их связывать и расцеплять. Иными словами, несмотря на фиктивность связи сравниваемых по аналогии объектов, не просто сопоставление ряда рисунков, но наложение нескольких аналогий имеет смысл, так как таким образом в рисованной системе координат (рисунок для себя, рисунок для другого, разрыв) может возникать некая карта. То есть если единичный рисунок не помогает ни собственному размышлению, ни аудитории, но напротив, производит разрыв, то совмещение нескольких рисунков, по всей видимости, и открывает пространство картирования.

Но что такое картирование, «соединяющее несоединимое», «конечный результат поиска, т. е. всей аналитической работы»<sup>404</sup>? Откуда оно производится? Как связывается оно с линиями рисунка?

Линии, из которых произрастает такая карта, не совсем обычные, не вполне похожие на те, что рисуются на бумаге, а стремящиеся от бумаги к такой карте линии уже начинают плохо поддаваться дешифровке. Это не столько рисунок проводимых линий, проводимых автором или аналитиком, сколько рисунок проводящихся линий. «Движение показывается по маршруту глубина–поверхность, изнутри–вовне, где первое выступает оборотной стороной (изнанкой) второго»<sup>405</sup>. Чтобы показать это,

---

<sup>402</sup> Там же, с. 83.

<sup>403</sup> Там же, с. 85.

<sup>404</sup> Там же, с. 26.

<sup>405</sup> Там же, с. 54.

В. Подорога привлекает аналитику М. Мерло-Понти, оперирующую отступами и разрывами, зазорами и расщелинами, простотами и сгибами («фон и фигурация (промежуток, отступ, отскок, разрыв и т.п.), *écartement* (зазор, расщелина, раздвиг и т.п.), *coupe* (разрез, ...)»<sup>406</sup>). Здесь основание для появления в анализе *других* литератур «импульсов, порывов, остановок, зависаний, подвешиваний, разворотов, подъемов и восхождений, спусков, взрывов, колебаний». Собственно, когда В. Подорога говорит об элементах, которые вычленил аналитик, в дальнейшем он приходит к наблюдению того, что эти элементы «по отношению друг к другу скорее находятся в скользящей цепочке моментов отрицания и отталкивания, отражения и замещения, превращения и распада»<sup>407</sup>. В. Подорога называет эти скользящие цепочки динамическим рисунком.

«Единая линия» этого рисунка, которая связывает и расщепляет, при сопоставлении с ходом размышления Деррида над визуальными метафорами Фрейда привлекает внимание к моменту движения. Деррида подчеркивал, что отказываясь от распространенного тогда различия на «клетки восприятия» и «клетки памяти», Фрейд строил гипотезу «сеток восприятия» и «прокладывания пути» (*Bahnung*). Это позволяло, по мысли Деррида, сместить акцент с относительно постоянных величин (таких, как клетки) на различие между прокладываемыми путями. Тогда «единая линия», выделяющаяся и для рассыпания элементов литературных миров<sup>408</sup>, и для собирания их же на другом уровне, также является следствием взаимного движения читающего и воздействующих на него элементов текста, в которых он начинает ориентироваться.

Для другого известного сторонника картирования – Ф. Джеймисона – речь идет о пространственно глобальных связях, простирающихся так далеко, что они не вмещаются никаким индивидуальным опытом. Так как оказывается, что истина опыта «больше не совпадает с местом, в котором он переживается. Истина такого ограниченного повседневного восприятия Лондона находится, скорее, в Индии, на Ямайке или в Гонконге». Это пространство, конечно, уже не географично. Джеймисон отталкивался от подходов к «видению» современных мегаполисов, когда ни один горожанин не в состоянии представить себе весь

---

<sup>406</sup> Там же.

<sup>407</sup> Там же, с.60

<sup>408</sup> Ср.: «... исследуемый объект ... предстает таким, каков он есть до всякой речи о мире, т.е. освобожденным от национально-имперского мифа, моральных и вкусовых привычек. Мы следим за его распадом на элементы и даже обломки». Там же, с. 25.

город целиком, без «карты», являющейся результатом когнитивных процедур, и предложил перенести этот метод в область социально-политических взаимодействий, отыскивая в сложном сцеплении связей «фигуры», из которых может быть составлена карта. Однако и эти новые связи, хотя и непредставимые, могут выразить себя «искаженными и символическими способами»<sup>409</sup>. И картирование должно обнаружить эти искажения, эти кривые линии *своеобразного взаимодействия замкнутых сознаний* (идущих, по мнению Джеймисона, также от писателей, Конрада или даже Пруста) в огромном транснациональном пространстве.

Важно подчеркнуть, во-первых, что Джеймисон также указывает на символичность этих «территорий», в чем-то созвучную метафоричности (или аналогии в другом случае); во-вторых, он говорит об искаженности и кривизне линий этих воображаемых, метафорических фигур и их связей с наблюдающим (карту); и наконец в-третьих, эти кривые линии расходятся от взаимодействия замкнутых сознаний. И если символизм, с одной стороны, и кривизной динамизм уже оказывались в поле рассмотрения этой статьи, то сейчас необходимо отнестись к своеобразному взаимодействию замкнутых сознаний.

Эти разрывные линии, прерываемые взрывами, растягиваемые колебаниями, как всхлипами, чьи они? Некой (общей? всемирной?) плоти, окутывающей нас речью-облаком? Или может быть, они намечают подвижные границы передаваемого опыта? Если специфические индивидуальные миры разных литератур выносят к читателю следы чувственно-телесной организации производших их авторов, размыкающиеся к взаимодействию с ним, то каковы действия аналитика? Является ли динамический рисунок маршрутом? Ответ на этот вопрос зависит от следствий, извлекаемых из связи между открывающимся пространством и тем, кто в нем движется.

Именно представление о том, где ты находишься в данный момент и что тебя окружает (при соотнесении разных планов, как минимум удаленного и близкого), нередко описывается как картирование. То есть в условиях «непредставимой, неизобразимой тотальности» требуется картирование для того, чтобы осознать себя

---

<sup>409</sup> Jameson F. *Cognitive Mapping // Marxism and the Interpretation of Culture* / Ed. by C. Nelson and L. Grossberg. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988. Pp. 347–358; см. перевод на рус.яз. *Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры*. М.-Екатеринбург, 2014.



действующим субъектом<sup>410</sup>. Появляющаяся таким образом карта нестабильна, подвержена модификациям, возвратам. И эти изменения, движения и говорят вам, где вы есть в этот вполне определенный исторический момент.

Ш. Линд и У. Лабов в исследовании показали, что пространственные описания бывают двух типов: *карты* (maps), когда комнату, например, описывают через абстрактный вид сверху/со стороны («В арке – гостиная, за ней – библиотека»), и *маршруты* (tours), когда визуальное дается через конкретное действие («И если продолжишь идти вперед, найдешь ванну»)<sup>411</sup>. На карте специфическому наблюдению доступно все, маршрут же ограничивает поле зрения и добавляет к «локации» векторы и траектории движения. В последнем случае пространство подчиняется не точкам, а траекториям движения. Оно, может быть, не столько абстрактно, сколько тактильно<sup>412</sup>. Но если Дж. Флэтли склонен пояснять это через само-остранение, намекая, что, картируя, вы как бы со спутника видите ваше существование, которое рассказывается для вас, то нам представляется возможным также говорить о маршруте, которым вы следуете, не вполне имея возможность поэтому наблюдать его со стороны.

Возможность же внешнего наблюдения может появиться вот в каком случае. В «Антропограммах» есть много фрагментов, представляющих элементы, до которых добирается аналитик, не рассеянными, так как между ними есть связи, притом динамические (о рисунке движения этих связей отчасти уже говорилось). И чем лучше, «плотнее» связаны эти элементы, тем большей выразительностью обладает произведение. Более того, от этой организации зависит и сама форма произведения, зависит, насколько произведение окажется способным изнутри удержать свою форму от распада. За распределение этих связей отвечает энергия, наличествующая в произведении. Оно как литературный организм должно быть в состоянии защищаться от среды, чтобы поддерживать «свои инстинкты».

---

<sup>410</sup> Ср.: «Как для передвижения по городу нужна когнитивная карта, так и в социальном пространстве нужна когнитивная карта для того, чтобы осознать себя действующей единицей» - Flatley J. Affective mapping. Melancholia and the politics of modernism. Harvard University Press, 2008. P. 77, 84.

<sup>411</sup> Linde C., Labov W. Spatial Networks as a Site for the Study of Language and Thought // Language. (1975) Vol. 51. No. 4. P. 924–939.

<sup>412</sup> Ср. с идеями, представленными в: Marks L. Touch: Sensuous theory and multisensory media. Minneapolis, 2002.

Далее, если все окутаны речью как облаком, если все в нем находятся, то в определенном смысле каждый – читатель, автор, произведение – может быть описан как организм: у него есть границы (пороги чувственности), за которые есть опасность выйти в процедуре чтения, и задача состоит в том, чтобы в этих границах остаться. И поразительным образом получается, что и задача у каждого – читателя, автора, произведения – именно в этом, в сохранении себя. И произведение, уподобляясь себе и своему автору, поддерживает свою целостность: несмотря на то, что текст «движется, плетется, расползается за свои границы», «появляется форма, тот ритмический странный аттрактор, который начинает подчинять себе письмо и связанные с ним смысловые блоки растущей ткани текста»<sup>413</sup>. И В. Подорога как внимательный читатель, в направлении которого движутся напряжения текста, связывает эти линии напряжения друг с другом, замыкает, выводя в антропограмму, и тем самым отсекает их связи с собой. Недаром говорит он о том, что «пороги (чувственности) соотносят нас [здесь - кого именно?] с нашим телом и ближайшим к нему окружением, тем самым позволяют сохранять необходимую степень свободы. Антропологическая норма чувственности, *хотя и не делает нас людьми*, но без нее мы не могли бы воспринимать мир в достаточной для выживания полноте. Пороги защищают организм от избыточности внешних раздражений»<sup>414</sup>.

Эта задача видимым образом отличается от идей, руководивших другими значительными и уважаемыми авторами. За перекрещивающимися кривыми, которые Деррида находит у Фрейда, Хайдеггера, Барта<sup>415</sup>, угадывается важная для него тема собирания и рассеивания; фактически, движение к другому, и если пояснить это на примере фотографии, в связи с Бартом, то речь идет о вовлеченности, о связи референта и зрителя, как автора и читателя. Но что делать, если выход к другому ощущается как проблема потому, что в силу весьма определенных исторических обстоятельств то, что должно быть ядром поведения и характера, «размыто», чье «внутреннее» не присутствует в настоящем? В. Подорога пишет о тех авторах, у которых почти нет шанса быть понятыми, так как их их работа не укладывается в границы,

---

<sup>413</sup> Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы: В 2 т. Т.1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М., 2006. С. 14.

<sup>414</sup> Подорога В. Антропограммы. С. 48 (курсив наш – Н.С.)

<sup>415</sup> См. подробнее в нашей работе *Сосна Н. Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, призрачное*. М., 2011.

видимые другим (и зачастую им самим), для кого личность является «не синтезом индивидуальных качеств, а символом, *т. е. некой кривой*, что «схватывает» и приводит в единство разные точки»<sup>416</sup>, кто, говоря словами Ф. Степуна, «отбиваясь от угроз и наваждений, все время опускается и подымается над самим собой». Такая кривая – возможно, не столько маршрут, сколько движение между фантастическим и наличным, где движущееся должно оберегать свою цельность – или создавать ее, потому что она почти невозможна.

Картирование в литературе последних лет связывается с возможностью оказывать воздействие на расстоянии, когда телеприсутствие позволяет делать не только медицинские операции, но и вести боевые действия, продвигаясь по выверенным техническими приспособлениями уровням «дополненной реальности» (augmented reality). История здесь имеет небольшое значение. В определенном смысле она не менее фантастична, чем «стеклянные пейзажи» Гоголя, но имплементации ее гораздо более разрушительны, причем физически, материально. В. Подорога идет по другому пути, под грузом тяжелого наследия, осознавая и его и необходимость работать с ним, по той территории, с которой связан каждый из нас.

---

<sup>416</sup> См. Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 2. Ч1. М., 2011. С. 18–20. (курсив наш – Н.С.).

**А. А. Кириллов**

**Внутренняя навигация: читая и перечитывая  
(частный опыт обращения к текстам В. А. Подороги)**

Каждый раз, читая новое и возвращаясь к прочитанному уже много лет назад, всегда оказываешься в одной схожей ситуации – необходимости выстраивания заново навигационной системы движения в тексте В. А. Подороги. Так было в 1990-е<sup>417</sup>, так было в 00-е<sup>418</sup>, так происходит и сейчас, в 10-е<sup>419</sup>. Необходимость выстраивания внутренней навигации по смысловому узору текста и персонифицированному ряду – есть эмблематическая маркировка ситуации столкновения с сюжетами и авторскими пропозициями, свойственными В. Подороге. Производство внутренней навигации в пространстве текстов В. Подороги сродни навигации морской, когда в силу "климатических" и "местных" обстоятельств движение возможно или затруднено, но последнее является зависимым от автора текста, а не от его читателя. Подобная технология чтения порождается не самим читателем и не его навыками понимания, интерпретации

---

<sup>417</sup> См.: *Подорога В. А.* Феноменология тела: введение в философскую антропологию: материалы лекц. курсов 1992–1994 гг. – М.: Ad Marginem, 1995; *Подорога В. А.* Выражение и смысл: Ландшафтные миры философии: Серен Киркегор, Фридрих Ницше, Мартин Хайдеггер, Марсель Пруст, Франц Кафка - М.: Ad Marginem, 1995.

<sup>418</sup> См.: *Подорога В. А.* Авто-био-графия. Зеркальная подпорка. С.Эйзенштейн и кинематограф насилия. Вопрос о методе. – М.: Логос, 2001; *Подорога В. А.* Мимесис. Аналитическая антропология литературы. Том 1. Н.Гоголь. Nature morte. Ф.Достоевский. Рождение двойника. – М.: Культурная революция, 2006.

<sup>419</sup> См.: *Подорога В. А.* Апология политического. – М.: ВШЭ, 2010; *Подорога В. А.* Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии. - М.: Грюндриссе, 2016

или аналитических пристрастий и претензий, подобная технология – есть результат заложенного в тексте многослойного течения мысли, выносящего каждый раз на поверхность новые сюжеты и идеи. В соответствии с этим можно говорить о навигационной "проходимости" или "непроходимости" текстов В. Подороги, состояния возможности или невозможности понимания и актуального соотнесения, именно поэтому, читая и перечитывая подобные тексты, так важно "пройти" их заново.

Значительный корпус текстов и их разновекторные теоретические ипостаси – условие и залог читательского интереса, который всегда сопровождает философское творчество Валерия Подороги. Феноменология и психоанализ, аналитическая, визуальная и литературная антропология, критика и психосемиология – вот вводные координаты, дающие возможность читателю совершить путешествие в тёмный и непроницаемый мир постсоветской философии. В своей базовой ориентации текстуальное пространство, конструируемое В. Подорогой, может быть проиллюстрировано действием "еретического императива" П. Бергера, применяемого к актуальной среде философских и литературных дискурсивных практик, практик, в результате распространения и борьбы которых оказалась похоронена советская академическая философская манера производства мысли. Содержательное богатство, многообразие сюжетов, неожиданные проблематизации и аналитические интерпретации формируют глубину авторского текста, требующего особой манеры чтения, чтения, которое визуализирует персональный ракурс авторского философствования, раскрывающего личностно ориентированные индивидуальные интуиции и реконструкцию "опыта мысли".

С чем же сталкивается читатель в безграничном текстуальном пространстве океанических просторов творчества В. Подороги? Открытая стихия аналитической антропологии, открытая автором и открывающаяся читателю каждый раз заново. Антропологические черты философии у автора неотделимы от совокупности методологических ориентиров и аналитических практик и инструментов, которые нацелены на "стихию" повседневного опыта чувствования, переживания и субъективного мышления. Ценной и значимой в подобном ракурсивном горизонте философия может быть лишь настолько, насколько она способна производить многообразную и разветвлённую "аналитику опыта", настолько, насколько она актуально способна брать в расчёт "компоненту феноменологического созерцания". Аналитическая антропология раз и навсегда теснейшим

образом связана с "философствующим", "конструирующим" носителем индивидуального опыта переживания. Жизненное пространство аналитической практики – философское действие, образование, выстраивание дискурсивного порядка, посредством соотнесения опыта переживания и понятийного конструирования. Источник аналитической антропологии, раскрывающаяся перед читателем феноменологическая доксография автора – "овнутрененное" чувство и мысль в начальном опыте философствования.

Тексты В. Подороги – это глубокое пространство, слоисто наполненное, актуальными для автора философскими дискурсами, дискурсами открытыми в их борьбе, столкновении и взаимодействии друг на друга. Таким взаимным давлением и волновым "нахлестом" переполняется текст автора, тем самым давая возможность читателю ощутить и почувствовать естественное состояние современного философствования, открытого и критического, реализующего свою генеральную претензию – желание стать доминирующим. Для погружения в эту стихию борющихся дискурсивных течений автору и нужен разнообразный аналитический инструментарий, без применения которого невозможно прорисовать отчётливо современный сюжет "борьбы за влияние" и в целом всю композицию "борьбы за выживание" отдельной дискурсивной стратегии. Перемещение в пространстве подобного текста требует соответствующей лоции – **описание "морей", "океанов" и их "прибрежной полосы"**, лоция текста В. Подороги выстраивается из визуализации **"приметных мест, "знаков и берегов"**, а также опирается на подробные указания по путям оптимального **"плавания и остановкам у берегов"**, с описанием средств и способов получения необходимых для **"плавания предметов"**. Производство такой лоции "текста" – дело непростое и кропотливое, это дело автор оставляет не за собой, а за читателем, предоставляя ему самому возможность передвигаться в пространстве мыслей и смыслов, опираясь на предоставленную аналитическую процедуру, нейтрально аналитическую. С ее помощью многообразные философские дискурсы, так плотно насыщающие корпус текстов В. Подороги, становятся открываемыми и исследуемыми со стороны читателя. "Опыт мысли" – вот первейший предмет интереса аналитической антропологии, реконструкция её среды рождения и условий становления, выявление эмблематических образов и метафорических конструкций, наполняющих "невостановимое" время индивидуального опыта переживания и представления.

**«Навигационное оборудование».** Практика авторского письма и практика соответствующего ему чтения вскрывают внутреннюю «навигационную» схему взаимосвязи построения антропологического проекта (аналитического, визуального, литературного), проекта, ориентированного на исследовательскую перспективу «истории жизни», индивидуально конструируемого «Я» и связанного с ним репрезентационного акта «не-Я» посредством авто-биографической аналитики. Отсутствие устойчивых схем, стереотипных ходов и методологических клише – базовая установка аналитической антропологии, ориентированной на индивидуализированный анализ высказываний, локализованных в «персональных рядах», реконструирующих пространство экзистенциального опыта субъектной «история жизни» и "опыта мысли". Из данной аналитической реконструкции перед глазами читателя возникает процесс производства уникального «произведения», со свойственными только ему наборами навигационных символов и координатных маркеров.

**"Приметные места, знаки и берега"**, в текстуальной лоции В. Подороги становятся видны и различимы, тогда, "невосстановимое", как предмет аналитической антропологии, раскрывается перед читателем в пространстве автобиографического дискурса (**авто-био-графический дискурс** – в авторском написании В. Подороги, Авто-био-графия. Зеркальная подпорка. С. Эйзенштейн и кинематограф насилия. Вопрос о методе. Москва, «Логос», 2001), дискурса как "высказывательного порядка", организующего и упорядочивающего опыт мысли и горизонты повествования. Антропологическое измерение аналитической процедуры способно раскрыть процесс порождения многообразных схем и инстанций, лежащих в основании «произведения» философского или литературного, произведения, складывающегося из «жизни-переживания» – «авторской рефлексии и соотносённости» – «описательных практик». Такими «приметными местами» «знаками и берегами» в текстах В. Подороги выступают такие узнаваемые описательные конструкции как «контр-энергия власти», «тело и символ», «непрямая коммуникация», «квантум власти», «опыт чтения», «места власти», «массовидные и индивидуализированные тела», «движение текстов», «семиозис тела». «избыточность и непроницаемость», «голос и письмо», «порядок чтения» и т.д. Именно эти описательные конструкты как своего рода «маяки» задают внутреннюю навигационную схему «произведения», как воплощённого в тексте конструирования рефлексивного опыта и репрезентационной направленности автора. На

данное «производство произведения» направлены аналитические усилия и весь инструментарий антропологии В. Подороги. Если внутренняя навигация верна и корректна, то читателю в полной мере становится доступен горизонт наблюдения «возможного», «воображаемого», «идеального проекта жизни» автора, того, что в процессе аналитической процедуры реконструируется и находит выражение на категориальном уровне и имеет возможность быть воплощённой в ту или иную форму социальной реальности. Исследовательская перспектива сопоставление литературного и философского письма полностью себя оправдывает, так как в пространстве повествовательных уровней и описательных инстанций происходит конкретизация кратических претензий соперничающих за влияние в актуальном социальной реальности дискурсивных стратегий. Иерархия подчинения, порядок принуждения и практики господства, воплощённые в соперничающих формах (концептуальных и метафорических) и описательных стратегиях контроля над статусом реальности рассматриваются автором (Власть. Опыты по психосемиологии. Заметки 90-х годов. Москва, 2006 г.) сквозь призму "персонифицированных рядов", олицетворяющих "историю жизни" и "опыт мысли" эпохи. Deskриптивная технология аналитической процедуры обналчивает теоретический контекст текстоцентризма культурных средовых условий производства "произведения", где выявление "приметных мест", "знаков" и "береговых линий", естественным образом, способно выпонить роль внутреннего навигационного ориентирования.

**«Океаны», «моря и «континенты»** в текстуальных порядках В. Подороги приобретают свои очертания, становятся видимыми и «заново открываются» читателю со всей своей грандиозностью и значимым масштабom – С. Киркегор, Ф. Достоевский, Н. Гоголь, Ф. Ницше, М. Хайдеггер, З.Фрейд, Э. Гуссерль, М. Пруст, Л.Витгенштейн, Ж. Делёз, Ф. Кафка, М. Фуко, Р. Барт, М. Мамардашвили, В. Беньямин, Т. Адорно и т.д. Каждая персoна (а чаще всего - "персонифицированный ряд") для автора – это разветвлённая среда завершённых высказываний, требующая своего анализа, так как только аналитическая процедура способна на понятийном уровне раскрыть «глубины» и «просторы» персонифицированных автором пространств «опыта мысли». Ориентируясь на ключевые «приметные места», «знаки» и «береговые линии» описательных конструкторов, читатель получает возможность окунуться в бурную стихию «борющихся» литературных и философских дискурсов», по-



лучает навык различения их актуальности или утратившую актуальность природы устройства, характер и претензию на господство, социальную значимость и эпистемалогическую ценность. Большую роль в данной аналитической процедурной практике будут играть интерпретативные схемы и приёмы, которые применяет автор к **«персонифицированным рядам»**, которые как подводные течения и потоки, могут выносить читателя, поднимать «на поверхность» или опускать «на глубину» анализируемого «опыта мысли». Аналитическая авто-био-графия, выходя за рамки литературной жанровой спецификации, способна произвести концептуальное единство дискурсивного порядка, образующего порядок внутренней навигации, выводящей читателя в непосредственное пространство экзистенциального опыта индивидуализированной «истории жизни» и "опыта мысли". "История жизни", "опыт мысли" "культура и реальность", – всё это должно быть вскрыто и обналичено, преодолевая эстетические нормы, гносеологические ориентиры, литературные клише и языковые конвенции конкретной эпохи.

Когда «знаки» и «береговые линии» очерчены, а «океаны» и «континенты» находятся в горизонте наблюдения, для читателя настает ответственный момент – визуализация всей картографической композиции автора, которая складывается из сложного и противоречивого пересечения философских и литературных дискурсивных «практик современности». Именно они задают пространственную характеристику координатной сетки «опыта мысли», так ярко и контрастно представляемую автором. Внутренняя навигация, начиная работать, задаёт ориентиры, указывает смысловые направления и визирует масштаб происходящего. Текстуальная лоция воспроизводит дискурсивную «войну интерпретаций», конфликт «форм мышления» и «опытов мысли», всё то, что первоначально непроницаемо и сокрыто за многообразием персонифицированных пропозиций, так густо представленных в текстах В. Подороги. Внутренняя навигация как опыт чтения открывает перед читателем «историю жизни», которая может быть выражена как понятие, так и метафора, отсюда нетривиальный и неслучайный интерес В. Подороги к авто-био-графическому анализу «опыта мысли» как литераторов-мыслителей, политиков-писателей, так и литературоцентричных философов.

**А. В. Володина – В. А. Подорога**  
(интервью-беседа)

**Кто боится тела-без-органов?!**

*Давайте немного поговорим об истории: когда возник Ваш интерес к философской проблематике тела?*

Начнем с того, что в той реальности, которая существовала в советское время, особенно в 1970–80-е годы, кроме «феноменологии духа», ничего не было: не было ни «секса», ни «смерти». Философский словарь не включал многих понятий экзистенциального типа. Постепенно, в связи с грядущими изменениями, в моих занятиях складывалась определенная ориентация на какие-то тренды, которые я замечал в западной мысли, и меня интересовали такие вещи, которые здесь были «погашены», цензурированы или просто изувечены. Так постепенно сложился круг исследователей, моего поколения и старше, которые обратили на это внимание. Многие ученые отчасти работали «в стол», отчасти – на переходных, междисциплинарных границах, достаточно трудных для освоения, потому что в тот момент еще не существовало никакой школы изучения западной мысли. Сейчас это трудно себе представить; в этом смысле мне повезло – как и моему отцу, который родился в 1917 году и умер в 90 лет, пройдя все эти сталинские чистки и уничтожения легко и не-вредимо; он был частью этой советской страны, видел, как она менялась, и умер советским человеком. Отчасти я тоже был свидетелем того, как изменялась интеллектуальная и духовная жизнь в СССР, а затем и постсоветской России. Сейчас важно об этом говорить – крайне важно и для вас, начинающих свой путь в философию, и мало представляющих себе, что стоит за «продвинутыми» и

«модными» текстами современной западной мысли. То, что мысль Ж. Делеза, Ф. Гваттари или Ж. Деррида сегодня есть некая обыденность нашего опыта чтения, когда-то было чуть ли не «волшебной страной» философии будущего.

Проблематика, с которой я сейчас работаю, стала складываться только в 80-х годах; книги «Метафизика ландшафта» (1992) и потом «Феноменология тела» (1995) – это все переработанные записи лекций, которые я читал в конце 80-х годов в Институте философии. Тогда происходила постепенная либерализация, Институт философии начал жить более дружелюбной и коллективной жизнью, посвящая себя экспериментам и опытам, которые раньше были просто невозможны. Это чувство приходящей свободы было очень сильным. Поэтому к 90-м годам накопление этого предощущения зашкаливало, и все было невероятно революционно, энтузиастически настроены. Конечно, это происходило везде – не только в Институте философии, – хотя и касалось не всех (в большей степени молодых исследователей и, может быть, еще больше художественной и писательской среды). Тематика телесности выступает на фоне моих занятий прежде всего в связи с трудами Мишеля Фуко; я впервые прочел «Надзирать и наказывать» – значимую книгу своего времени, которая с одной стороны указывала на ГУЛАГ, а с другой – на то, что вообще происходит с телом в социокультурном и дисциплинарно-карательном контексте, как тело вступает в практики его использования через власть, репрессии, наказания и пр. Столь же важным было и знакомство с текстами М. Мерло-Понти. В те времена подобные интересы более не запрещались, но нельзя сказать, что тема телесности серьезно осваивалась в это время – более основательные исследования появились только в 2000-х годах.

*Были ли у Вас какие-то «союзники», работавшие над этой же темой?*

Можно сказать, я был первооткрывателем термина «феноменология тела». Но кто тогда среди моих коллег не был «первооткрывателем»? Отказ от КПСС-контроля над «мозгами» и тотальной цензуры, громадная переводческая работа 90-х годов сделали свое дело.

Выход на проблематику телесности в моих исследованиях был связан с тем, что некоторые вещи трудно понять без обобщающего инструмента новейшего антропологического знания. Телесность следует рассматривать не в качестве составляющей картезианской

оппозиции между телом и духом или гегелевской концепции феноменологии духа, которая рассматривает сознание как условие появления всего материального мира. А иначе? Как же? Наше восприятие мира «проходит через» и руководствуется телесными фильтрами, без которых всякий непосредственный контакт с реальностью наносил бы нам невосполнимый ущерб. Мы всегда стараемся избегать реального, поэтому нам нужны образы, а не сама реальность. Наше единственное и смертное тело, когда оно «живое» – это множество солидарно функционирующих образов, и совсем не то, на что можно указать пальцем, пощупать или отнять.

Без образа тела нет и тела. Тело феноменальное, или живое, не есть вещь, но отношение между телесными образами. Нет тела *одного*, но есть многие *тела*, не существует *один* образ, но есть образы. Под образом в данном случае следует понимать не представление или понятие, а единственно возможный способ нашего отношения к внешнему миру, а внешним нам является все, в том числе и наш собственный образ. Но поскольку я могу судить о мире только из одного определенного места, в котором нахожусь, пока осуществляю свое отношение к миру (просто «живу»), то, следуя А. Бергсону, надо сказать, что в центре мира как системы образов находится образ «моего тела», некая изначальная или, как ее называет Э. Гуссерль, *нулевая* позиция ориентации. И тем не менее это тоже образ. Образ есть все то, что характеризуется отсутствием (или неполнотой) нашего восприятия мира. В том же случае, когда мы создаем представления, мы полагаем, что какие-то образы являются наиболее точными копиями или моделями предметов, вещей, событий, и поэтому выделяем их и ориентируемся на них в деле познания мира и собственного «Я» внутри него.

*Какую структуру имеет эта совокупность образов? Если образ нашего собственного тела на самом деле ускользает от нашего взгляда – то нужна какая-то дополнительная инстанция, чтобы с ее помощью (или на ее фоне?..) его представить и понять, как он устроен.*

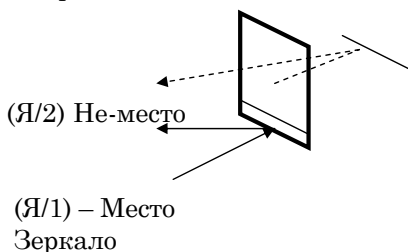
Как выстроить карту телесных образов, *образов тела*? И далее искать ответы на вопросы: *для чего, как, и ожидаемый результат?* Некоторые возможности получения ответа на эти вопросы дает *принцип картирования* (principle of mapping). Такая карта должна отследить функционирование образов тела и представить их в од-

ном измерении. И, конечно, она не соответствует реальной топике сознания, она – один из инструментов нашего размышления, а не нечто вечное и статичное, «содержание» ее не следует онтологизировать. Изначально мы имеем не единый и единственный образ тела, а *множество* (образов). Кажется, у М. Бланшо мы находим фразу: «Образ, который равен себе, есть труп». В моем подходе нет ничего нового, а только осмысление опытов картирования, которые были распространены в мистической литературе, работах Э. Гуссерля, З. Фрейда и К. Юнга, в антропософии Р. Штейнера и А. Белого, трансперсональной психологии Ст. Грофа, К. Уилбера, Гр. Бейтсона.

Начнем с зеркала.

И вот мы видим себя... где? Конечно, в зеркале, что напротив... Что же мы видим? На мой взгляд, зеркало – это идеальная модель Другого. Казалось, механическое отражение должно объективировать наш образ, но не тут-то было: на самом деле мы не можем «охватить» себя ни в деталях, ни со всех сторон, мы нуждаемся при первом взгляде на себя в «знании», которым обладает Другой. Тогда получается: то, что мы видим, является лишь отражением-осколком нашего опыта телесности, который может быть «бедным» или «богатым», но никогда не является достаточным и объективным. Оказывается, что *тело, телесность, плоть* – все эти трудно объяснимые имена – относимы к некой *темной субстанции*, непроницаемой, обладающей разными уровнями чувственности, отражаемости, образности. И главное, что она, эта «субстанция», встроена в наш повседневный опыт до всякой мысли и до всякого осознанного действия.

Вполне «земная» операция: увидеть себя со стороны. Вот почему так часто Другой выступает как зеркальный Двойник, в котором отражается все, что мы можем знать о себе. Образ – это то, что всегда в динамике перехода между тем, что мы «ощущаем» *изнутри* и тем, что мы «видим» *извне*. Особая динамика несовпадений дает повод задуматься над тем, как может быть организована вся подвижная масса образов телесности.



Мы видим себя в зеркале, и видим себя там, где мы не есть, но где отражаемся. Мы оказываемся в том виртуальном месте, которое есть *не-место*, а там, где мы есть, там, где присутствуем или переживаем присутствие изнутри, где мы обладаем «я-чувством», там-то нас и нет. А точнее, мы остаемся вне нашего зримого отраженного образа. В сущности, образ в зеркале возвращается к нам в качестве ориентационного, и даже единственного образа. Операция идентификации завершена, но требует повторения, – так начинается циркуляция образов: зримые (воспроизводимые) постоянно указывают на незримых (невоспроизводимых), но ограничивают их возможности влиять, тем более исказить виртуальные образы.

Наша карта, точнее, констелляция телесных образов, имеет три главных области, которые мы должны выделить и исследовать:

- *тело-образ*, живое тело, но не настолько, чтобы им мы не могли управлять, – это включенность нас в совокупность значений окружающего мира. Тело, переходя в собственный образ, становится значимым и в качестве тела, и для всех других тел. В сущности, тело-образ есть тело транзитивное, тело-переход, оно не имеет собственной определенной схемы, текучее, становящееся, но, повторяю, контролируемое как образ; этим телом мы совмещаем наше собственное тело с телами вне нас, им мы вступаем в мир, и через него получаем мир; видящее и видимое.

- *тело-состояние*, тело *сверхживое*, экстатическое, аффектированное, которое не может быть наделено собственным образом, мгновенное, живущее только во времени, себе всегда внешнее, расширяющееся или сжимающееся, но никогда не удерживаемое в стабильном равновесии своих образов и границ. Это тело без образа, безобразное. Можно сказать, что здесь идет речь о психоавтомате, «бестелесном автомате» (Г. Лейбниц). Сновидные, алкоголические, психоделические, истерические, садо-мазохистские, гастрономические, тела боли и опьянения. Вся совокупность данных чувственного опыта переживаний может быть нарушена в определенное мгновение одним ударом и сведена к одному состоянию (переживанию), которое «сплавляет» (или разрушает, подчиняет, вбирает) в один поток все до этого мгновения различные каналы чувственного опыта. Состояние телесно не дифференцировано, смешано, непродолжительно.

- *тело-объект*, неживое тело, но не обязательно «мертвое»; полностью определяется Внешним.

Все это мы назовем *телесными линиями*, по которым конструируется тот или иной класс телесности. Мы будем выстраивать карту тела на основе проводимых нами телесных линий, ибо только с их помощью мы можем дать первоначальные различия. Горизонтальные, вертикальные, локальные.

*Возможно ли каким-то образом локализовать в этой сетке взаимосвязанных телесных образов свое «Я», свою душу и свое мышление? И вправе ли мы вообще сегодня говорить о единичном, четко определенном духовном «Я»?*

Основные позиции современного трансцендентализма формировались на основе геометрии вертикальных конструкций (часто пирамидальных), где Бог выступал гарантом рациональности и, шире, разумного устройства мира (вспомним высказывание Лейбница о «наилучшем из миров»: т.е. мир изначально разумен, и именно поэтому мы мыслим *разумно*, а не наоборот). Бог был основным транслирующим символом, обеспечивающим непрерывное гармоническое развитие индивидов, тем великим Посредником, без которого связь между людьми была бы невозможна. Подобные установки были характерны для всей философской классики XVIII–XX вв., а также и для отечественной философии всеединства, близкой к идеологии православия. Именно благодаря деистически сконструированному Богу с его известными гарантиями (он и *механик*, и *геометр*), Р. Декарт мог относиться к собственному «Я» как к корпускуле, входящей в состав божественной световой инстанции. Вот почему картезианская формула тождества «Я=Я» стала столь могущественной: «Ты мыслишь не сам по себе, на свой страх и риск, а "мыслишь-в-Боге"; по мере того, как ты пытаешься мыслить, тебя самого мыслят, т.е. дают возможность мыслить». Картезианская феноменология телесности строилась на основе понимания тела как пассивной и самой малой части мировой механики. Картезианский идеал телесного ритма и устройства – часы. Тело и дух были разорваны навсегда. Иногда, действительно, трудно понять Декарта, который утверждал, что подлинное существование человека дано в его способности мыслить. Мы мыслим, следовательно, существуем. И в этом высказывании нет ничего от иронического замещения, это мысль вполне здравая, законченная и реальная, правда, для эпохи, еще только расстающейся со спиритуализмом и разного рода «чудовищами» Средневековья. Тело – подчиненная часть мысли, шире,

*духа*. Нет тела, которое кому-то принадлежит, и даже если мы его изучаем, мы не находим в нем индивидуальности, особенности, неповторимости, – в нем нет души, оно не наше, оно – тело всех. Как сказал мудрец: тело появляется только в Аду, т.е. всегда *post mortem*. Все тела равны друг другу, как могут быть равны простые механизмы и любые другие материальные тела. В человеческом теле нет ничего Внутреннего – вот один из центральных принципов картезианской этики.

Как только значение божественной инстанции ослабевает, и Ф. Ницше с невероятной страстью, хотя и не без иронии начинает говорить о «смерти Бога», сразу же падают старые декорации духа, все эти иерархии «прежних» ценностей, в которых человек назначал себя высшим существом, Господином мира. Феномен телесности появляется как раз при попытке приобрести знание о самом себе, о своем *телесном Эго* (М. Мерло-Понти). Это больше не ментальная операция в стиле Декарта или Лейбница, когда правильная мысль оказывается единственным и достаточным условием существования того, кто мыслит. В этот переходный, а лучше сказать, критический момент для гуманитарного знания открывается поле иных, горизонтальных связей/взаимодействий между человеческим присутствием в мире и тем глобальным явлением культуры, которое мы называем феноменом *Другого*. Все, что не мыслится в мире и о мире, *уже* включено в тематический горизонт Другого. Вот почему Другой как Природа, как Бог, как Сознание, как Язык, как Животное, как Машина и т.п. Другой становится самой «своевременной» проблемой европейской континентальной философии начала и середины XX в. Кого бы из известных мыслителей мы не назвали, все они так или иначе трудились над проблематикой Другого (М. Бахтин, М. Бубер, Н. Гартман, Э. Гуссерль, Э. Левинас, М. Мерло-Понти, Ж.-П. Сартр, З. Фрейд и многие другие). Целые отрасли современного знания возникают на фоне обращения к этой проблематике: этология, этнография, антропология, психоанализ и психология, лингвистика и философия языка. Другой – это тот, кто такой же, как все другие, и нет больше ни у какого субъекта преимущества над ему *подобными*, и тем более *не подобными* и *другими*. Отношение тождества «Я=Я» утрачивает свою силу с появлением матрицы горизонтальных/смежных взаимодействий «Я – Другой». Возьмем, к примеру, аутореферентные высказывания, которые были прекрасно исследованы Э. Бенвенистом. Это высказывания такого вида: «Я думаю, что..., я полагаю, я чувствую» и т.п. Понятно, что говорить «я думаю,



что...» – это вовсе не значит думать. С помощью конструкции «Я» говорящий объявляет о временном присвоении языка – так он вступает в некий диалог (или разговор) с Другим. Только наивный и рефлексивно не организованный человек полагает, что когда он говорит «Я», он говорит как именно тот, кто обладает «Я». На самом деле любое наше высказывание направлено к Другому, именно его ответ удостоверяет наше присутствие в мире. Мы приходим к собственному «Я» через Другого. Но приходим не раз и навсегда, наше «Я» имеет смысл и появляется только в непрерываемом взаимодействии с Другим: оно *вторично*, т.е. рождается из опыта с Другим. Естественно, что под Другим следует понимать не индивида или некого субъекта, т.е. не просто другого и других, а множество отношений, в которые мы вступаем, чтобы себя реализовать, чтобы обрести свою идентичность и научиться ее отстаивать.

Нет и не может быть только моего тела, так как оно находится в момент порождения в полной зависимости от тела Другого, как нет и не может быть исчерпывающего описания тела объекта, ибо тело ускользает от познания по различными уровням и модификациям (мертвое, например, исследуемое, караемое, пытаемое, надзираемое, дисциплинарное). Конstellация может уйти в различные ограниченные и фрагментированные образы тел, видимых и невидимых, чувствуемых и бесчувственных.

*В «Надзирать и наказывать» Фуко тоже интересуется, как функционирует телесный образ в современном обществе: с одной стороны, он возникает под вседесущим влиянием власти, а с другой – стремится от нее ускользнуть...*

Фуко ввел новое понятие власти, плавающей, диффузной, которая потеряла властные функции. То, что он называл властью, – это способ социальных сцеплений. В рамках, например, теорий Ю. Хабермаса и Н. Лумана власть выступает как позитивное, творческое начало, которое открывает коммуникационные каналы, как бы лекарство, расширяющее сосуды общества. Мне, человеку, который читает книги по ГУЛАГу, невозможно с этим согласиться – а Луман говорит, что он хочет говорить не о ГУЛАГе или Холокосте, а о прекрасном немецком обществе, где власть выступает «улучшателем» демократических процедур. Фуко же говорит о том, что трансляция диффузной власти загоняет нас в кашкан абсолютизации этой власти. Фактически мы попадаем за решетку, теряя все наши возмож-

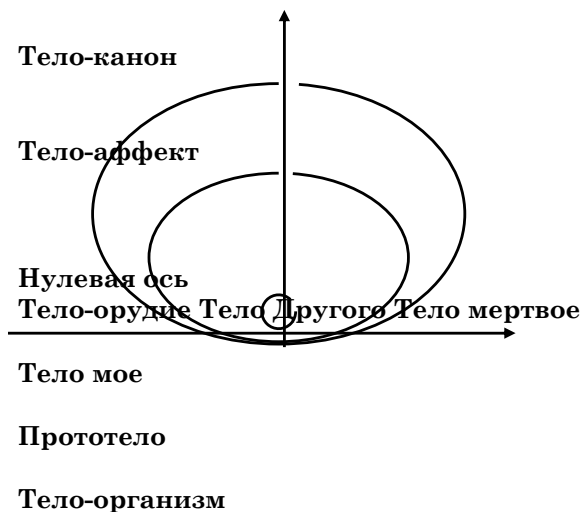
ности, так как власть – особая среда, в которой теперь все формируется. Отрицательный опыт, который предлагает Фуко, и положительный опыт у Лумана по сути ничем друг о друга не отличаются: и там, и здесь – диффузия власти, и там неопределенность власти (ее негативный момент выбрасывается), и здесь неопределенность, так как позитивный аспект власти признается Фуко, но не развивается. Фуко говорит, что власть создает условия сопротивления себе, но у него нет большого объемного тома «Сопротивление себе»; он концентрируется на негативном аспекте власти. Это тоже тема Другого – в том смысле, что человек все время попадает в такие интеркоммуникативные отношения, когда не может собой распорядиться. Его свобода воли ограничена через разнообразные институциональные, групповые и черт знает какие интересы. Везде ему подсовывают «Я», субъекта, в которого он должен вкладываться.

*Если следовать логике нашей беседы, можно заключить, что наше тело как целостность не представимо и, соответственно, нам не принадлежит; а принадлежат ли нам телесные образы? Верно ли будет сказать, что мы не создаем сами, а открываем для себя эти образы (т.е. познаем их, попадая в сетку телесных отношений и осмысляя/переживая свое место в ней)? И следовательно, карта телесных образов «прорисовывается» в динамике, и сама является динамической, не статичной?*

Прежде чем отвечать на ваш вопрос, хочу сказать, что картография – это техника, которую я постоянно использую, делаю какие-то рисунки и схемы именно для того, чтобы создать для себя более комфортные условия для видения мысли, почти ощупывания каждого ее хода, узла. В ходе размышлений мышления ты даже можешь от этого отказываться, но это все-таки дает нам возможность опереться на какое-то структурирующее материал начало.

Разрабатывая карту телесных образов, я попытался установить переходы между образами с различными функциональными качествами, рассматривая их одновременно и как *препятствия*, и как *переходы*. Действительно, как построить карту для образов, которые все время находятся в движении, и не могут быть как-то отграничены друг от друга. С одной стороны – это свободный, непрерывный поток, с другой – он прерывается, расщепляемый на отдельные кусочки и фрагменты, каждый из которых получает некую форму, которую мы отличаем от другой. Это и есть образ тела. Я исходил из

предположения о том, что в центре нашего существования пульсирует избыточная энергия, или то, что Бергсон называл *жизненным порывом*, а я бы только уточнил, что это *mon élan personnel*, мой жизненный порыв, по определению Е. Минковского<sup>420</sup>. Сюда следует отнести нашу эмоциональную жизнь, темперамент, страсти и пристрастия, а в конечном итоге, весь тот запас жизненных сил, который в юности кажется нам неисчерпаемым. Итак, в центре карты есть некое осевое смещение, без которого она не может быть развернута, некий нуль, с двумя измерениями и перепадом их качеств: -/+ нехватка/избыток энергии. Естественно, что наше тело является основным препятствием на пути свободной энергии, которая собственно и не может быть свободной, а она всегда уже является связанной. Одна часть этой энергии нам неподконтрольна, другую мы используем для того, чтобы сформировать систему образов, позволяющую нам ориентироваться в мире, и осуществлять стратегии жизни. Образ телесный – элемент стратегического замысла.



Если мы учтем, что каждый образ проявляет себя благодаря равновесию между *препятствием*, поглощающим часть энергии, и

<sup>420</sup> Вот как распределяются значения функции образов: *тело мертвое*: анестезия, аутопсия, мертвое (Смерть); *тело-канон*: идеализация, ортопедия, повторяемость-подражание; *тело-орудие*: проективность, манипуляция, избирательность, результативность; *тело виртуальное*: инсталляция, фрагментация, абстракция.

*переходом*, дающим возможность ее «свободного» использования в поиске новых образов. Конечно, непреодолимым препятствием выступает наше физическое тело, понимаемое как *тело-объект*. Сюда, к этому объектному полю, я отношу *тело мертвое*, *тело-канон*, *тело-орудие* и *тело-организм*. Это последние рубежи нашего телесного опыта, когда мы отчуждены от самих себя и больше не в силах ни принадлежать, ни владеть собственным телом без посредника.

*Каков же тогда характер связи между образом и реальным телом, телом-объектом? Чем эта связь обусловлена?*

Разрабатывая карту образов, я пытался установить формы телесной объективации – когда образ доходит до какой-то точки, где становится материальным. Например, вы видите машину, которая в принципе есть просто конструкция, где используется двигатель внутреннего сгорания, и вы можете назвать ее таким образом. Это тоже будет определением машины, но там, где она является продолжением вашего тела, вы никогда не назовете ее так – скорее, наоборот, вы даже дадите ей имя, присвоите ее как часть вашего тела. Поэтому когда мы располагаем различными образами, они по-разному могут быть независимы друг от друга: технический образ машины явно не зависит от той самой вашей любимой машины, хотя это – одно и то же. На сетке, которую я предлагаю, вы можете «разыграть» эту машину; аффект – это, например, столкновение или какая-то неурядица на дороге, когда вы вместе с машиной выходите из себя. Может быть, это не очень удачный пример. Суть заключается в том, что существуют такие объективации, где тело становится актуально видимым и может наблюдаться, хотя и сохраняет чисто идеальные черты образности. Время от времени мы попадаем под это действие: тело-организм, мертвое тело, тело-камера, тело-орудие – все это актуализации образов через материальные условия, в которых существует тот или иной образ. Тело-орудие – это громадная проблема человеческого формирования, которую можно обсуждать. Мертвое тело – это отношение к смерти, колоссальная проблема, связанная с тем, что в части того, что мы делаем, тело-орудие и мертвое тело у Декарта совпадают. Для него машина и мертвое тело – одно и то же. Тело-организм – отдельная конструкция, связанная с биологическим пониманием. Эти образы не случайны. Между ними есть взаимосвязь – например, П. Флоренский (и не только он) соединяет тело-орудие с организмом (техника здесь выступает проек-

цией человеческого тела), и они также связаны с мертвым телом – ведь чтобы управлять телом, нужно держать его в ежовых рукавицах, и это также связано с каноном. Эти основные образы можно назвать гравитационными, они материально воплощены и воплощаются ежесекундно – например, с умиранием человека. Современная медицина во многом возникает на фоне анестезии, то есть, по сути, искусственно вызванных *остановок жизни*: ты можешь лечить человека только тогда, когда ты его искусственно «частично или на время» лишишь боли. Внутренняя, экзистенциальная сфера, связанная с *телом-аффектом, телом другого, моим телом* и так далее (всеми теми образами, которые человек использует постоянно и ежесекундно), тоже функционирует в какой-то зависимости от этой гравитации и даже является обязательным следствием этой гравитации. Оказывается, что теперь мы знаем точно, что тело – и есть душа; сам термин «душа», который возникает в XX веке у Людвиг Клягеса или у К. Юнга, скорее нужно понимать как душевную плоть, в которой движется система образов и архетипов, и неясно, где их локус – они и телесны, и духовны. Картография является способом научения мыслить о чем-то достаточно сложном, когда язык не справляется с мыслями. Если бы я начал постепенно все это объяснять без картографии, это было бы очень долго. Какие-то зависимости должны быть наличными через опыт мгновенного инсайтного схватывания. Я проводил исследования по картографии, читал курсы и так далее – накоплены знания, но их трудно передать, они никому не нужны. Сегодня создается иллюзия, что можно жить без памяти и без наработанного навыка. Массмедийная продукция очень напоминает беспомыслие, потому что каждый день говоришь одно и то же – а как говорить одно и то же? Не иметь памяти, просто не помнить вчерашний день, и тогда можно говорить, как нынешние ведущие – с вдохновением. Вот что сейчас нужно изучать – опасность масс-медиа, которая будет действовать, если ей не сопротивляться и не анализировать, что происходит. Постепенно журналисты станут академиками и великими мыслителями – они уже почти ими стали. Еще Флоренский обнаружил, что этимологически русское слово «тело» происходит от «целое, цельность». Вот и вся тайна тела: его – нет, есть только образ; образ тела является первоначальным образом человека. Пустой образ есть образ тела. Вы видите образ через то, что это образ тела. Изначальный матричный образ не только идеален, но и телесен. Безусловно, наше физическое тело существует, никто не отрицает его реальность, но оно

включено в такие отношения, которые не позволяют нам говорить, что наше тело управляемо. Поэтому я думаю, что делезовская концепция *тела без органов* не совсем удачна. Помню, как Жак Деррида спрашивал: «Я все понимаю у Делеза, кроме одного – что такое тело без органов?». Потому что это действительно абсолютно непонятно. В терминах этологической экономии (природной) я еще могу что-то объяснить. Замечательные описания Юкскюлем того, как может видеть муха, облетающая комнату или как маленький жучок, живущий на дубовом листе взаимодействует с дождевой каплей и самим строением листа, с его проходами и их разветвлениями. Я также могу обратиться к примеру, часто используемому авторами: взаимодействие или становление пары оса/орхидея. Подобные «животные» ниши образуют некое множество, которое постоянно становится, но так никогда и не станет... Постоянно изменяясь в направлениях своего становления, оно открыто к любому изменению, и изменяется каждый раз, как только появляется новая возможность изменения.

*Правильно ли я понимаю, что на Ваш взгляд делезовское «тело без органов» – это и не тело вовсе? Мне кажется это верным, потому что я трактую тело без органов как возможность тела быть иным, т.е. это не столько собственно тело, сколько место для его возможных изменений. Близка ли Вам такая трактовка?*

Не совсем так. Отвечу вам с большей подробностью.

Впервые термин **тело без органов**, *corps sans organes* (франц.), появляется у французского поэта А. Арто, близкого к сюрреализму и группе Дада, развивавшего идеи нового театра, «театра жестокости». Идея *театра жестокости* солидарна с мифом о достижении пределов сценического выражения страсти; человеческое тело (*актерское* прежде всего) должно выражать себя в движениях, которые не были бы предопределены организацией органов, были бы не органичными или органоподобными, а *творимыми*. Вот что Арто любил повторять: «Тело есть тело, оно одно, ему нет нужды в органах, тело не организм, организмы – враги тела, все, что мы делаем, происходит само по себе, без помощи какого-либо органа, всякий орган – паразит...». Как одолеть «организм» и освободить сокрытые и подавленные в них силы жизни? Возможно ли освобождение реальности жизни от тел-организмов, возможно ли то, что Арто называл *развоплощением реальности*, *décorporisation de la réalité*?

Может ли современный театр быть идеальным местом развоплощения угнетаемых и подавленных тел жизни?

Тело-без-органов является прежде всего аналогом *тел движения*: тело как *протоплазматическая субстанция* (В. Райх, С. Эйзенштейн), *космическая плоть* (Д. Лоуренс), *гротескная телесность* (М. Бахтин), сюда же дионисийское *танцующее тело* (Ф. Ницше, П. Валери), *тело эвритмическое* или *эфирное* (Р. Штейнер, А. Белый, М. Чехов). Сильная эмоциогенная ситуация, шок или подъем чувств создают движение, которое направляется «против организма» и нашего Я-чувства (чувства психосоматической и осознаваемой идентичности). «Сильная эмоциогенная ситуация является, если можно так выразиться, *агрессией против организма*. Мобилизация энергетических ресурсов организма в этом случае столь велика, что исключает возможность их использования в адаптивно-приспособительных реакциях; возбуждение приводит к «биологическому травматизму», характеризующемуся, в частности, нарушением функционирования органов, иннервируемых симпатической и парасимпатической системой». (П. Фресс, Ж. Пиаже). В сущности, этот вид тела – тело-без-органов – может быть приравнен к «первичной материи» Становления (таковы тела «чистой страсти»: тела экстагические, сомнамбулические, шизо-тела, тела световые, ритмические (танцующие), сновидные, истерические, садистские или мазохистские и т.п.). Его «субъективным» аналогом является состояние, которое испытывает танцор, достигший в движении чувства ритмической полноты собственного тела (то, что Р. Арнхейм назвал «кинестетической амемой»).

А вот еще одно из пояснений.

Тело-без-органов размещается в поле действия интенсивных величин, или *аффектов*, которые в свою очередь зависят от поля действия величин экстенсивных. Трудности в понимании вводимого понятия обуславливаются еще и тем, что Делез и Гваттари часто наделяют его характеристиками и «качествами», которые сами нуждаются в пояснении, поскольку относятся к философскому словарю средневековой мысли (Дунс Скот). Два плана существования тела-без-органов: *план имманенции* и *план консистенции*. В одном случае, когда обсуждается план имманенции, мы говорим о «широте», *latitude*, или, точнее, о форме широты интенсивного существования тела, ибо тело живет посредством интенсивных состояний, аффектов, в них оно проявляется (тело может быть только аффектированным или

аффектирующим). Под формой широты следует понимать длительность интенсивности (понижение/повышение), которая, изменяясь по степени, не утрачивает своей формы. Когда обсуждают план консистенции, то говорят о *долготе*, *longitudo*, или форме долготы так, как если бы говорили о степенях плотности той или иной материальной формы, и поэтому здесь важны Спинозистские различия тел по их *медленности* и *быстроте*, *покою* и *движению*, и не столько отдельных тел, сколько самих «элементов», «частей», «органов», «атомов» любых материальных или «живых» тел. Один план действует в другом. Быстрота и медленность – экстенсивные по своей природе – указывают не только на видимую быстроту и медленность тел, они не имеют ничего общего с видимыми проявлениями быстроты и медленности с позиции неподвижного наблюдателя; их экстенсивность определяется интенсивностью, степенями интенсивности, – тем, что Делез и Гваттари называют «не-оформленными элементами материи». Определенному качеству, степени интенсивности соответствует определенное экстенсивное движение элементов: то быстрое, то медленное, то мгновенное, сверхбыстрое, то сверхмедленное. Индивидуальная форма тела распадается на эти конфигурации (планы) широты и долготы, интенсивные экстенсивы и экстенсивные интенсивы, и не нуждается в поддержке со стороны субстанциональных форм и их функций, со стороны субъектов, видов, родов. Неуместно и представление о теле-без-органов как об имеющем «место» во времени и пространстве. Тело-без-органов «промежаточно», потому что оно *абстрактно*, ибо не является ни проекцией, ни калькой, но принципом *сцепления* в одной уникальной карте гетерогенных и всегда микроскопических элементов («частичных объектов») становящейся «материи».

Новейшие биотехнологии (с помощью особо эффективных технологий) создают предпосылки для нового понимания человеческого тела, – но *без* идеи организма. Так, *тело-организм* – еще недавно неприступная крепость, контролируемая изнутри, перестает быть препятствием для проникновения Внешнего. Ричард Докинз, современный биолог-дарвинист, развивает идею геной матрицы, которую он рассматривает как древнейшее сообщество генов, чье существование не обусловлено наличием организма; он выдвигает идею «автономного гена»: ген первичен, организм вторичен. Больше нет жесткой границы между организмом и средой, именно фенотип определяет вместе с геной информацией базовые поведенческие



реакции организма. Биологическую эволюцию конституируют не организмы, а гены, которые «индивидуально» и «коллективно» борются за свое выживание; именно гены обладают некой почти бессмертной, вневременной сущностью, а не организмы. Так мы переходим на тот уровень наблюдения за человеческим, где оно не может сохраниться, мы исчезаем, наблюдая за собой... Наука продвигается к таким областям управления биологическими системами, где индивид, индивидуальность (организмическая единица) переписывается на язык доиндивидуальных множеств, иначе говоря, на язык сложного порядка микровзаимодействий, где никакая личная воля и автономия субъекта не имеют места. Невероятные приключения тела в концепциях Ж. Делеза / Ф. Гваттари: там уже больше нет человеческого, там движутся захваченные машинным ритмом *тела без органов*, – не собранные в организмы, тела-множества, тела-желания, тела-шизо. Чем более тело в реальной практике существования машинизируется, тем меньше в нем нужда его собственников. Зачарованность машинным миром, окруженные им машины малые, большие, очень малые и невидимые, близкие к нам, часть нас. Современный опыт говорит, что отношение между машиной и человеком меняется на глазах, ранее все машинное в поведении описывалось как «отчуждение». Теперь все желают стать машиной и уже являются ею. Современный человек желает стать машиной, освободиться от «устаревшего» тела и перенести его древнюю рефлекторную моторику и миметику на машину, пускай она за все отвечает. Все хотят слиться с машиной. Все хотят узнать, как «хорошо быть машиной», все хотят быть Энди Уорхолом.

*В Ваших книгах много внимания уделено исследованиям произведений искусства – фильмам, литературным произведениям, актуальному искусству, – в том числе и в связи с проблематикой тела. В чем их важность для философского анализа телесности и опыта? Ведь едва ли это просто иллюстративный материал.*

Безусловно, нет. Часто полагают, что философия одна обладает универсальным опытом. На самом деле, хотя и сохраняется сегодня некий опыт традиционного философствования, но философ лишен права мыслить за других. Раньше еще оставалась иллюзия, что философия назначена быть царицей всех наук, всем управлять и все объяснять. Ныне это невозможно.

Я же анализирую литературу как опыт, который принадлежит *только* ей, который нельзя «схватить» инструментарием философии. Наше имперское самосознание чрезмерно литературоцентрично, и это не плохо и не хорошо. В предыдущие два века благодаря литературе мы получали целостно представленное знание о мире – она замещала собой социологию, психологию, антропологию и этнографию, историю и мифологию. Определяющим для литературы является миметическое отношение (его можно условно охарактеризовать как подражание некоторой реальности с помощью литературных средств).

Теория мимесиса тесно связана с проблемой телесности, так как она позволяет восстановить интеркоммуникативные конструкции и понять литературный опыт с точки зрения феноменологии телесности. К примеру, мимесис экспериментальной литературы – от Гоголя и Достоевского до обэриутов – связан со временем: вся миметическая конструкция определяется временными измерениями, отчего и происходят изменения в языке как миметической среде, в которой существует реальность. Нехватка пластических средств в этих текстах совершенно очевидна, пространственная интуиция слаба и подчинена временной. Если вспомнить кантовский априоризм, то априоризм Достоевского или Андрея Белого – это чисто временные синтезы, без пространственной привязки.

Все классические западные критики литературы – философы. В принципе, в 20-х годах XX века произошло невероятное – фигура искусствоведа, рефлектирующего художника, критика, писателя и философа совпали, соединились и исчезли друг в друге. Только идиот может называть Д. Джойса писателем – он не просто писал, он конструировал целый мир, выстраивал определенную логику и так далее. Это колоссальная работа – как и у М. Пруста. Итак, в XX веке произошло смещение границы. Дисциплинарный, цеховой контроль всегда связан с начальствующим каноном, а тот гарантирует еще и божественную привязку, поэтому цеховое образование распалось, и, естественно, заколебались границы. Поэтому, к примеру, кто такой Бланшо, пропитанный хайдеггеровским и гегелевским языком? Он трудно переводим и пишет «темно».

Так, когда вы позволяете литературе участвовать в философском, мыслительном опыте, она преобразуется и становится совершенно другой, открывая вам массу новых вещей.

## Использованная литература

- Августин.* Исповедь. СПб: Наука. 2013.
- Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика. 2004.
- Агамбен Дж.* Homo sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М., 2012.
- Аллатов В. М.* Волошинов, Бахтин и лингвистика. М.: Языки славянских культур, 2005.
- Андерсон Б.* Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001.
- Антонен А.* Гелиогабал. Москва. Митин журнал, Kolonna Publications, 2006.
- Антонен А.* Театр и его двойник. М.: Мартис, 1993.
- Аристотель.* Никомахова этика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Наука, 1983. Т. 4.
- Аристотель.* О душе // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1976. Т. 1.
- Аристотель.* Политика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Наука, 1983. Т. 4.
- Аристотель.* Риторика // Античные риторика. М., 1978. С. 18.
- Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.: Прогресс, 1976.
- Бадью А.* Делёз. Шум бытия. М.: Logos-Altera/Esse homo, 2004.
- Бадью А.* Загадочное отношение философии и политики. Пер. с фр. Д. Кралечкина. М., 2013.
- Барт Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии. Пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997.
- Батай Ж.* Внутренний опыт. – СПб.: Аксиома, Мифрил, 1997.

- Батай Ж.* Внутренний опыт. М., 1994.
- Батай Ж.* Литература и зло. Пер., коммент. Н. В. Бунтман. М., 1994.
- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
- Бахтин М. М.* Собрание сочинений в семи томах. – М.: Русские словари; Языки славянских культур. 1996–2012.
- Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва, Художественная литература, 1965.
- Башиляр Г.* Вода и грезы. Опыт о воображении материи. Москва, Издательство гуманитарной литературы, 1998.
- Бек У.* Космополитическое мировоззрение. – М.: Центр исследований постиндустриального общества, 2008.
- Бек У.* Общество риска: на пути к другому модерну. Пер. с нем. В. Седельника, Н. Федоровой. – М.: Прогресс-Традиция, 2000.
- Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов. 1 Хозяйство, семья, общество. II Власть, право. Религия. Москва, Прогресс, 1970.
- Бергсон А.* Собрание сочинений. Том 1. Москва, Московский клуб, 1992.
- Бердяев Н.* Эрос и Личность. Философия пола и любви. Москва, Прометей, 1989.
- Бибихин В. В.* Лес. СПб.: Наука, 2011.
- Бимель В.* Мартин Хайдеггер сам свидетельствующий о себе и о своей жизни. Урал LTD, 1998.
- Блок М.* Короли-чудотворцы. Очерк представления о сверхъестественном характере королевской власти, распространенных преимущественно во Франции и в Англии. Москва, Языки русской культуры, 1998.
- Борхес Х. Л.* Пьер Менар, автор «Дон Кихота» // Борхес Х. Л. Проза разных лет. М.: Радуга, 1984.
- Брагинская Н. В.* Влажное слово: византийский автор об эротическом романе. М., 2003.
- Буковский В.* И возвращается ветер... Письма русского путешественника. – М., Демократическая Россия. 1990.
- Бэкон Ф.* Собрание сочинений: в 2 т. М.: Мысль, 1971.
- Виктюк Р.* // Бульвар Гордона, октябрь, 2011, № 43 (339).
- Власть: очерки современной политической философии Запада. Отв. ред. В. В. Мшвениерадзе. – М.: Наука, 1989.
- Волошинов В. Н.* Марксизм и философия языка. М., 1993.

*Вопрос о методе.* Обсуждение рукописи В. А. Подороги «Материалы к психобиографии С. М. Эйзенштейна» // Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. №1. Под ред. В. А. Подороги. М.: Логос, 2001.

*Вышеславцев Б. П.* Этика преображенного эроса. Москва, Республика 1994.

*Гаспаров Б.* Язык, память, образ: Лингвистика языкового существования. М.: НЛЮ, 1996.

*Геродот.* История в девяти книгах. Ленинград: Наука. 1972.

*Гомер.* Одиссея. М.: Наука, 2000.

*Грякалов А. А.* «Числа меня не обманут»: Символическая антропология числа в творчестве С.Кржижановского // Sub Rosa. In Honorem Lenae Szilárd. Budapest, 2005.

*Дворжак Макс.* История итальянского искусства в эпоху Возрождения. Москва, Искусство, 1978.

*Декарт Р.* Рассуждение о методе /Пер. с франц. Г. Г. Слюсарева // Декарт Р. Сочинения в 2 т./Сост., ред., вступ. ст., В. В. Соколова. М.: Мысль, 1989.

*Делез Ж.* Литература и жизнь. www.klinamen.com.

*Делез Ж.* Логика смысла. Мишель Фуко. Theatrum. Philosophicum. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998.

*Делез Ж.* Фуко. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998.

*Делёз Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С. Н. Зенкина. М.: «Институт экспериментальной социологии»; СПб.: «Алетейя», 1998.

*Делюмо Ж.* Грех и страх. Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII–XVIII века). Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 2003.

*Деррида Ж.* Письмо и различие. Пер. с франц. Под ред. В.Лапицкого. – СПб, Академический проект, 2000.

*Деррида Ж.* Разбойники // Новое Литературное Обозрение. 2005. № 72.

*Деррида Ж.* Наконец-то научиться жить (последнее интервью) // Вопросы философии, 2005, № 4.

*Джеймисон Ф.* Марксизм и интерпретация культуры. М.-Екатеринбург, Кабинетный ученый 2015.

*Джоунс М.* Достоевский после Бахтина: исследование фантастического реализма Достоевского. Пер. с англ. А. В.Скидан. – СПб, Академический проект, 1999.

- Доддс Э. Р.* Язычник и христианин в Смутное время. Некоторые аспекты религиозных практик в период от Марка Аврелия до Константина. – СПб.: Гуманитарная академия, 2003.
- Докинз Р.* Расширенный фенотип. Длинная рука гена. М.: Астрель, Corpus, 2011.
- Докинз Р.* Эгоистичный ген. М.: АСТ: Corpus, 2013.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М., Наука, 1973 – 1990.
- Европейский словарь философии: Лексикон неперекладностей.* Т.1. – К.: Дух і літера, 2009.
- Ежегодник Ad Marginem'93.* М: Ad Marginem, 1994.
- Есипов В. В.* Шаламов. – М., Молодая гвардия, 2012.
- Живов В. М.* Царь и бог. Семиотические аспекты сакрализации монарха в Россию. Москва, Языки культуры и проблемы переводимости. – М., Наука 1987.
- Жирар Р.* Критика из подполья. – М.: НЛО, 2012.
- За рамками тоталитаризма.* Сравнительные исследования сталинизма и нацизма. Москва, РОССПЕН, 2011.
- Златоуст Иоанн.* Толкование на Евангелие от Иоанна: Сибирская Благовонница; М., 2010.
- Йейтс Френсис.* Искусство памяти. – СПб, Университетская книга, 1997
- Ауэрбах Э.* Данте – поэт земного мира. Москва, РОССПЭН, 2004
- Франкастель Пьер.* Фигура и место. Визуальный порядок в эпоху кватроченто. – СПб, Наука, 2005.
- Интеллектуальный Ростов: книга дискуссий.* Отв.ред. В. П. Макаренко. – Ростов-на-Дону, изд. ЮФУ, 2014.
- Кайуа Р.* Миф и человек. Человек и сакральное. М.: ОГИ, 2003.
- Кант И.* Критика практического разума. СПб., 1908.
- Кант И.* О форме и началах мира чувственного и умопостигаемого. Пер. Н. Лосского. СПб., 1910.
- Кларк К.* Имперское возвышенное в советской культуре второй половины 1930-х годов // НЛО, 2009, №95 <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1286/1294>.
- Контрера М. С.* Медиафера и кризис чувственности // Антология медиафилософии. Сост. В. В. Савчук. СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2013.
- Коргунок Ю. Г.:* Кого считать, а кого не считать политологами? // Доступно: <http://www.rapn.ru/in.php?part=1&gr=1623&d=4190&n=35&p=0&to>

- Кракауэр З.* Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. Москва, Искусство, 1977.
- Кржижановский С.* Собрание сочинений. Т.1-2. Сост., предисл и комм. В.Перельмутера. СПб.: «Симпозиум», 2001.
- Куле К.* СМИ в древней Греции: сочинения, речи, разыскания, путешествия. М.: Новое литературное обозрение, 2004.
- Лабуле Э.* Французская администрация и законодательство. – СПб. 1870.
- Лавджой А.* Великая цепь бытия. История идеи. Москва, Дом интеллектуальной книги, 2001.
- Леви П.* Канувшие и спасенные. – М.: Новое изд-во, 2010.
- Леви-Строс К.* Первобытное мышление. – М.: Терра, Республика, 1999.
- Ломброзо Ч.* Преступный человек. Москва, Эксмо-МИДГАРД, СПб, 2005.
- Лосев А.* Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993.
- Лосев А. Ф.* Эллинистическая римская эстетика I-II вв. н.э. – М.: Изд. МГУ, 1979.
- Макаренко В. П.* Аналитическая политическая философия: очерки политической концептологии. – М.: Праксис, 2002.
- Макаренко В. П.* Власть и нейтралитет // Дон. 1992, № 10–12.
- Макаренко В. П.* Власть, оппозиция и выбор политолога // Проблемы и перспективы развития политологии в вузах России: Тезисы докладов Всероссийской конференции (г. Ростов н/Д, 23–25 мая 1991 г.). Вып. 2. Ростов н/Д, 1991.
- Макаренко В. П.* Кризис власти и политическая оппозиция // Политика. Теоретический и политический журнал ЦК КП Эстонии. 1990, № 11.
- Макаренко В. П.* Политическая концептология: обзор повестки дня. – М.: Праксис, 2005.
- Макаренко В. П.* Политическая концептология: первые итоги разработки // Полис. 2009, № 6.
- Макаренко В. П.* Политическая концептология: учебное пособие. – Ростов-на-Дону, изд. ЮФУ, 2011.
- Макаренко В. П.* Практикующие гегельянцы и социальная инерция: фрагменты политической философии М.К.Петрова. – Ростов-на-Дону, МАРТ, 2013.
- Мандельштам О.* Собрание сочинений в четырех томах. Т.1. – М.: Арт-бизнес центр, 1994.
- Мартен Ж.* Книга стыда.

- Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении. М., 1993.
- Мельгунов С. П.* Красный террор в России. 1918–1923. Чекистский олимп. – М.: Айрис-ПРЕСС, 2008.
- Мифы народов мира: Энциклопедия:* В 2 тт. Т.2. Изд. 2-е. – М.: Советская энциклопедия. 1987.
- Михайловский Н. К.* Литературная критика и воспоминания. – М.; Искусство, 1995.
- Михайловский Н. К.* Литературно-критические статьи. – М.: 1957
- Мыслящая Россия: картография современных интеллектуальных направлений. Отв.ред. В. А. Куренной. – М.: Наследие Евразии, 2006.
- Набоков В. В.* Интервью Альфреду Аппелю, сентябрь 1966 // Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе. М.: Независимая газета, 2002.
- Наумов Л. А.* Сталин и НКВД. – М.: Новый хронограф, 2010.
- Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. СПб., 2005.
- Ницше Ф.* Сочинения в двух томах. М.: Мысль, 1990.
- Петровская Е.* Рецензия на книгу: *Подорога В.* Метафизика ландшафта. Логос. № 5. 1994.
- Платон.* Государство // Платон. Собрание сочинений.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 3. 1994.
- Платон.* Тетет // Платон. Соч.: в 3 т. Т. 2. М.: Мысль, 1970.
- Платон.* Тимей // Платон. Собрание сочинений.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 3. 1994.
- Платон.* Федр // Платон. Собрание сочинений.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2.
- Платон.* Федр // Платон. Собрание сочинений.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2.
- Платонов А. П.* Государственный житель: Проза, ранние соч., письма. Мн., 1990.
- Подорога В. А.* Выражение и смысл. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX века. М.: Ad Marginem, 1995.
- Подорога В. А.* Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992-1994 годов. М.: Ad Marginem, 1995.
- Подорога В. А.* Политика философии. Новые вызовы // Мераб Константинович Мамардашвили. Под ред. Н. В. Мотрошиловой. М.: РОССПЭН, 2009.
- Подорога В.* Антропограммы. Опыт самокритики. М.: «Логос», 2014.



- Подорога В.* Время После. ОСВЕНЦИМ и ГУЛАГ: Мыслить абсолютное Зло. М.: lettera. org, Логос, 2015.
- Подорога В. Ж.* Делез и линия Внешнего. Послесл. к кн.: Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко. – М.: «Логос», 1997.
- Подорога В.* Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. – М.: Культурная революция; Logos-altera, 2006, 2011.
- Подорога В.* Событие «Бог мертв». Ницше и Фуко – <http://nietzsche.ru/look/xxc/ontologie/vpodoroga>.
- Подорога В. А.* Kairos, критический момент. Актуальное произведение искусства на марше. М.: Grundrisse, 2013.
- Подорога В. А.* Апология политического. – М.: Изд. Дом Гос.ун-та – Высшей школы экономики, 2010.
- Подорога В. А.* Проект и опыт (Г. Щедровицкий и М. Мамардашвили: сравнительный анализ стилей мышления) // Познающее мышление и социальное действие. – М.: Ф.А.С.-медиа, 2004.
- Подорога В. А.* Человек без кожи // Ad Marginem 93. М., 1994.
- Познающее мышление и социальное действие.* Наследие Г. П. Щедровицкого в контексте отечественной и мировой философской мысли. М., 2004.
- Политическая концептология:* журнал метадисциплинарных исследований <http://politconcept.sfedu.ru>.
- Примо Леви.* Человек ли это? – М.: 2001.
- Пруст М.* В сторону Свана. – М.: Советский писатель, 1992.
- Райх В.* Функция оргазма. Основные сексуально-экономические проблемы биологической энергии. – СПб.: Университетская книга; М.: АСТ, 1997.
- Роб-Грийе А.* Собрание сочинений. Том 1. СПб, Симпозиум, 2000.
- Россия – Украина:* пересмотр или воспроизводство политических парадигм? Сб. статей. Отв. ред. В. П. Макаренко. – Ростов-на-Дону, изд. ЮФУ, 2016.
- Русские писатели о переводе.* Под ред. Ю. Д. Левина и А. В. Федорова. Ленинград, Советский писатель, 1960.
- Рыклин М.* Пространства ликования. Тоталитаризм и различие. М.: Логос, 2001.
- Рыклин М.* Свобода и запрет. Культура террора. М.: Логос/Прогресс-Традиция, 2008.
- Савчук В. В.* Режим актуальности. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004.
- Саид Э.* Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб., 2006.
- Сараскина Л. И.* Фёдор Достоевский. Одоление демонов. М., 1996

*Сегал Д. М.* Мифологические изображения у индейцев северо-западного побережья Канады. – Ранние формы искусства. Сборник статей. Москва, Искусство, 1972.

*Секретан Ш.* Цивилизация и вера. М., 1900.

*Словарь Жюль Делеза.* www.klinamen.com.

*Слотердайк П.* Сферы: в 3 т. – СПб.: Наука, 2005.

*Сорокин П.* Фактор голода. Влияние голода на поведение людей, социальную организацию и общественную жизнь. – М., 2003.

*Сосна Н.* Фотография и образ: визуальное, непрозрачное, прозрачное. – М., 2011.

*Спиноза Б.* Избранные произведения в двух томах. М.: Государственное издательство политической литературы, 1957.

*Степанов Н. Л.* Осип Манделштам. Стихотворения // Звезда. 1928. Кн. 6.

*Топоров В. Н.* Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. Исследования по структуре текста. Ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1987.

*Топоров В. Н.* Мировое древо. Универсальные знаковые комплексы. Том 1. Рукописные памятники древней Руси. – М.: 2010.

*Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995.

*Третьяков С.* Сквозь непротертые очки. – Литература факта.

*Тутуола А.* Путешествие в город мертвых. Моя жизнь в лесу духов. – СПб.: Амфора, 2000.

*Уайли Дж.* В поисках фаллоса. Приап и инфляция мужского. СПб, 1996.

*Успенский Б. А.* Царь и патриарх. Харизма власти в России. (Византийская модель и ее русское переосмысление). – М.: Языки русской культуры, 1998.

*Фабр Ж.-А.* Жизнь насекомых. М., 1963.

Философы из Хуайнани. Хуайнаньцзы. Сост. И. В. Ушаков. М: Мысль, 2004.

*Флоренский П.* Сочинения. Том 3(2). – М., Правда, 1990.

*Фресс П., Ж. Пиаже Ж.* Экспериментальная психология. М.: Прогресс, 1975.

*Фромм Э.* Адольф Гитлер – клинический случай некрофилии. Москва, «Высшая школа», 1992.

*Фуко М.* Интеллектуалы и власть. М.: Праксис, 2002.

- Фуко М.* Ненормальные (курс 1974/75 гг.). Пер. с франц. А. В. Шестакова. – СПб, Наука 2004.
- Фуко М.* Порядок дискурса. Пер. с фр. С. Табачниковой. URL: [http://krotov.info/libr\\_min/21\\_f/uk/o\\_43.htm](http://krotov.info/libr_min/21_f/uk/o_43.htm).
- Хайдеггер М.* Бытие и время. СПб.: Наука, 2006.
- Хайдеггер М.* Время и бытие: статьи и выступления. – М.: Республика, 1993.
- Хайдеггер М.* Исток художественного творения. М., 2008.
- Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге. Под. ред. А.Л. Добротова. М.: Высшая школа, 1991.
- Хархордин О.* Обличать и лицемерить: генеалогия российской личности. СПб: ЕГУ; М.: Летний сад 2002.
- Хомский Н.* Картезианская лингвистика. Глава из истории рационалистической мысли. М.: Комкнига, 2005.
- Цымбурский В.* Остров Россия. Геополитические и хронополитические работы, М.: 2007.
- Чужак Н.* Литература жизнестроения. – Литература факта. 1-й сборник материалов работников ЛЕФа. М., «Захаров». 2000.
- Чухров К.* Быть и исполнять: проект театра в философской критике искусства. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2011.
- Шаламов В.* Несколько моих жизней. Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. – М.: Эксмо, 2009.
- Шаламов В.* Собрание сочинений. Том 1-4. – М.: Художественная литература, Вагриус, 1998.
- Шаламов В. Т.* Воскрешение лиственницы. Рассказы. М., 1989.
- Шаламов В. Т.* Манифест о «новой прозе» // Вопросы литературы. 1989. № 5.
- Шкловский В.* Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990.
- Шкуратов В. А.* Двойники. Эпизод письменной ментальности XIX в. // Российское сознание: психология, феноменология, культура. Самара, 1994.
- Шкуратов В. А.* Интеллигенция в проекте современности // Логос, 2005.
- Шкуратов В. А.* Новая историческая психология. – Ростов-на-Дону, Изд. ЮФУ, 2009.
- Шкуратов В. А.* Историческая психология. – М., 1997.
- Шкуратов В. А.* Между туземцами и элитой: баланс эндогенности и экзогенности в российской политической идентичности // Интеллек-

туальная тревога: проблема лжи и цинизма в политике. – Ростов-на-Дону, изд. ЮФУ, 2015.

*Шкуратов В. А.* Смыслы фантазмов, или повествовательное Я в сновидениях и художественном вымысле // Российский психологический журнал. 2014, т.11, № 3.

*Шкуратов В. А.* Художественная литература в поисках душевного здоровья // Концепт душевного здоровья в человекознании. СПб., 2014.

*Шкуратов В. А.* Психология в истории культуры и познания. – Ростов-на-Дону, изд. ЮФУ, 2011.

*Эйзенштейн С. М.* Избранные произведения в шести томах. Том 3. М., 1964.

*Эйхенбаум Б.* Литература: Теория. Критика. Полемика. – Л.: Прибой, 1927.

*Эко У.* Поиски совершенного языка в европейской культуре. – СПб.: Александрия, 2007.

*Элиаде М.* Мефистофель и андрогин. Москва, Алетейя, Санкт-Петербург, 1998.

*Элиас Н.* Придворное общество. Языки славянской культуры, Москва, 2002.

*Эткинд А. М.* Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб., 1993.

*Юнг К. Г.* Либи́до и его метаморфозы и символы. – СПб, Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994.

*Юнг К. Г.* Философское древо. М.: Академический проект, 2008.

*Юнг К. Г.* Архетип и символ. Москва, «Ренессанс», 1991. С. 97–98.

*Якобсон Р.* О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1978.

*Arnheim R.* Über die Natur der Fotografie // Theorie der Fotografie. In IV Bde. Bd. III 1945–1980. / Hrsg. von Wolfgang Kemp. München: Schirmer/Mosel. 1999.

*Benveniste E.* Problèmes de linguistique générale, I. Paris : Gallimard, 1966.

*Birnbaum D., Olsson A.* An Interview with Jacques Derrida on the Limits of Digestion (<http://www.e-flux.com/journal/an-interview-with-jacques-derrida-on-the-limits-of-digestion>).

*Bruno Bettelheim.* Surviving and Other Essays. 1980.

*Butler Judith.* Frames of War: When Is Life Grievable? – Brooklyn, NY: Verso, 2009.

- Clough P. T., Halley J.* (eds) *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham, 2007.
- De Man P.* *Dialogue and Dialogism // Rethinking Bakhtin. Extensions and Challenges*. Evanston, 1987.
- Deleuze G., Guattari F.* *L'Anti-Œdipe*. P., 1973.
- Deleuze G., Guattari F.* *Mille Plateaux*. P., 1980.
- Derrida J.* «Eating Well», or the Calculation of the Subject: An interview with Jacques Derrida. In: *Who Comes After the Subject?* N.Y., L.: Routledge, 1991.
- Derrida J.* *Psyché. Invention de l'autre*. Paris, 1987.
- Derrida J.* *Monolinguisme de l'autre*. Paris : Galilé, 1996, s.187–203.
- Eisenstein S. M.* *Dessins secrets*. Paris, Editions du Seuil, 1999.
- Faulstich W.* *Die Kultur der Pornografie. Kleine Einführung in Geschichte, Medien, Ästhetik, Markt und Bedeutung*. Bardowick: Wissenschaftler-Verlag, 1994.
- Faulstich W.* *Hardcore-Pornofilme. Geschichte, Typologie, Ästhetik und Bedeutung // Unser Jahrhundert in Film und Fernsehen. Beiträge zu zeitgeschichtlichen Film- und Fernsehdokumenten*. Hrsg. K. Friedrich Reimers. München, 1995.
- Flatley J.* *Affective mapping. Melancholia and the politics of modernism*. Harvard University Press, 2008.
- Florens C. R.* *The correspondence of Walter Benjamin, 1910–1940*, Chicago : University of Chicago Press, 1994.
- Guattari F.* *Cartographies schizoanalytiques*, 1989.  
<http://www.read.in.ua/book231859/?r=24&p=133>.
- Jameson F.* *Cognitive Mapping // Marxism and the Interpretation of Culture*. Ed. by C. Nelson and L. Grossberg. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988.
- Laguer W.* *Postmodern Terrorism // Foreign Affairs*. 1996. № 10.
- Laruelle F.* *Anti-Badiou. On the Introduction of Maoism in Philosophy*, L.: Bloomsbury, 2012.
- Laruelle F.* *The Concept of Non-Photography / Trans. R. Mackay*. Falmouth, UK; New York: Urbanomic. Sequence Press, 2011.
- Lenk H.* *Eurosklerose und Ethik in der Wissenschaft zwischen Scientokratie und Postmodernismus. Bemerkungen zu (un)geistigen Tendenzen der Gegenwart in der Wissenschaft // Geistige Tendenzen der Zeit. Perspektiven der Weltanschauungstheorie und Kulturphilosophie*. Hrsg. K. Jalamun. Frankfurt a.M. 1996.
- Leroi-Gourhan A.* *Gesture and Speech*. The MIT Press, 1993.

*Linde C., Labov W.* Spatial Networks as a Site for the Study of Language and Thought // *Language*. (1975) Vol. 51. No. 4.

*Marin L.* *Le Portrait du Roi*. Paris, Editions de Minuit, 1981.

*Marks L.* *Touch: Sensuous theory and multisensory media*. Minneapolis, 2002.

*Zupančič A.* *The Shortest Shadow: Nietzsche's Philosophy of the Two*. Cambridge, Mass.; London: The MIT Press, 2003.

## Сведения об авторах

**Аронсон Олег Владимирович**, кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института философии РАН, автор книг «Богема: опыт сообщества», «Метакино», «Коммуникативный образ», «Что остается от искусства» (2014, в соавторстве с Е. Петровской). Многие статьи переведены на английский, французский, немецкий, корейский языки.

**Артамошкина Людмила Егоровна**, доктор философских наук, доцент кафедры культурологии, философии культуры и эстетики Института философии СПбГУ. Специалист в области философии и культуры модерна, методологии генеративных исследований и феномена биографии в культуре, руководитель исследовательского коллектива по теме «Память поколения в ситуации кризиса исторического сознания», автор монографии «Биография поколения: олицетворение истории» (2012) и ряда статей, эксперт в области исследования генеративных оснований культурной памяти.

**Володина Александра Владимировна**, культуролог, магистр философии, аспирант сектора эстетики Института философии РАН. Автор статей и переводов в периодических изданиях «Новое литературное обозрение», «Синий диван», «Studies in East European Thought» и др.

**Грякалов Алексей Алексеевич**, доктор философских наук, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Директор научно-образовательного центра «Философия современности и стратегии гуманитарной экспертизы».

Автор монографий «Структурализм в эстетике» (Л.: ЛГУ, 1989); Эстетизм и логос (Нью-Йорк, 2004); «Письмо и событие. Эстетическая топография современности» (СПб.: Наука, 2006). «Сила простых вещей» (СПб., 2013. В соавторстве); Неопределенность как вызов. Медиа. Антропология. Эстетика / Вульф К., Савчук В.В. СПб.: Изд. РХГА. 2013. (В соавторстве). Член Союза писателей России. Автор романов «Раненый ангел» (СПб.: Петрополис, 2013), «Найденыш в табаке, или Счастливый хохол» (СПб.: Геликон, 2015). Книги прозы «Последний святой» (Воронеж, 2002); «Печальная тварь окраинь» (СПб., 2013), «Здесь никто не правит» (СПб., 2015).

**Жеребкина Ирина Анатольевна**, доктор философских наук, профессор кафедры теории культуры и философии науки философского факультета Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина, директор Харьковского центра гендерных исследований, главный редактор журнала «Гендерные исследования», заведующая лабораторией гендерных исследований. Автор книг «Это сладкое слово..., или Гендерные 60-е» (2012), «Субъективность и гендер: гендерные теории субъекта в современной философской антропологии» (2007), «Феминистская интервенция в сталинизм, или Сталина не существует» (2006), «Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует» (2003), «Женское политическое бессознательное» (2002), «Страсть: женское тело и женская сексуальность в России» (2001), ««Прочти мое желание...»: постмодернизм, психоанализ, феминизм» (2000). Редактор книг «Введение в гендерные исследования» (2001), ««Феминизм под любым другим именем» в Украине: женщины репрезентируют самих себя» (2000), «Femina Postsovietica: украинская женщина в переходный период: от социальных движений к политике» (1999).

**Кириллов Андрей Александрович**, кандидат философских наук, зав. кафедрой социальной философии Института философии и социально-политических наук Южного федерального университета. Область научных интересов – социальная философия, философия науки, социология знания, история науки и философии, история философии.

**Макаренко Виктор Павлович**, доктор политических и философских наук, профессор, заслуженный деятель науки России, академик Национальной академии наук Украины, директор Центра



политической концептологии Высшей школы бизнеса Южного федерального университета, главный редактор журнала «Политическая концептология: журнал междисциплинарных исследований», основатель Южно-российской школы политических наук, автор более 400 научных работ, в том числе 30 книг. В последние годы опубликованы: «Политическая концептология: учебное пособие» (2011), «Научно-техническая контрреволюция: идеи М. К. Петрова как источник мысли» (2011), «Практикующие гегельянцы и социальная инерция: фрагменты политической философии М. К. Петрова» (2013), «Русская власть и бюрократическое государство. Часть 1» (2013). Ответственный редактор книг: «Проблемы политической философии: переводы, комментарии, полемика» (2012), «М. К. Петров. Экзамен не состоялся» (2014), «Интеллектуальный Ростов: книга дискуссий» (2014), «Интеллектуальная тревога: проблема лжи и цинизма в политике» (2015), «Русская власть и бюрократическое государство. Часть 2» (2015), «Россия–Украина: пересмотр или воспроизводство политических парадигм?» (2016).

**Очеретяный Константин Алексеевич**, кандидат философских наук, ученый секретарь Центра медиафилософии Института философии СПбГУ. Автор монографии «Хаофония. Аналитика медиате́ла» (2013) и ряда статей, соавтор книг «Компьютерные игры: стратегии исследования» (2014), «Петр Рейхет – актуальный художник» (2016), «Визуальная экология: формирование дисциплины» (2016).

**Пензин Алексей Анатольевич**, кандидат философских наук, научный сотрудник Института философии РАН, исследователь и преподаватель в университете Вулверхэмптона (Великобритания). Автор курсов лекций и работ по философской антропологии, неомарксизму, теориям художественного авангарда, статей о советской и постсоветской культуре и политике. Статьи публиковались в российских и международных журналах («Синий Диван», «Прогнозис», «Художественный журнал», «Rethinking Marxism», «Southern Atlantic Quarterly», «Mediations» и др.). Готовит к публикации книгу, в которой предлагается оригинальное прочтение капиталистического модерна через анализ феноменов дисциплинарной регуляции сна и бодрствования, а также переосмысление представлений о сне и субъективности в современной философии. Редактор переводов, автор предисловий к книгам и текстам Фредрика Джеймисона,

Паоло Вирно, Антонио Негри. Член редколлегий журнала «Стазис» (СПб) и «Художественного журнала» (Москва). Участник междисциплинарного коллектива «Что делать?» ([www.chtodelat.org](http://www.chtodelat.org)).

**Петровская Елена Владимировна**, кандидат философских наук, зав. сектором эстетики Института философии РАН. Основные сферы интересов: современная философия, эстетика, американская литература и культура. Автор восьми книг, включая «Непроявленное. Очерки по философии фотографии» (2002), «Антифотография» (2003, 2015), «По ту сторону воображения. Современная философия и современное искусство. Лекции» (в соавт. с О. Аронсоном, 2009), «Теория образа» (2010), «Безымянные сообщества» (2012), «Что остается от искусства» (в соавт. с О. Аронсоном; 2015). Ответственный редактор, составитель и один из переводчиков изданий: *Нанси Ж.-Л. Corpus* (1999) и *Стайн Г. Автобиография Элис Б. Токлас. Пикассо. Лекции в Америке* (2001). С 2002 г. главный редактор философско-теоретического журнала «Синий диван». Лауреат Премии Андрея Белого в номинации «Гуманитарные исследования» (2011), а также премии «Инновация» в номинации «Теория. Критика. Искусствознание» (2013).

**Подорога Валерий Александрович**, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, зав. сектором аналитической антропологии Института философии РАН. Автор монографий: «Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX века» (1993), «Феноменология тела. Введение в философскую антропологию» (1995), «Выражение и смысл» (1995), «Навязчивость взгляда. М. Фуко и живопись» (1999), «Мастерская визуальной антропологии» (2000, соавт.), «Авто-биография. Вопрос о методе. Сборник исследований» (2000, соавт.), «Модели власти. Опыты по психосемиологии. Заметки 90-х годов» (2006), «Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Том 1» (2006), «Апология политического» (2010), «Мимесис. Аналитическая антропология литературы. Том 2/1 (2011), «Метафизика ландшафта» (новое дополненное издание, 2012–2013), «Время «после». Освенцим и ГУЛАГ. Мыслить абсолютное Зло» (2013), «Кайрос, критический момент. Произведение актуального искусства на марше» (2013), «Антропограммы. Опыт самокритики» (2014), «Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии» (2016).

**Савчук Валерий Владимирович** – философ, аналитик изобразительного искусства, куратор, художник. Доктор философских наук, профессор кафедры онтологии и теории познания философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета, член Международного союза историков искусств и художественных критиков (АИС), член Союза художников товарищества “Свободная культура”, “Пушкинская – 10”. Область научных интересов – топологическая рефлексия, архаическое сознание, телесность, проблемы культуры, медиафилософия и актуальное изобразительное искусство. Автор концептов: топологическая рефлексия, философ как художник, симметрия ран архаического космоса, постинформационное общество, культурал, перформанс как конверсив топоса, фотография – поза логоса. Опубликовал свыше 300 научных работ, в том числе 22 книги.

**Сосна Нина Николаевна**, кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института философии РАН, доцент школы культурологии факультета гуманитарных наук НИУ-ВШЭ, со-редактор сборника «Медиа между магией и технологией» (2014), автор книги «Фотография и образ» (2011), переводчик книги Марьон Ж.-Л. «Перекрестья видимого» (2010)

**Тимофеева Оксана Викторовна** преподает современную философию и философскую антропологию в Европейском Университете в Санкт-Петербурге, является старшим научным сотрудником Института Философии РАН (Москва), членом художественной группы «Что делать?», заместителем главного редактора журнала «Статис», автором книг «History of Animals: An Essay on Negativity, Immanence, and Freedom» (2012) и «Введение в эротическую философию Жоржа Батая» (2009) и ряда статей.

**Фокин Сергей Леонидович**, филолог, литературовед, переводчик, историк идей. Зав. кафедрой романских языков и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета; профессор кафедры междисциплинарных исследований в области языков и литературы СПбГУ, доктор филологических наук, доцент. Сферы научных интересов: французская литература, русская литература и философия, русско-французские интеллектуальные связи, немецко-французские культурные взаимосвязи, поэтика текста, история, теория, философия перевода. Автор статей по дан-

ной тематике, а также монографий: «Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь» (1999), «Жорж Батай: Философ-вне-себя» (2002), «Пассажи: Этюды о Бодлере» (2011), «Фигуры Достоевского во французской литературе XX века» (2013).

**Шкуратов Владимир Александрович**, доктор философских наук, кандидат психологических наук, профессор кафедры общей и педагогической психологии Академии психологии и педагогики ЮФУ. Автор шести монографий, в том числе «Новая историческая психология» (2009), «Психология в истории культуры и познания» (2011), «Историческая психология. Введение в историческую психологию» (2015).

*Научное издание*

**Политика мысли:  
мастерская Валерия Подороги  
в оценке учеников и коллег**

*Сборник статей*

Ответственный редактор В. П. Макаренко

Публикуется в авторской редакции

Подписано в печать 12.08.2016.

Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная. Гарнитура Century Schoolbook.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 18,37. Уч.-изд. л. 16,0.

Тираж 100 экз. Заказ № 5281.

Отпечатано в отделе полиграфической, корпоративной и сувенирной продукции  
Издательско-полиграфического комплекса КИБИ МЕДИА ЦЕНТРА ЮФУ  
344090, г. Ростов-на-Дону, пр. Стачки, 200/1, тел. (863) 247-80-51.



*Политика философии – это свободное действие субъекта, осуществляющего критическую функцию в обществе на основе профессиональной компетенции. Философия сегодня должна быть политикой истины.*

*В.А.Подорога*

**Валерий А. Подорога** (1946) – современный философ и публицист, создатель аналитической антропологии, лауреат премии Андрея Белого и премии Василия Кандинского. Доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, заведующий сектором аналитической антропологии Института философии РАН.

Визит-профессор Корнельского и Дюкского университета, университета Северной Каролины, Страсбургского университета, Лейпцигского университета, филиала Института «Открытое общество» (Вильнюс).

Автор многих книг, стимулирующих философскую, социальную и политическую мысль и переведенных на другие языки. Среди изданных в последнее десятилетие особый интерес вызвали «Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Том 1-2» (2006-2011), «Апология политического» (2010), «Метафизика ландшафта» (новое дополненное издание, 2012-2013), «Время «после». Освенцим и ГУЛАГ. Мыслить абсолютное Зло» (2013), «Кайрос, критический момент. Произведение актуального искусства на марше» (2013), «Антропограммы. Опыт самокритики» (2014), «Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии» (2016).

Возрождает в России прерванную Лениным и Сталиным традицию публичного интеллектуализма. На его семинарах выступали С.Бак-Морс, Ж.Деррида, Р.Рорти, Ж.-Л.Нанси, Ф.Джеймисон, А.Ваттимо, Д.Агамбен, А.Негри, М.Хардт, Д.Руччо и другие выдающиеся интеллектуалы современности вместе с российскими коллегами.

