

Российская Академия Наук  
Институт философии

**КОЛЛАЖ–2**  
**социально-философский**  
**и философско-антропологический**  
**альманах**

Москва  
1999

ББК 87.8  
УДК 18.  
К 60

**Ответственный редактор:**  
доктор филос. наук *В.А.Кругликов*

Рецензенты:  
доктор филос. наук *И.С.Вдовина*  
доктор филос. наук *Н.В.Клягин*  
доктор филос. наук *Е.В.Шевцов*

К 60 **Коллаж–2: социально-философский и философско-антропологический альманах.** — М., 1999. — 132 с.

В альманахе собраны тексты, которые в совокупности дают представление о разнообразии идей, тем и методов современного философского поиска. Альманах принципиально не тематичен. В нем поставлен акцент на демонстрации разнообразия исследовательских подходов, одни из которых предельно рефлексивны — анализ социокультурной ситуации, форм и смысла постмодернистского дискурса. Другие — герменевтика Евангелия, анализ восприятия и созерцание современных ментальных процессов — написаны в различной жанровой определенности и авторской стилистике. Новые переводы работ по ситуации постмодерна обращают внимание на коллажность современного философского поиска. Альманах подготовлен сотрудниками Отдела аксиологии и философской антропологии.

Для философов, интересующихся спецификой эссеистского исследования.

## Содержание

От редактора .....	5
--------------------	---

### СТАТЬИ

<i>Ася Сыродеева</i> Локальность и современники .....	7
<i>Надежда Маньковская</i> От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм .....	18
<i>Георгий Польский</i> Об эстетике и формах смысла вербальных текстов .....	26

### ИЗ ДИССЕРТАЦИОННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

<i>Игорь Кирсберг</i> Проблема закона в посланиях ап. Павла .....	40
--	----

### ЭССЕИСТИКА

<i>Жан-Марк Лашо</i> Коллаж / Монтаж (пер. Н. Маньковской) .....	57
<i>Елена Петровская</i> Фотография: (не)возможная наука уникального .....	64
<i>Сергей Зимовец</i> Хайдеггер и медведи .....	78

### НАБЛЮДЕНИЯ

<i>Александр Захаров</i> Цена жизни .....	83
<i>Витим Кругликов</i> То, что увиделось .....	98

### НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

<i>К. Хаскинз (США)</i> Эстетика прагматизма (пер. Н. Маньковской) .....	109
<i>М. Шульц (Чили)</i> Архитекторы-постмодернисты и мы (пер. Н. Маньковской) .....	121

# Contents

Editor's Note .....	5
---------------------	---

## ARTICLES

<i>Asya Syrodeyeva</i> Locality and Contemporaries .....	7
<i>Nadezhda Mankovskaya</i> From Modernism to Postpostmodernism via Postmodernism .....	18
<i>Georgy Polksy</i> On Aesthetics and the Forms of Meaning in Verbal Texts .....	26

## FROM DISSERTATION RESEARCH

<i>Igor Kirsberg</i> The Problem of Law in the Epistles of St.Paul .....	40
---	----

## ESSAYS

<i>Jack-Marc Lachaud</i> Collage/Montage (trans. by N.Mankovskaya) .....	57
<i>Elena Petrovskaya</i> Photography: The (Im)possible Science of the Unique .....	64
<i>Sergei Zimovets</i> Heidegger and the Bears .....	78

## OBSERVATIONS

<i>Alexander Zakharov</i> The Coast of Life .....	83
<i>Vitim Kruglikov</i> What One Has Seen... ..	98

## NEW RUSSIAN TRANSLATIONS

<i>Casey Haskins (USA)</i> Pragmatist Aesthetics (trans. by N.Mankovskaya) .....	109
<i>Margarita Schultz (Chile)</i> Postmodern Architects and Ourselves (trans. by N.Mankovskaya) .....	121

## От редактора

Настоящий альманах является третьим изданием поискового характера по проблематике социальной философии и философской антропологии.

Данный выпуск, как и предыдущие, выстроен не по принципу единого тематического исследования. Представленные в нем работы являют индивидуальный стиль мышления в попытке осмыслить и масштабные глобальные изменения в социокультурных процессах, и особенности приватного бытия человека, поиска им оснований в современной фрагментизованной реальности культуры. По текстам «Коллажа-2» можно видеть, что разброс внимания исследователей обусловлен также и тем, что авторы стремятся обнаружить нестандартные подходы к реальным явлениям в сфере идеального. Сложности, возникающие здесь, как об этом свидетельствуют тексты выпуска, связаны с той ситуацией, когда исследователю постоянно приходится устанавливать дистанцию от собственной включенности в реальное бытие и в то же время перманентно менять точку наблюдения, чтобы адекватно обозреть малозаметные, но болевые узлы ментальных образований культуры.

Поэтому в соответствии с принципом коллажирования представленные здесь тексты объединены в рубрики по различным жанровым определенностям, что, на наш взгляд, создает хотя и причудливый, но и новационный рисунок трепещущего мыслительного поиска.

Можно задаться вопросом: поиска чего?

Внимательный читатель обнаружит, что авторская озабоченность поиском в способах разворачивания собственного мыслительного движения скрытых от самих себя цензурированных лакунов сознания сопрягается и с поиском формы.

Последнее парадоксальным образом свидетельствует о наличии определенного рода границы, которая обрамляет некоторым образом однородное поле интереса авторов.

Поэтому уже в первом разделе более академичного жанра («Статьи») помещены рефлексивные работы, являющие опыты по формам социального познания современной социокультурной ситуации (А.Сырдеева) и формам постмодернистского дискурса (Н.Маньковская) с анализом описания формы смысла вербальных текстов (Г.Польский).

---

В дальнейшем общий абрис издания дополняют поиски о форме закона в посланиях ап. Павла (И. Кирсберг), эссе о форме восприятия видимого/невидимого в фотографической рефлексии Р. Барта (Е. Петровская) и метафизике М. Хайдеггера (С. Зимовец), тексты о форме созерцания и наблюдений за материалами текущих ментальных процессов (А. Захаров и В. Кругликов). Кроме того, в настоящее издание включены переводы текстов о форме эстетики прагматизма (Ч. Хаскинз – США) и эстетической форме архитекторов-постмодернистов (М. Шульдц – Чили), выполненные Н. Маньковской.

В силу значительной языковой индивидуализованности авторских исследований, которая продиктована специфическим языком предметности исследуемого объекта, редактор посчитал возможным всю ответственность (в том числе редакторскую) за текст возложить непосредственно на автора текста.

Научно-вспомогательная работа выполнена Т. А. Кордюковой.

## СТАТЬИ

*Ася Сыродеева*

### **Локальность и современники**

Слово «перламутровый» катится как волна, <...>, в нем заключена акварельная пестрота и игра световых плоскостей как в поворачиваемой раковине.

Я знаю, что последовательности не последовательны, что с ними можно войти в сговор.

*Мария Арбатова*

Разные люди по-разному относятся к «своему» времени — к тому отрезку истории, на который пришлась их жизнь. Одни предпочитают абстрагироваться от повседневности и отдают предпочтение вопросам вечным, другие — полагают, что сиюминутное имеет право на серьезное к себе отношение. В свою очередь те, кто настойчиво откликаются на риторику конкретного момента и места, демонстрируют в отношении нее стратегии самые разные. Из того, как личность строит диалог с реалиями, составляющими ее непосредственное окружение, можно узнать немало о ее собственных склонностях, пристрастиях, качествах характера. Вместе с тем, если совместить представления людей, руководствующихся разными установками об одних и тех же исторических реалиях, это может дать объемный образ конкретного социального явления. Именно такое направление предлагается избрать, обращаясь к феномену локальности, под которым здесь подразумеваются пространственно-временные формы эпизодичности, разорванности социальной реальности.

Несмотря на то, что термин «локальность» еще не получил широкого признания<sup>1</sup>, вполне оправданной видится работа с ним как с именем явления, которое аккумулирует в себе целый

ряд современных социокультурных тенденций: в их числе фрагментарность, дисконтинуальность, плюралистичность, контекстуальность. Будучи своеобразным социальным синонимом каждой из них, локальность не столько их обобщает, сколько делает явным то, как они намекают друг на друга, взаимоперекликаются, выступают составляющими одного достаточно заметного потока внутри современной социокультурной действительности. «Собирая» близкие тенденции, локальность усиливает потенциал каждой из них; на выходе же мы имеем образование, с одной стороны, трудноопределимое, а с другой — повсюду легко узнаваемое. Ибо локальность по праву можно считать настроением, характеристикой социокультурной атмосферы нынешнего исторического периода.

Собственно пребывание человека в социальной атмосфере так или иначе провоцирует превращение ее в предмет рефлексии. При этом достаточно очевидно, что существует определенная корреляция между установками в отношении того или иного феномена и его реальным потенциалом. С целью обозначить контуры локальности ниже будет предпринята попытка проследить, как воспринимается данное явление, как с ним работают Юрий Мамлеев, Ричард Рорти, Зигмунт Бауман, принадлежащие разным культурам, занимающиеся разной профессиональной деятельностью.

Начать имеет смысл с варианта рефлексии, который фиксирует феномен локальности. Презентирующую функцию выполняют, в частности, литературные тексты. Конечно, в них не найти анализа природы явления, обоснования его свойств или аргументов в пользу той или иной его оценки, а само оно предстает лишь как отдельный частный случай. Однако именно присутствии субъективного, личностного начала играет не последнюю роль в рельефности художественной презентации соответствующего явления.

В данном случае хотелось бы остановиться на небольшом прозаическом тексте Ю.Мамлеева «Многоженец»<sup>2</sup>, в котором автор знакомит нас с фрагментарностью человеческого чувства.

Зная, какую боль это доставляет близкому человеку, герой Мамлеева тем не менее никак не может совладеть с расколотостью чувства любви к жене. Облик его жены, собственное поведение, стиль отношений между супругами распадаются в сознании героя на четыре совершенно разных плана, периодически сменяющие друг друга. В одном из этих планов-миров живет



жена, именуемая Горячей, во втором – Холодной, в третьем – Сонной, в четвертом – Полоумной. Дискретность миров подчеркивается не только их резкой контрастностью, но и пустотой между ними. «...Я никак не могу протянуть между ними нить. Между ними – одна пустота, провал», – делится с нами герой<sup>3</sup>. Подобные паузы настолько явны, отчетливо ощущаемы героем («[б]ледное солнце пустоты всходило», «...легкие тревожные укусы пустоты чувствую»)<sup>4</sup>, что ему начинает казаться, будто пустота есть еще одна «разновидность», «одна из форм» его жены.

Герой связывает множественность миров, в которых ему приходится находиться с силой собственного воображения. Это оно «накладывает отпечаток» на предметы в его квартире, оно же творит и мир за окном. «До свидания, вещи!», – прощается «отчужденный человек»<sup>5</sup>. Еще более тягостным оказывается то, что его воображение не желает довольствоваться внешним миром и превращает его самого в объект перманентных трансформаций, принося мучения обоим супругам. Но вот наступает момент, когда герой решает мобилизовать всю свою волю для того, чтобы покончить с тягостной множественностью, заявляя: «Хватит, у меня не сумасшедший дом»<sup>6</sup>.

Увенчается ли данное усилие успехом? На самом ли деле героя терзает воображение, а не стремление опереться на нечто целостное, однозначное, кажущееся столь спасительным? В множественности герой усматривает утрату реальности. А что, если реальный мир всегда реализует себя во многих ликах, и мы лишь тешим себя иллюзией целостности, упрямо пытаюсь жить согласно ей? Ощущение «отчужденного человека», будто с ним происходит нечто «чуждое», а сам он «существо странное» – не следствие ли это всего-навсего подобной иллюзии, по какой-то причине вытесняющей вполне объективное, органичное в зону бессознательного?

Мамлеев заканчивает рассказ многоточием, оставляя перечисленные вопросы открытыми – тем самым предоставляя возможность читателю самому в них разобраться. И все же, думается, в ненавязчивой манере ответы Мамлеевым подсказаны. Если воображение столь могущественно, вряд ли его функцию следует связывать лишь с дроблением. Конечно, не все фазы нашего фрагментарного мира чувств привлекательны, но сама их множественность вполне реальна. Мамлеев намекает, что не воображение следует обуздать, а стереотипные оценки его деятельности – его «любомногообразия».

Почему Мамлеев избрал подобную, в некотором смысле робкую форму представления локальности? Возможно, потому, что понимает, насколько сильны стереотипы целостности, как мешают они признанию факта локальности. С другой стороны, сама локальность столь глубоко укоренена в человеческой природе, что приоткрывать миру «интимную» реальность допустимо лишь в достаточно сдержанной манере.

Однако о локальности заявляют и с большей определенностью. Показательны случаи, когда она выступает предметом сознательного выбора наших современников. Личность при этом предлагает свою индивидуальную подсветку феномена. Обычно такой подсветкой становится аргументация в пользу собственного выбора. Случается и так, что последний оказывается жизненным кредо.

Выразительным примером в этом плане представляется позиция Р.Рорти. Сразу следует оговорить, что американский прагматист практически не использует в своих текстах термина локальность, отдавая предпочтение таким понятиям, как историчность, контекстуальность, случайность, предельность, темпоральность, хрупкость. Однако чем, как не синонимичными рядами они являются для локальности? По сути, локальность – лейтмотив работ Рорти.

Аргументы, которые можно обнаружить у Рорти в пользу локальности – это аргументы профессионального философа. Американский прагматист связывает локальность с нынешним этапом в истории философской мысли, который, используя терминологию Рорти, можно определить как метафилософский<sup>7</sup>. Рорти полагает, что в настоящее время существенно подорван былой статус эпистемологии и метафизики. Процесс познания при этом перестает быть нацелен на выявление истины, приближение к сущности, глубинной природе вещей. Универсалии утрачивают самоценность, а апелляция к абсолютам не воспринимается как серьезный способ аргументации. По мнению Рорти, все более отчетливо звучит мотив, что ничему не дано быть вечным и неизменным, свободным от детерминированности конкретным историческим контекстом и застрахованным от воздействия случайностей.

Любопытно, что проблематика локальности возникает на страницах работ Рорти не только в связи со сдвигами в философских приоритетах, но и в связи с сегодняшним статусом

философии. Лишенная метафизической устремленности, философия более не возвышается над специальными дисциплинами в качестве обладательницы априорного знания, не занимает привилегированного места в культуре. Указывая на все более отчетливо выраженный поворот от теории к повествованию, Рорти склонен считать философа представителем одной из литературных традиций<sup>8</sup>. Здесь американский прагматист делает еще один шаг: повествование литературно-художественного текста рассматривается как аналог жизненного пути конкретной личности. И вот, хочет он того или нет, локальность предстает в работах Рорти уже не только как категория, принадлежащая исключительно философской системе координат, но и как элемент внутреннего мира личности.

В текстах Рорти о Ницше, Прусте, Хайдеггере, Набокове, Деррида бывает подчас трудно провести грань между тем, где кончается обсуждение вопроса о стратегиях философствования и начинается разговор о жизненных установках личности. Рорти — страстный приверженец локальности и в ее ипостаси перспективного направления развития философской мысли, и в ипостаси достойного способа структурирования личной судьбы.

Американский прагматист не просто фиксирует локальность как некий факт, но верит в данный феномен, связывает с ней надежды как философ и как человек. Для него очевиден потенциал, присущий локальности, и ему очень хочется видеть его востребованным. Не в последнюю очередь поэтому его тексты насыщены полемикой, в них, как правило, присутствует оппонент, с которым Рорти не устает спорить.

Тема локальности прописывается Рорти в нескольких планах. И при этом планы взаимопересекаются, поддерживая, обосновывая друг друга. Принцип комплиментарности, созвучный локальности, характерен для корпуса текстов американского прагматиста — он нередко тасует планы-контексты, в которых так или иначе фигурирует локальность. Коль скоро цель данной статьи — представить отношение Рорти к локальности в принципе, эти планы будут перечислены лишь тезисно, демонстрируя в первую очередь тот диапазон вопросов, который Рорти связывает с рассматриваемым феноменом.

— Онтологически все в реальности предельно, конечно, ограничено в пространственно-временном плане и в этом смысле — локально; мир постоянно меняется, обновляется;

- всякое представление других о нас обусловлено конкретным контекстом и является частной точкой зрения, одним из мнений;
- случайность любого чужого взгляда дает право каждому на личную автономию, в том числе при выработке частного (идеосинкратического) словаря построения своего образа-Я;
- самоописание носит относительный характер и на протяжении жизни личность осуществляет периодическую само-редескрипцию;
- самосовершенствование имеет смысл ограничивать рамками приватного пространства – малым – во избежание нарушения свободы других;
- чуткость к деталям страдания другого – реальный способ солидарности с ним.

Наряду с разветвленной сетью аргументов, приводимых Рорти в пользу объективно возросшего статуса локальности, ее эффективности (не будем забывать, что мы имеем дело с представителем прагматизма), а также увязкой локальности с целым комплексом социальных проблем, американский философ создал образ положительного героя нашего времени – либерала-ирониста – сторонника принципа локальности. Идеальный герой и его автор полагают, что нет смысла говорить о «свободе от ограниченного пространственно-временного контекста»<sup>9</sup>. Им близка стратегия Пруста, который «овременил и окончил авторитет встреченных им людей, рассматривая их как создания случайных обстоятельств»<sup>10</sup>. Рорти и его «герой» полагают, что возвышенность «по природе своей приватна, <...> достигается выведением из-под того или иного конкретного наследства (словаря, традиции, стиля), пугающего человека тем, что может сковать всю его жизнь»<sup>11</sup>. Они «сознают, что термины самоописания всегда подвержены изменению, <...> сознают случайность и хрупкость своих словарей, а значит, и самих себя»<sup>12</sup>. И то, что «у каждого из нас может быть свой путь к совершенству, но мы должны сделать так, чтобы это стремление к совершенству не мешало социальному сотрудничеству»<sup>13</sup>. И то, что «солидарность не раскрывается рефлексией, но создается. Она создается повышением нашей чувствительности к определенным подробностям боли и унижения других, незнакомых нам людей»<sup>14</sup>.

Пристрастность позиции Рорти предстает особенно рельефно при соотнесении ее с мнением З.Баумана. Польско-британский социолог считает случайность и эпизодичность харак-

теристиками нынешнего социального контекста. «То, о чем большинство из нас ныне узнает из своего опыта, так это о том, что все образования в окружающем нас мире, какими бы прочными они ни представлялись, не имеют иммунитета против изменения; <...> что в целом время разбито на эпизоды — каждый с началом и концом, но без предыстории или будущего; что существует либо малая, либо отсутствует вообще логическая связь между эпизодами, даже их сменяемость выглядит подозрительной, чистым совпадением, случайностью; и что большинство из этих эпизодов, возникая из ниоткуда, проходят и исчезают, не оставляя каких-либо длящихся последствий. Иными словами, мир, в котором мы живем <...>, представляется отмеченным *фрагментарностью, дисконтинуальностью и отсутствием последствий*», — пишет он в монографии 1995 г., имеющей показательное в этом смысле название: «Жизнь в фрагментах. Очерки о постмодернистской морали»<sup>15</sup>.

Бауман отдает себе отчет в тех предпосылках, которые способствовали нынешнему смещению локальности в центр общественной жизни. Он хорошо знает, откликом на что именно является этот феномен. Иными словами, социолог во многом солидарен с Рорти в оценке позитивного потенциала локальности. Однако ему как бы не дает покоя вопрос об опасностях, которые, на его взгляд, таятся в том или ином явлении. Помнить о возможной амбивалентности любого явления — таков принцип Баумана<sup>16</sup>. Следует он ему и в случае локальности.

Методологический прием, к которому он периодически прибегает — процедура выпаривания, высушивания социального явления<sup>17</sup>. Концентрированный сухой остаток он представляет в виде социальных типажей и ключевых процессов эпохи. Эти гротескные «образы» позволяют отчетливо ощутить, над какими ценностями нависает угроза помимо тех, которым открыто противопоставляет себя постмодернистская реальность, каковы скрытые следствия, о которых сторонники «нового» не говорят, но которые со временем могут дать о себе знать.

Бауман демонстрирует глубину проникновения принципа фрагментарности в повседневную жизнь нашего современника тем, как понимается ныне, в частности, процесс идентификации. Если в эпоху модернизма человек был озабочен построением идентичности, а также ее поддержанием, то теперь приоритетной становится задача избежать ее окаменения, превращения в нечто раз и навсегда фиксированное<sup>18</sup>.

Процесс идентификации, полагает социолог, воспроизводит принципиальное различие модернизма и постмодернизма, которое Бауман демонстрирует парой соответствующих метафор: создание/переработка (creation/recycling). В то время, как процесс создания предполагает акт сам по себе необратимый, «однонаправленный», переработка – многократно заново начинающееся действие. Очень выразительно это различие передает тип средств документирования, получающий наиболее широкое распространение в соответствующий период. Если ходовым средством такого рода для модернизма в общем и целом была фотобумага, то для постмодернизма им стала видеопленка. Бауман напоминает о желтеющих со временем, делающих все более увесистыми семейные альбомы, старых фотографиях, однажды запечатлевших наших родных или нас самих. Между тем видеопленка предоставляет нам возможность переиначивать свой образ, создавая все новые дубли на месте прежних<sup>19</sup>.

Бесспорно, обретаемая постмодернистским человеком гибкость в определенной мере коррелирует с независимостью личности, ее свободой от давления и жесткой регламентации со стороны всевозможного рода авторитетов. И в этом отношении Бауман, думается, подпишется под каждым словом Рорти. Вместе с тем, озадачив себя вопросом: что представляет собой «тень», отбрасываемая триумфально шествующей локальностью, – Бауман чуть ускоряет темп сменяющих друг друга кадров-идентификаций. В результате такого приема выкристаллизовываются гротескные типажи прогуливающегося (stroller), бродяги (vagabond), туриста, игрока. Рисуя (чуть карикатурно) их образы, Бауман демонстрирует, что параллельно с обретением немалой мобильности, самодостаточности эти типажи фактически лишены местной укорененности, человеческой привязанности. Они предпочитают расширяющееся пространство своего движения месту, с которым отождествляли бы себя, и людям, за которых несли бы ответственность. Будучи в каком-то месте («being in the place»), группе, они, как правило, не ощущают себя частицей этого места («being of the place») или сообщества<sup>20</sup>. Им чуждо чувство Дома, равно как и ответственность перед другими. По мнению социолога, подобное состояние доставляет человеку немало боли<sup>21</sup>. «В приватизированном существовании есть много радостей: свобода выбора, возможность испробовать многие жизненные варианты, шанс сделать себя соответственно личным представлениям. Но в нем есть и свои

горести: одиночество и неизлечимая неопределенность относительно наиболее желательных из уже сделанных и предстоящих выборов», — пишет он<sup>22</sup>.

Рисуя гротескные образы представителей нынешней эпохи, Бауман не ставит перед собой цель объявить войну «героям дня». Ибо полагает, что их появление обусловлено объективным ходом событий, сопротивляться которому по меньшей мере было бы наивно. Функция его типажей — просветительская: привлечь внимание, сделать очевидным, напомнить о том, что стало косвенным следствием ключевых тенденций времени.

Подход, видящий разное в локальности — светлые и темные стороны — позволяет состояться диалогу между сторонниками и противниками явления, символизирующего эпоху. Между тем подобная позиция работает не только на день сегодняшний. Повествование о феномене как об амбивалентном делает явным его связи и с прошлым, и с будущим.

Раскалывая реальность, амбивалентность тем самым раскрывает перед нами веер более или менее вероятных сценариев предстоящего. Чем станет для нас локальность: преградой или трамплином — вопрос, волнующий Баумана и, как он полагает, каждого, чувствующего ответственность за свой завтрашний день<sup>23</sup>.

Одновременно локальность, в интерпретации Баумана, содержит намек, «воспоминание» о прошлом. Как правило, в качестве «тени» — малопривлекательного и нежелательного — воспринимается в числе прочего исчезновение имевшего место ранее. Прошлое косвенно дает о себе знать через собственные факты, отсутствующие в настоящем. Да, актуализация локальности подразумевает крушение системы. Но проблема интеграции, в прошлом представлявшая собой задачу системы, остается на повестке дня. Интеграция — шлейф, от которого локальность не может освободиться.

Соотнося локальность с контекстом прошлого и будущего, Бауман фактически располагает ее на перекрестке континуальных и дисконтинуальных отношений между днем вчерашним и завтрашним.

\* \* \*

По всей видимости, можно говорить о существовании определенной корреляции между методологическим ракурсом обращения к локальности и отдельными ее свойствами. Три позиции

отношения к локальности: презентующая, возлагающая надежды и акцентирующая амбивалентность — каждая по-своему проливает свет на соответствующие стороны данного феномена.

Фиксирующий подход Ю.Мамлеева позволяет увидеть, насколько локальность органична для жизни человека. При этом наше стремление вытеснить, подавить локальность предстает ничем иным, как готовностью идти на поводу однажды сложившегося стереотипа о предпочтительности исключительно принципов целостности, интегративности.

Позицию Р.Рорти отличает надежда, что принцип локальности расширит для личности ее поле возможного, ибо этот принцип непосредственно связан с независимостью, самосовершенствованием и при этом боится от ущемления аналогичных прав других.

Наконец, внимание З.Баумана к амбивалентности напоминает нам об ответственности за то, какое конкретно воплощение получит содержащийся в локальности потенциал.

Наша жизнь пришлась на период истории, когда многое в общественной и частной сфере разворачивается согласно логике локальности. Но мы можем сами себе заметить, что личный опыт и рефлексия по поводу него каждого из нас вносят немалую лепту в облик этого феномена.

---

<sup>1</sup> Прилагательное же «локальное» у многих на устах как характеристика нынешней, постсовременной, эпохи и соответствующих ей событий (см., например, работы Ж.-Ф.Лиотара, М. де Серто, И.Хассана, З.Баумана, С.Лаша, А.Гидденса, Ф.Джеймисона, Р.Бернстайна и др.).

<sup>2</sup> *Мамлеев Ю.* Многоженец (Рассказ отчужденного человека) // *Мамлеев Ю.* Вечный дом: Повести и рассказы. М., 1991. С. 84-89.

<sup>3</sup> Там же. С. 84.

<sup>4</sup> Там же. С. 86.

<sup>5</sup> Там же. С. 84.

<sup>6</sup> Там же. С. 89.

<sup>7</sup> *Rorty R.* Response to Charles Hartshorne // *Rorty and Pragmatism. The Philosopher Responds to His Critics.* Nashville and L., 1995. P. 32.

<sup>8</sup> *Философия без оснований. Беседы Михаила Рыклина с Ричардом Рорти // Философский прагматизм Ричарда Рорти и российский контекст.* М., 1997. С. 140.

<sup>9</sup> *Rorty R.* Habermas, Derrida, and the Functions of Philosophy // *Revue Internationale de Philosophie*, 1995/4. № 194. P. 454.

<sup>10</sup> *Rorty P.* Случайность, ирония и солидарность. М., 1996. С. 139.

<sup>11</sup> *Rorty R.* Habermas, Derrida, and the Functions of Philosophy. P. 457.

<sup>12</sup> *Rorty P.* Случайность, ирония и солидарность. С. 104.



- 
- <sup>13</sup> Круглый стол в Институте философии РАН с участием Ричарда Рорти // *Философский прагматизм Ричарда Рорти и российский контекст*. С. 71.
- <sup>14</sup> *Рорти Р.* Случайность, ирония и солидарность. С. 20-21.
- <sup>15</sup> *Bauman Z.* *Life in Fragments. Essays in Postmodern Morality*. Oxford, 1995. P. 266.
- <sup>16</sup> Важно иметь в виду, что у Баумана термин «амбивалентность» не отягощен оценочным оттенком. Для него амбивалентность – объективное свойство социальной реальности. Так, например, моральный поступок Бауман определяет как поступок выбора в рамках амбивалентной ситуации: выбор между добром и злом (*Ibid.* P. 66). См. также: *Бауман З.* Мыслить социологически. М., 1996. С. 241. Вместе с тем социолог учитывает тот факт, что в определенных социальных контекстах амбивалентность вызывает оценочное к себе отношение в силу вызова, который она бросает конкретной социальной организации. (Там же. С. 193-194). Свидетельством того, насколько большое значение придает Бауман проблематике амбивалентности, является, в частности, его монография «*Modernity and Ambivalence*» (Cambridge, 1991).
- <sup>17</sup> *Bauman Z.* *Life in Fragments*. P. 8.
- <sup>18</sup> *Ibid.* P. 81.
- <sup>19</sup> *Ibid.* P. 81, 267.
- <sup>20</sup> *Ibid.* P. 97.
- <sup>21</sup> Стоит отметить, что жена З.Баумана – Янина Бауман, человек очень близкий и дорогой его сердцу – в одной из своих книг на примере личной судьбы литературно-художественно показала, что потребность в принадлежности сообществу не является сугубо идеологической по происхождению (*Bauman J.* *A Dream of Belonging. My Years in Postwar Poland*. L., 1988).
- <sup>22</sup> *Bauman Z.* *Life in Fragments*. P. 275.
- <sup>23</sup> *Ibid.* P. 9.

*Надежда Маньковская*

## **От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм**

Модернизм, постмодернизм и постпостмодернизм относятся к тому пласту в искусстве, теории искусства и эстетике XX века, который является скорее неканоническим, неклассическим. Действительно, с чем связано то, что в итоге, в конце нашего века, одной из выразительных примет культурной ситуации, скажем, во Франции стало уже само название журнала «Revue de la littérature générale» («Общая литература»), трактующего литературу весьма широко: сюда входит и садово-парковое искусство, и искусство подстригать деревья, прогуливаться, заниматься любовью — то есть эстетика повседневности в целом (отечественный аналог — бытовые культурологические истории Л.Рубинштейна в журнале «Итоги»); или мода на сентиментальность, выливающаяся во Франции в «египтоманию», а в России — в «новый сентиментализм»?

В нашей статье мы обратимся к эстетическому аспекту соотношения модернизма, постмодернизма и постпостмодернизма.

Если классической линией в истории эстетики считать аристотелевско-винкельмановскую, гегелевско-кантовскую, то модернизм, по-видимому, знаменует собой отклонение от нее. Некоторые из свидетельств нонклассики в теории и художественной практике — придание ряду понятий обыденного сознания (тоска, тошнота, тревога и т.д.) статуса философско-эстетических категорий; тенденции эстетизации философии; диссонанс, дисгармония в музыке; нефигуративность, асимметрия в живописи; абсурд, безобразное в литературе, театре, кинематографе. И в то же время очевидно, что высокий модернизм — классика XX века.

Что же касается постмодернистской тенденции, то она неканонична хотя бы в силу своей принципиальной асистематичности, сознательного эклектизма, установки на расшатывание понятийного аппарата классической эстетики, ее норм и критериев. Ее каноном становится отсутствие канона.

Выходящая за рамки классического логоса постмодернистская эстетика принципиально адогматична, чужда жесткости и замкнутости концептуальных построений. Ее символы — лабиринт, ризома. Теория деконструкции отвергает классическую гносеологическую парадигму репрезентации полноты смысла, «метафизики присутствия» в искусстве, перенося внимание на проблему дисконтинуальности, отсутствия первосмысла, трансцендентального означаемого. Концепция несамотождественности текста, предлагающая его деструкцию и реконструкцию, разборку и сборку одновременно, намечает выход из лингвоцентризма в телесность, принимающую различные эстетические ракурсы — желания (Ж.Делез), либидозных пульсаций (Ж.Лакан, Ж.-Ф.Лиотар), соблазна (Ж.Бодрийар), отвращения (Ю.Кристева).

Подобный сдвиг привел к модификации основных эстетических категорий. Новый взгляд на прекрасное как сплав чувственного, концептуального и нравственного обусловлен как его интеллектуализацией, вытекающей из концепции экологической и алгоритмической красоты, ориентации на красоту ассонансов и асимметрии, дисгармоничную целостность второго порядка как эстетическую норму постмодерна, так и неогедонистической доминантой, сопряженной с идеями текстового удовольствия, телесности, новой фигуративности в искусстве. В стилевом отношении постмодернизм, в отличие от неоавангарда, возвращается к красоте как реальности, повествовательности, фабульности, мелодизму. Пристальный интерес к безобразному выливается в его постепенное «приручение» посредством эстетизации, ведущей к размыванию его отличительных признаков. Возвышенное замещается удивительным, трагическое — парадоксальным. Центральное место занимает комическое в его иронической ипостаси: иронизм становится смыслообразующим принципом мозаичного постмодернистского искусства.

Другой особенностью постмодернистской эстетики является онтологическая трактовка искусства, отличающаяся от классической своей открытостью, нацеленность на непознаваемое, неопределенное. Неклассическая онтология разрушает систему символических противоположностей, дистанцируясь от бинар-

ных оппозиций реальное — воображаемое, оригинальное — вторичное, старое — новое, поверхностное — глубинное, субъект — объект и т.д. Субъект как центр системы представлений и источник творчества рассеивается, его место занимают бессознательные языковые структуры, анонимные потоки либидо, машинность «желающего производства». Утверждается экуменически-безличное понимание искусства как единого бесконечного текста, созданного совокупным творцом. Сознательный эклектизм питает гипертрофированную избыточность художественных средств и приемов постмодернистского искусства, художественный «фристайл», цитатность, центонность, полистилистику. С этим связаны квалификации постмодернистской эстетики как избыточной, «махровой» иноэстетики, софт-эстетики.

Постмодернистские принципы философского маргинализма, открытости, описательности, безоценочности ведут к дестабилизации классической системы эстетических ценностей. Постмодернизм отказывается от дидактически-проphetических оценок искусства. Аксиологический сдвиг в сторону большей толерантности во многом связан с новым отношением к массовой культуре, а также тем эстетическим феноменам, которые ранее считались периферийными. Внимание к проблемам эстетики повседневности и потребительской эстетики, вопросам эстетизации жизни, окружающей среды трансформировало критерии эстетических оценок ряд феноменов культуры и искусства (кича, кэмп и др.). Антитезы высокое — массовое искусство, научное — быденное сознание не воспринимаются более как актуальные.

Постмодернистские эксперименты стимулировали также стирание граней между традиционными видами и жанрами искусства, искусством и не искусством, развитие тенденций синестезии. Усовершенствование и доступность технических средств воспроизводства, развитие компьютерной техники и информатики подвергли сомнению оригинальность творчества, «чистоту» искусства как индивидуального акта созидания, привели к его «дизайнизации». Пересмотр классических представлений о созидании и разрушении, порядке и хаосе, серьезном и игровом в искусстве свидетельствовали о сознательной переориентации с классического понимания художественного творчества на конструирование артефактов методом аппликации. На первый план выдвинулись проблемы симулякра, метаязыка, интертекстуальности, контекста — художественного, культурного, исторического, научного, религиозного. Симулякр занял в эстетике пост-

модерна место, принадлежавшее художественному образу в классической эстетике, и ознаменовал собой разрыв с репрезентацией, референциальностью как основами классического западноевропейского искусства.

Свидетельством неклассичности постмодернизма является и его экспансия в такие нетрадиционные сферы, как постнеклассическая наука, экология, феминизм.

Наиболее существенным философским отличием постмодернизма является переход с позиций классического антропоцентрического гуманизма на платформу современного универсального гуманизма, чье экологическое измерение обнимает все живое — человечество, природу, космос, вселенную. Отказ от европоцентризма и этноцентризма, перенос интереса на проблематику, специфичную для культур стран Востока, Полинезии и Океании, отчасти Африки и Латинской Америки сопряжен с темой религиозного, культурного, экологического экumenизма, неклассической постановкой проблем гуманизма, нравственности, свободы. Признаки становления новой философской антропологии соотнесены с поисками выхода из кризиса ценностей и легитимности.

Темой специального рассмотрения является специфика отечественного постмодернизма — его близость к авангардистскому андерграунду предшествующего периода, политизированность (соцарт), литературоцентризм, антинормативность (стеб), шоковая эстетика («чернуха», «порнуха»), мистификаторство (легитимация воображаемых дискурсов в искусстве и искусствознании; фантазийные конструкты «пропущенных» в России художественно-эстетических течений — сюрреализма, экзистенциализма и т.д.), римейки больших стилей (русское барокко, классицизм, авангард и т.д.), новый эстетизм (московский концептуализм) и ряд других черт.

Общим для различных национальных вариантов постмодернизма можно считать его отождествление с именем эпохи «усталой», «энтропийной» культуры, отмеченной эсхатологическими настроениями, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей. Авангардистской установке на новизну противостоит здесь стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры путем ее ироничного цитирования и реинтерпретации. Рефлексия по поводу модернистской концепции мира как хаоса выливается в опыт игрового освоения этого хаоса, превращения его в среду обитания человека культуры.

Таким образом, есть основания говорить о выработке некоторых общих принципов и положений, характеризующих постмодернизм как феномен культуры.

Собственной эстетической спецификой обладает, несомненно, и постпостмодернизм. Мы не входим в данной статье в рассуждения классификационного характера о том, является ли постпостмодернизм одним из этапов эпохи «постмодерности» (М.Эпштейн) или концом «героического» периода постмодернизма и перехода к «мирной жизни» (В.Курицын), или же просто свидетельством исчерпанности, усталости постмодернизма. Остановимся на фактической стороне дела.

По нашему мнению, постпостмодернизм, в отличие от модернизма и постмодернизма, выдвигает некоторые новые эстетические и художественные каноны, а не те или иные общие подходы к эстетическому; он стремится создать принципиально новую художественную среду. В этом плане мы разделяем концепцию «технообразов» французской исследовательницы А.Коклен, видящей их сущностное отличие от традиционных «текстобразов» в замене интерпретации «деланием», интерактивностью, требующими знания «способа применения» художественно-эстетического инструментария, «инструкции».

Интерактивность — специфический признак виртуалистики как основного течения постпостмодерна. Понятие «виртуальный мир» воплощает в себе двойственный смысл: мнимость, кажимость, потенциальность и истинность. Виртуальная реальность в искусстве — созданная компьютерными средствами искусственная среда, в которую можно проникать, меняя ее изнутри и испытывая при этом реальные ощущения. Попав в этот новый тип аудиовизуальной реальности, можно вступать в контакты не только с другими людьми, также внедрившимися в нее, но и с искусственными персонажами. Интерактивность позволяет заменить мысленную интерпретацию реальным воздействием, материально трансформирующим художественный объект. Превращение зрителя, читателя из наблюдателя в сотворца, влияющего на становление произведения и испытывающего при этом эффект обратной связи, формирует новый тип эстетического сознания. Модификация эстетического созерцания, эмоций, чувств, восприятия связана с шоком пронцаемости эстетического объекта, утратившего границы, целостность, стабильность и открывшегося воздействию множества интерартистов-любителей. Суждения о произведении как открытой си-

стеме теряют свой фигуральный смысл. Герменевтическая множественность интерпретаций сменяется мультивоздействием, диалог — не только вербальным и визуальным, но и чувственным, поведенческим полилогом пользователя с компьютерной картинкой. Роли художника и публики смешиваются, сетевые способы передачи информации смещают традиционные пространственно-временные ориентиры.

В теоретическом плане виртуальная реальность — одно из сравнительно новых понятий неклассической эстетики. Эстетика виртуальности концептуально шире постмодернистской эстетики. В центре ее интересов — не «третья реальность» постмодернистских художественных симулякров, пародийно копирующих «вторую реальность» классического искусства, но виртуальные артефакты как компьютерные двойники действительности, иллюзорно-чувственная квазиреальность.

Виртуальный артефакт — автономизированный симулякр, чья мнимая реальность отторгает образность, полностью порывая с референциальностью. В нем как бы материализуются идеи Ж.Дерриды об исчезновении означаемого, его замене правилами языковых игр. В виртуальном мире эта тема получает свое логическое продолжение. Означающее также исчезает, его место занимает фантомный объект, лишенный онтологической основы, не отражающий реальность, но вытесняющий и заменяющий ее гиперреальным дублем. Принципиальная эстетическая новизна связана здесь с открывшейся для воспринимающего возможностью ощутить мир искусства изнутри, благодаря пространственным иллюзиям трехмерности и тактильным эффектам погрузиться в него, превратиться из созерцателя в протагониста. Виртуальные авторские перевоплощения, половозрастные изменения, контакты между виртуальным и реальным мирами (голографические, компьютерные проекции частей тела как их искусственное «приращение» и т.д.) усиливают личностную, волевою доминанту художественных экспериментов.

Многие аспекты виртуальной реальности свидетельствуют о переходе постмодернистских эстетических границ, достаточно, впрочем, размытых. Новая эстетическая картина виртуального мира отличается отсутствием хаоса, идеальной упорядоченностью, сменившей постмодернистскую игру с хаосом. Но игровая и психоделическая линии постмодернизма не только не исчезают, но и усиливаются благодаря новой «новой телесности»: современные трансформации эстетического восприятия во мно-

гом связаны с его отелесниванием специфическим компьютерным телом (скафандр, очки, перчатки, датчики, вибромассажеры и т.д.) при отсутствии собственно телесных контактов.

Несомненное влияние на утверждение идей реальности виртуального в широком смысле оказывают новейшие научные открытия: доказательность предположения о существовании антивещества активизировала старые споры об антиматерии, антимире как частности многомерности, обратимости жизни и смерти. Взаимопереходы бытия и небытия в виртуальном искусстве свидетельствуют не только о художественном, но и о философском, этическом сдвиге, связанном с освобождением от парадигмы причинно-следственных связей. В виртуальном мире возможности начать все сначала не ограничены: шанс «жизни наоборот» связан с отсутствием точек невозврата, исчезновение логистической кривой. Толерантное отношение к убийству как неокончательному акту, не наносящему необратимого ущерба существованию другого, лишённого физической конечности — одно из психологических следствий такого подхода.

Анализ специфики виртуального искусства на материале дигитального кинематографа (спецэффекты, виртуальный монтаж, морфинг, компоузинг, виртуальные актеры), интерактивного телевидения, гиперлитературы, виртуальной музыки, массового искусства позволяет выявить такие тенденции виртуализации психологии эстетического восприятия, как флуктуация, конструирование, навигация, персонификация, имплозия, адаптация.

Эстетический эффект виртуальных новаций связан со становлением новых форм художественного видения, сопряженных с полимодальностью и парадоксальностью восприятия, усилением проектного начала творчества, противоречивым сочетанием более высокой степени абстрагирования с натуралистичностью; многофокусированностью зрения; ориентацией на оптико-кинетические иллюзии «невозможных» артефактов как эстетическую норму.

Следует отметить, что переход от постмодернистской интертекстуальности к постпостмодернистскому стиранию границ между текстом и реальностью происходит как в буквальном (виртуальная квазиреальность), так и в переносном смысле: сошлемся на роман американского постпостмодерниста П.Остера «Стеклянный город» с его новыми пиранделлизмом, экспериментами над судьбой.

Другой вектор возможного постпостмодернистского развития — транссентиментализм. Его появление в отечественной культуре связано с процессами перерастания концептуализма в



---

постконцептуализм, соц-арта в постсоцарт и т.д. Характерными особенностями этого русского варианта постпостмодернизма представляются новая искренность и аутентичность, новый гуманизм, новый утопизм, сочетание интереса к прошлому с открытостью будущему, сослагательность, «мягкие» эстетические ценности. Идеи «мерцающей» эстетики (Д.Пригов), эстетического хаосмоса как порядка, логоса, живущего внутри хаоса (Ж.Делез, М.Липовецкий) сопряжены с происходящим в самом искусстве синтезом лиризма и цитатности («вторичная первичность»), деконструкции и конструирования.

Слоистость, эквилибристичность постпостмодернизма, его неоднозначное, противоречивое воздействие на мир эстетического стимулируют «навигирование» эстетической и искусствоведческой мысли на пороге XXI века.

*Георгий Польский*

## **Об эстетике и формах смысла вербальных текстов**

Смысл, как чистое выражаемое, имеет определенные способности и формы функционирования в дискурсе речи, связанные, в первую очередь, со способами представления вещей и понятий в слове, когда субъектом в акте говорения постулируются определенные связи между словами и предметами, о которых идет речь (ибо в акте говорения речь автоматически идет и о словах, как способах представления, и о вещах, как их означаемых). Поэтому смысл, с одной стороны, это одна из функций предложения, позволяющая речи выкристаллизоваться из природного потока звуков как имеющее значение нечто, а с другой — атрибут предметов, так как смысл придает им статус выражаемого в дискурсе («об этом имеет смысл говорить»). Смысл же как чистое выражение располагается, следовательно, между словами и предметами; он задает две серии в одновременности, целиком не принадлежа ни одной из них. В связи с тем, что смысл — это то, что выражается (в дальнейшем мы будем придерживаться этой формулировки и более определенные дефиниции смысла вводить по ходу исследования), поле его анализа оказывается необозримо широким, так как средств выражения смысла человечество выдумало огромное количество, соответственно укорененное в структуре человеческих чувств (зрение, обоняние, слух, осязание и способности сознания — мысль, память, эмоции, фантазия). Здесь располагаются все виды художественной деятельности человека, цель которых заключается в выражении значимого для человека и его культуры.

Смысл порождается лишь в связывании двух серий (означающей и означающей), никогда не исчерпывая своего присутствия ни в одной из них. С одной стороны, он является атрибутом вещей (о которых мы что-либо думаем или говорим), с другой — функцией предложения, благодаря которой оно получает санкцию на существование через манифестацию, денотацию и сигнификацию. Смысл, как сам по себе из себя кажущий феномен, является тем, благодаря чему и с помощью чего становится возможным появление и существование каких-либо отношений между человеком и предметным миром, точнее, той его частью, которая в эти отношения способна вступать.

По словам Ж.Делеза, в предложении смысл упорствует, а в вещах — сверх-бытиен<sup>1</sup>. Он задает две серии, одной из которых мы придаем функцию означаемого, а другой — означающего. В художественной практике литературного дискурса обе серии смешаются вглубь речи, и художественное произведение в самом себе обязано задавать серии означаемых и означающих (то есть описывать и задавать физический жест указания и отсылка к означаемому чисто как семантическую проблему, тем самым выражая ее как вымысел и нереальное).

Итак, если смысл рассматривать как нечто упорствующее на стороне предложения и сверх-бытийное на стороне вещей, то окажется, что рефлексия этого положения смысла и его эстетика различна для разных культур и эпох. Иначе говоря, взаимодействие между словами и вещами, означаемыми и означающими в разные эпохи происходит по различным точкам соприкосновения. Каковы же они?

Для начала оговорим взаимоотношения субъекта речи и языка, им используемого, а также цель и значимость дискурса, реализующего соответственно в эпоху средневековья, классическоевропейского мышления и современности.

Как отмечает М.Фуко<sup>2</sup>, в эпоху средневековья язык мыслился как божественное творение, в котором все предметы видимого мира (сама природа) обретают свои черты, взаимосвязи и взаимозависимости. Всякий знак в эту эпоху должен был иметь непосредственное сходство-связь (пригнанность, соперничество, симпатия, антипатия) с означаемым (здесь и далее текст Фуко будет рассматриваться нами исходя из собственного анализа). Весь природный мир оказывается погруженным в язык, слово, дарованное Богом и заключающее в себе абсолютные смыслы. Владеть словом — значит понимать свою божественную сущность

и подчиняться ей. Знаки (слова) являются приметам, благодаря которым скрытые сходства-связи частей мироздания становятся видимы человеческому сознанию. Знаки — это иероглифы, выводящие на поверхность доступные наблюдению скрытые сходства предметов и, в идеале, дающие возможность приведения в соответствие с божественным миром — макрокосмом — свой собственный, человеческий микрокосм. Значимым в это время язык делает факт принадлежности его бытию, но эта принадлежность, благодаря возможности познания по сходству, должна быть уловлена и вычленена. Само по себе высказывание, в качестве простого сотрясения воздуха определенным образом упорядоченных звуков, имеет значение лишь в той мере, в какой в ней предполагается заключенным Божественное дыхание, изначальное присутствие Божественного промысла и т.п. Всякое высказывание всегда включает в себе истинный Божественный смысл (это условия его существования в мире, апология возможности этого существования), но этот смысл может быть скрыт от человеческого понимания, хотя всегда и присутствует в предположении как возможность — потенция этого понимания. Смысл изначально вложен в мир Богом и присутствует в словах, роль же человека сводится лишь к вычленению изначального, единого и целого. Речь идет о приведении разрозненных феноменов человеческого и природного бытия в единую взаимосвязанную систему, что осуществляется благодаря познанию по сходству. Смысл речи осознается не как нечто, рождающееся в последовательности высказывания. Истина и смысл вложены в нее изначалью. Надо лишь вскрыть и вытащить на свет эту Божественную текстуальность. Бог даровал Адаму язык, заключающий в себе все возможные смыслы, но для того, чтобы приблизиться к пониманию этой изначальной Божественной речи, искаженной за прошествием долгого времени и общей греховности людей (время в средние века воспринимается как категория весьма порочная и, в этом смысле, танатальная: все катится к концу света, пришествию антихриста и т.д.), необходимо существующие в данный момент тексты подвергать истолкованию, точность которого зависит не от какой-либо непротиворечивой аналитической системы толкования, но от степени владения всеми возможными текстами, имеющими хоть какое-нибудь сходство с изучаемым текстом, даже весьма и весьма отдаленное. Отсюда в средневековье навязчивая тема скрытого, спрятанного, недоступного абсолютного текста, овладеть кото-

рым значит добиться очень многих благ как в этой жизни, так и в следующей (эта тема блестяще использована и передана У.Эко в «Имени Розы»). Для ученого при исследовании оказываются одинаково ценными аксиомы Евклида и колдовские заклинания, результаты опытов естествоиспытателя и народные суеверия, ночные сновидения и явь. Не говоря уже о том, что уникальное место в системе средневекового научного мировоззрения занимают священные тексты и древние языки, поскольку они особенно близки к Божественной прозрачности и чистоте речи. Именно в иврите, латыни и греческом голос Бога слышен в своей первоизданной чистоте. Тема грехопадения также является смыслообразующим агентом речи: научаясь слышать в человеческой речи ее божественный голос, мы тем самым очищаемся и т.п. («Хто спасится хочет и освятится прагнет, если до простоты и правды покорнаго языка словенскаго не достигнет, ани спасения, ани освящения не получит»).

Язык в эпистеме средневекового мышления рассматривается как конвенциональная всеобщность, явленность божественного замысла в мире. Главенствующим признаком включенности знака в социокультурную коммуникацию в этот период является сам по себе факт его, знака, данности, дарованности — соприсущности бытию (или наоборот, что то же самое), а значит — начертанности (сходство и связь — черты Божественного лика). Значимо все, что является письмом, ибо Бог вложил в мир именно писанные слова. Например, кора грецкого ореха — зеленая кожа — слово, прочтение которого свидетельствует о том, что эту кожу можно с успехом использовать для лечения коры головного мозга, ведь, как известно, ядро грецкого ореха весьма сходно с содержимым человеческого черепа; впрочем, речь может идти и не только о практической выгоде и полезности владения Божественной речью, — здесь это лишь один из многочисленных побочных эффектов. С тем же успехом речь может идти и о спасении человеческой души. Природа — система письмен, требующих от человека истолкования — обнаружения — узрения, установления соответствий (по фигуре сходства) между человеческим микрокосмом и Божественным макрокосмом. Речевой дискурс задается целью соединить павшее греховное человеческое существо с Божественной индивидуальностью. Бог здесь задается как индивидуальность, существо для самого себя прозрачное или же являющееся идеалом такой прозрачности. Под термином индивидуальность, в дальнейшем используемом в этом исследовании, подразумевается существо, тождественное самому себе в любой точке пространства и времени, а также имею

шее в своем собственном представлении, в качестве некоей логической карты, все условия, основания, связи, структуры и принципы функционирования своего собственного тела.

Таким образом, в эпистеме средневекового мышления смысл произносимого рождается в процессе определения и разграничения членов тройной структуры (выделенных Ж.Делезом): это, во-первых, универсальная форма индивидуального (реальность-Бог); чистая идея того, о чем говорится (необходимость – совокупность – связь – сходство – порядок – божественный замысел – соответствие – промысел – предназначение – предвидение); идеальная – перводанная модель языка.

В эпистеме классического мышления вопрос встает уже не об обнаружении – узрении – истолковании истинных смыслов, данных в изначальном тексте, вложенным Богом в окружающий мир.

Теперь слово помещается на стороне человеческого сознания: оно является не только дарованным извне, но и изначально присущим изнутри, поскольку является конгломератом форм и способов, посредством которых наше сознание способно воспринимать и представлять мир. «Отныне язык удаляется из сферы бытия, чтобы вступить в век своей прозрачности и нейтральности»<sup>3</sup>. Иными словами, теперь язык не является чем-либо преданным и овеществленным в положении вещей. Он приобретает скорее функциональное значение как способа представления мира нашим сознанием. Язык – способ, каким наше мышление, во-первых, отдает себе отчет в своем собственном бытии и, во-вторых, способ, каким оно познает это бытие. Впервые между словами и вещами (тем, как они представляются в речевом дискурсе) прочерчивается непроходимая граница. Слово становится лишь атрибутом вещи и благодаря нему вещь становится доступной нашему осмысленному восприятию и выражению в суждении. Но само по себе слово не претендует на непосредственную связь с предметом. Этот перелом в восприятии речи М.Фуко блестяще демонстрирует на примере «Дон-Кихота» Сервантеса, фабула которого, по мнению исследователя, как раз и заключается в осознании разрыва между речью и реальностью, ибо связи, между ними устанавливаемые, на самом деле плод человеческого воображения и фантазии, а не божественная данность.

Для адекватного представления действительности (правильного и непротиворечивого) должны быть выделены типы связей, устанавливаемые между означаемым и означающим, проанализированы и зафиксированы в формах прозрачных и адек-

ватных нашему представлению этой связи. Слова и вещи оказываются в однородном пространстве представления. Если всякой вещи присуще свойство выражаться и восприниматься нами, то слова являются сигнификаторами, свидетельствующими сознанию о его способности эти вещи воспринимать в процессе мышления. Поэтому слова и вещи должны быть приведены в соответствие с порядком их представления в нашем сознании (если в эпоху средневекового мышления слова являются тем, что видят, то в эпоху классического мышления они — то, с помощью чего видят).

Теперь «видеть» — значит представлять и выносить суждение.

В исследовании Мишель Фуко приводит высказывание Дестю де Траси<sup>4</sup> о том, что речь человека становится языком лишь тогда, когда она выражается и воспринимается им как суждение, не ограничиваясь функцией непосредственной передачи акта восприятия предмета (т.е. чисто денотативной функцией). Это значит: для того, чтобы что-либо выразить словом, мы должны произвести над ним операцию *cogito*, заменяя непосредственное указание на дискурс и тем самым соединяя разрозненные звуки в предложение, одновременность восприятия-представления, приводя в соответствие с последовательностью его (представления) высказывания и выражения в речи. Задача, перед которой стоит классическая мысль, заключается в приведении одновременности представления в соответствие с последовательностью его выражения в речи, дабы тем самым дискурс превратился в прозрачное имя, совмещающее в себе одновременно указание и суждение, остановку и движение, покой и скорость, делая слово доступным восприятию любого человека. Так возникает проект создания чистого рационального языка, точнее средневековая модель идеального — божественного — дарованного языка трансформируется в модель всеобщего рационального языка, в котором человеческое представление стало бы совершенно прозрачным для самого себя. Поясняя вышеозначенную непонятность, М.Фуко анализирует восприятие знаковых систем в древнем Египте. Тогда знаки создаются, генерируются посредством аналогий с предметами окружающего мира (пиктографическое, иероглифическое письмо и т.п.), в связи с чем развитие науки, истории и вообще наличие какого-либо прогресса оказывается затруднено. Если писцы, скажем, первой династии, решили изображать восход солнца рисунком «глаз крокодила над водной гладью», читателям четырнадцатой дина-

стии обнаружение и анализ смысловых значимостей и связей между глазами крокодила и восходом солнца, актуальных для писцов первой, становится недоступным, поскольку эти связи сами по себе не выражены (не представлен порядок их образования) в появившемся знаке. Подобный знак является лишь означением того дискурса мысли, чей механизм и порядок за прошествием времени стирается и забывается, и знак уже не означает, но значение ему приписывается и пространство подобных знаковых систем оказывается прерывно во времени (ученому приходится либо заниматься тренировкой своей памяти, заучивая знаки и вкладываемые в них смыслы по отдельности; по этой причине научное знание в эту эпоху является сакральным, закрытым, жреческим; либо, второй вариант, гораздо более непродуктивный, — когда ученому приходится заниматься собственной интерпретацией и искажением используемой знаковой системы). Классическая же эпистема мышления обеспечивает «соразмерность бытия индивида внутри мира представления»<sup>5</sup> с используемым им языком.

Вкратце характеристики классического типа мышления будут следующими: речевой дискурс задается как движение от менее дифференцированного (частная индивидуальность — человеческое представление) к более дифференцированному (прозрачное имя — «проект всеобщей таксономии» — идеальный рациональный язык — Бог, универсальная форма индивидуального); несмотря на кажущееся сходство со средневековым типом мышления следует иметь в виду, что теперь акцент переносится в область человеческого представления (сознания — мысли); здесь начальная точка (исходный пункт) дискурса переживается как частная индивидуальность, в конце появляющаяся в своей универсальной Божественной форме. В средневековье же исходный пункт скорее переживался как утрата индивидуального, грехопадение и т.п.

Задается единая стрела времени (от прошлого к будущему, в средние века будущее интерпретируется как утраченное прошлое); причем необходимо должна задаваться точка настоящего (частная) системы, в отношении которой и будет разворачиваться движение. Судя по всему, именно такое «настоящее» Делез и называет «телесными зонами»<sup>6</sup> индивидуальной системы. Такой зоной, например в физике Ньютона, является «ускорение», и через него может быть описано положение тела в системе в



любой промежуток времени и пространства. На этом этапе и появляется представление об абсолютном пространстве и времени, однородном в любой точке космоса (что противоречит средневековому представлению о пространстве и времени, градация которых обуславливалась этической соотнесенностью с этими понятиями).

В подобном способе мышления выражается, по мнению Делеза, эстетика «здорового смысла», задающего движение от менее дифференцированного (индивидуальное происхождение системы) к более дифференцированному. Индивидуальное же ученым определяется как «бесконечное аналитическое предложение: бесконечное в отношении того, что оно выражает, но конечное в своем явном выражении в отношении своих телесных зон»<sup>7</sup>. Причем эстетика здравого смысла реализуется не только в научном мышлении, но и в художественном, в частности в эстетических постулатах литературы классицизма с ее единством места, времени и действия.

На рубеже XVIII-XIX веков в истории западноевропейской мысли, как отмечает М.Фуко, происходит очередной эпистемологический сдвиг. Отныне в, скажем, научном дискурсе значимым становится ориентирование системы не в отношении представления, но – того невысказанного, которое само по себе задает возможность всякого представления. Речь идет об обнаружении в мире априорных форм чувственного созерцания, непосредственно или опосредованно конституирующих формы и способы представления у человека, вне зависимости от воли последнего (например, такие, как пространство и время). «Отныне представление лишается функций определять общий способ бытия для вещей и знаний»<sup>8</sup>. Начинает работать идея Канта о так называемой «вещи в себе», следствие которой заключается в разрыве донныне единого и всеобщего поля представления: априорные основания нашего восприятия вещей, а значит – и исследования их, могут быть отличными от оснований, по которым эти вещи даны сами по себе. Теперь то или иное представление конституируется в статусе частной системы. Не претендующий на всеобщность мир человека строится на принципиально разных основаниях, чем чей-либо другой. Иначе говоря, представление становится «моим представлением», его основания, формы и возможности не претендуют на всеобщность, предоставляя действительности существовать на своей собственной основе, не сводимой к человеческому сознанию. Появляется

наука филология в своем современном статусе, поскольку теперь «определить язык позволяет не тот способ, посредством которого он представляет представления, но какая-то внутренняя его архитектоника, какой-то способ изменения самих слов вследствие их взаимного грамматического положения, то есть системы его флексий»<sup>9</sup>. Теперь научный и художественный дискурс строится в отношении к полю трансцендентальной субъективности, трансцендентальному субъекту, чья внутренняя структура бытия делает всякое представление возможным, но ни в коем случае не порождается этим представлением. Язык замыкается на себя и приобретает собственную плоть и кровь, собственную историю и время, свою «светозвуконепроницаемость» (как предмет научного познания). В художественном дискурсе он «укореняется на стороне действующего субъекта, а не на стороне воспринимаемых вещей». Начинает осознаваться дикое и властное бытие слов, существующих по своим внутренним законам, когда язык приобретает свою собственную толщу и глубину. М.Фуко отмечает, что в литературе постепенно становится распространенной практика, когда писатель не вполне отдает себе отчет в том, что пишет: не он владеет речью, но скорее наоборот – речь владеет им (отсюда – миф о вдохновении, как правило, связываемый с всклоченной шевелюрой романтического героя). Ощущение агрессивности, преданности, независимости и собственной внутренней риторичности языка выражено уже Стерном в «Тристраме Шенди» – опыте по анатомированию трупа речи. Сама по себе невозможность полного овладения речью является причиной, точнее, побудительным мотивом дальнейших мучений по ее артикуляции (это становится борьбой за собственную волю). С другой стороны, все возможные индивидуации, реализуемые в произведении, в различных ситуациях и положениях вещей, имеют целью осознание и выявление внутренней предвзятости героя, того единого и тождественного, на чьей основе это осознание и становится возможным («Исповедь» Руссо, возвестившая приход романтизма, и является примером подобного «освоения»).

Итак, появление в западноевропейском мышлении трансцендентального субъекта ознаменовало собой рождение и приход эпохи романтического типа мышления и, как его следствие, появление понятия ЛИЧНОСТЬ, в подлинном смысле человеческого образования – ибо личность и является тем, что обладает «какой-то внутренней архитектурой», непрозрачностью, толщей, глубинной жизнью.

Как отмечает Делез, теперь универсальная идея и чувственно конкретное выступают в качестве собственных возможностей личности. Индивидуальности и миры рассматриваются как производное, а «универсальная идея» — изначальное — смещается вглубь человека и становится категориями форм его мышления. Личность приобретает статус «бесконечного класса, состоящего тем не менее только из одного члена (я)»<sup>10</sup>. Соответственно и сам язык приобретает несколько иные функции в отличие от тех, что были присущи ему в эпистеме классического мышления: теперь он не является представлением идеальной модели — имени, но лишь возможностью, одной из многих, этого представления. Поэтому в романтическом дискурсе формула человек-Бог, актуальная для классического, меняется на Бог-человек (то есть Бог погружен в «я», в личное, а все его индивидуации порождаются на основе этого внутреннего утопленного личностного основания). Цель романтического дискурса — в бесконечном поиске черт индивидуаций, ибо только в них личное может обрести свое выражение, ясность для самого себя. Но поиск и бесконечный перебор возможных вариантов в конце концов замыкается на самого себя и романтической герой оказывается неспособным удовлетвориться хоть каким-либо индивидуальным воплощением.

Если рассматривать романтический дискурс в категориях эстетики смысла, то здесь речь будет идти об эстетике общезначимого смысла, чья функция, по Делезу, заключается в «способности отождествления, которое заставляет разнообразное принимать форму того же самого», это орган, позволяющий субъекту речи сказать «я»<sup>11</sup>.

В основе эстетики романтического типа мышления заложено вечное несоответствие личного индивидуальному (хотя только друг в друге они и находят свое выражение); сам текст порождается из трения, образующегося в зазоре между ними, в пространстве неудовлетворенности романтической личности физическими и социальными индивидуализациями органов своего тела. Какой-нибудь байронический герой, типа лермонтовского Демона, по своей природе не торопится хоть что-нибудь благословить не потому, что страшно противится внешнему принуждению и насилию, подчинению воле Бога Отца, но потому, что его собственная личность (внутренний Бог) противится засыпать в убогом и гадком внешнем материале. Один из деятелей черного романтизма, Амброз Бирс, в бытность свою журналист-

том, одно время работал под псевдонимом Almighty God Bierce (Всемогущий Бог Бирс) — ибо в романтическом дискурсе, исходя из эстетики общезначимого смысла, герой постоянно соотносит мир с формой «субъективной самотождественности», поэтому, когда заходит речь о романтическом богоборчестве, всегда следует иметь в виду, что этим видом борьбы романтический герой занимается исключительно в одиночку и преимущественно с самим собой. Его личность не удовлетворяется никакой индивидуацией, но именно эта неудовлетворенность — единственная возможность ее выразительного существования. Личность — это «конечные синтетические предложения: конечные в своем определении, но неопределенные в отношении своего приложения»<sup>12</sup>.

Если говорить о романтическом наследии в современной культуре, впитавшей в себя эстетику общезначимого, то ее представителем является не востребованный широким кругом читателей русский писатель-эмигрант Гайто Газданов, так как основная фабула его романов — анализ или, скажем более корректно, рефлексия черт индивидуального, с целью осознания своей «субъективной самотождественности», «трансцендентальной субъективности», «метафизического его», в конце концов — личности, на основе которой сама по себе эта рефлексия и становится возможной. Такой вот замкнутый круг. Газданов в лице своего героя пытается осознать, «в чем призрачный смысл того меняющегося соединения различных элементов, нелепая совокупность которых теоретически составляла меня, дав мне имя...»<sup>13</sup>. Прозрачное, всеохватывающее пространство имени оказывается совершенно бессмысленным, как только речь предполагает субъекта наблюдения, состоящего из «нелепого соединения различных элементов», поскольку выделение этого трансцендентального субъекта определяет имя как внешне направленную сингулярность, позволяющую представить все что угодно, кроме самого представляющего.

В романтическом дискурсе «трансцендентальный субъект» сам обладает ценностной характеристикой, он разворачивает повествование по отношению к самому себе и мыслится как альфа и омега, заключающая в себе смысл и значение всех возможных артикуляций. Таким образом, романтический дискурс разворачивается «с целью» — он целенаправлен и цель эта — самодержавие общезначимого: изыскание индивидуации, вполне удовлетворяющей запросам личного, и сворачивание всех воз-

можных форм индивидуаций в теле своего эго (такого героя можно сравнить с черной дырой, всасывающей в себя, по слухам, все без разбора, чтобы затем, сделав такое предположение, приобрести черты внешней различимости, но уже порожденной изнутри). Наверное, эта особенность романтического типа мышления ввела в заблуждение Ф.М.Достоевского, в своей известной речи о Пушкине отметившего, что главной чертой именно русского характера является способность впитать в себя и переработать культурные достижения и даже самый дух всей мировой культуры. «Русский характер», на наш взгляд, здесь оправдан лишь в той мере, в какой его черты совпали с эстетикой общезначимого смысла, выдвинутой романтическим типом мышления.

Ценностные ориентиры романтического типа мышления в определенных культурных слоях подверглись изменению (начиная собственно с эпохи романтизма единое пространство культуры начинает расслаиваться и распадаться на несоединимые системы).

Самодержавие общезначимого, как точка начала и конца, где личность замыкает мир в себе и на себя (именно «замыкание» и «соединение» – основные феноменологические концепты романтизма) перестало работать как ценностный ориентир, представляющий мятущемуся сознанию хотя бы возможность достижения «покоя и воли», внутренней самопрозрачности. Романтический тип мышления остается в поле эстетики общезначимого смысла и, надо полагать, в той или иной мере удовлетворяется этим.

Но постепенно на арене западноевропейской мысли рождается эстетика смысла, помещенного вне категорий индивидуального – личного, здравого – общезначимого; рождается эстетика смысла не определенного, смысла – нонсенса, смысла – парадокса (как его определяет Ж.Делез), чьи ценностные характеристики основаны на спасительной преданности личного и общезначимого. Теперь движение дискурса идеализируется в статусе двигательного рефлекса: обладание или же стремление к обладанию самим собой – обретению внутренней прозрачности (с учетом ее изначального присутствия) – уступает место чистому стремлению, чистой игре, ориентиры возможного развертывания которой изменяются с каждым новым шагом, с каждым новым броском. Ориентирами стремления, движения и скорости выступают они сами. Личное, индивидуальное, мир, Бог отныне перестают восприниматься как верховные значимости,

проникновение в суть которых позволит человеку достигнуть того-то и того-то. Теперь они — лишь несколько элементов из бесконечного ряда возможных значений.

Уже у Кафки романтический тип мышления подвергается нещадной критике или скорбной интерпретации. Внутреннее, предданное, априорное, трансцендентальное и т.п. им выражаются как гул бытия и нечленораздельный шум пространства, воспринимаемые человеком в его повседневной жизни. Человек отчужден от светозвуконепроницаемого бытия и подчинен ему, но только в подчинении и осознании этой агрессии скрытых жизненных оснований рождается человеческое и тут же утрачивается.

Как отмечает Фуко, скольжение между трансцендентальным и эмпирическим становится самоценным событием (трансцендентальное — светозвуконепроницаемый гул бытия, а эмпирическое — выражаемое, дающееся в непосредственном наглядном опыте). Существование человека в подобной шизофренической раздвоенности оказывается единственно реальной возможностью человеческого сознания порождать представления, но теперь эта реальность оказывается безликой и бесстрастной: все более и более отдается предпочтение той мысли, что личное — что-то вроде морковки, которую умный ковбой подвесил перед мордой своей глупой лошади, закрепив нехитрое приспособление, удерживающее сей овощ на ее собственной шее.

В культуре постмодерна личность рассматривается лишь как точка напряжения, образующегося между двумя сериями, в научном философском дискурсе — это эмпирическое и трансцендентальное, в художественном — означающее и означаемое («Настало время Геркулеса!», — восклицает Жиль Делез<sup>14</sup>, подразумеваемая под этим определенным образом истолкованные принципы философии Ф.Ницше, ибо в Геркулесе соединено божественное и человеческое, небесное и земное, трансцендентальное и эмпирическое: он и является героем-шизофреником, трансцендентально-эмпирического удвоения). Поэтому представители французской философии постмодерна, в частности, заявляют о том, что в свое время испытали влияние экзистенциальной философии Бердяева, особенно в части, касающейся человеческой свободы: исходя из их позиций, меонизм Бердяева можно трактовать как отказ от самодержавия личного и — переход к свободе номадического распределения в неиерархическом пространстве этического, эстетического и т.п. Смысл приобретает другие эстетические характеристики: он перестает быть только здоровым или общезначимым. Он — сверхличностен и сверхиндивидуален.

лен, он — движение, скорость, напряжение, возникающее между двумя сериями (как разряд молнии), и порождающее разнообразные эффекты, самоценные сами по себе, без какого-либо диктата или подчинения абсолютному, божественному и т.п. Так известный лозунг Ницше «Бог умер» возвестил скорее о смерти внутреннего Бога-человека, а значит — и конец романтизма.

Как самостоятельный феномен, воспринимаемый и выражаемый человеческим сознанием, смысл имеет определенную структуру порождения, характеризующуюся особым типом связей, устанавливаемых между субъектом речи и языком. По крайней мере в постмодерне, в том, как это представлено в работах Делеза и Фуко, и в том, как это реализуется в художественной практике многих постмодернистов, основной эстетической установкой является признание самоценности смысла как такового, как эффекта, самим своим бытованием нивелирующего какие-либо градации на более важное — менее важное, верховное — подчиненное и т.п. Именно поэтому культура постмодерна, как практика по производству «эффективного», предлагает человеку игру по производству смысла, с той оговоркой, что органы этого производства, такие как «слово» и «вещь», «Я» и «мир», сами по себе не обладают какой-либо ценностью и могут быть, при желании, заменены, либо — стерты в процессе производства. Смысл, ценный сам по себе и равнодушный к органам своего порождения — та всепожирающая действительность, в которую вовлекается современное западноевропейское сознание.

---

<sup>1</sup> Делез Жиль. Логика смысла. М., 1995.

<sup>2</sup> Фуко Мишель. Слова и вещи. М., 1997.

<sup>3</sup> Там же. С. 245.

<sup>4</sup> Там же. С. 114.

<sup>5</sup> Там же. С. 316.

<sup>6</sup> Делез Ж. Логика смысла. С. 74.

<sup>7</sup> Там же. С. 82.

<sup>8</sup> Фуко М. Слова и вещи. С. 272.

<sup>9</sup> Там же. С. 273.

<sup>10</sup> Делез Ж. Логика смысла. С. 90.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же. С. 112.

<sup>13</sup> Газданов Г. Призрак Александра Вольфа. // Газданов Г. Романы. М., 1990. С. 256.

<sup>14</sup> Делез Ж. Логика смысла. С. 135.

## ИЗ ДИССЕРТАЦИОННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Игорь Кирсберг*

### Проблема закона в посланиях ап. Павла

Прежде чем говорить о противоречивом отношении Павла к закону, совмещая эти противоречия и предлагая их последовательное объяснение, обратим внимание на закон.

Закон всегда погружен в жизне-присутствие (к Богу) или отринут вместе с людьми. Принципы закона действуют именно потому, что уже являются жизненными устоями: они даны Богом. Речь не о том, чтобы отделить субстанциональную сторону закона от его функций — обратим внимание на закон не как на свод возвысившихся над жизнью правил, а на закон — *живую матрицу жизни*. Такая тавтология несколько не возмутительна — речь Библии тавтологична, всегда направлена к первоисточнику, — мы лишь пытаемся следовать этой речи. Слово «матрица» подобрано, чтобы выразить осязаемость основы — отсутствие в законе идеальных, обособившихся от теплой органики сущностей. Конечно, время Павла — время письменной Торы — не той, что обитала в речах пророков, а той, что уже начертана, закрепились и как будто бы отделилась от своих живых носителей, живых воплощений. И все же запись Торы несколько не препятствует ее жизненности — в устной речи, делах или заочных увещеваниях благовестие Павла одно и то же — речь или письмо, слово и дело всегда целостны, нераздельно жизненны друг в друге (ср.: 2Кор. 10:11)<sup>1</sup>. Благовестием делятся как куском хлеба — речь благовествования проникновенна — заполнена не одними лишь словами или даже переживаниями, а сердечной глубиной жизни (ср.: Рим. 10:9-10). Слово не только весть, переданная письменно или устно — в словах Писания или произнесенная апостолом — это сама праведность по вере и вера.



Праведность по вере тоже говорит, имеет слова – Писание верно; вверяет жизнь. Павел не просто цитирует Писание, сообщает мнение авторитетов, а подкрепляет им жизнь. Речь, будь то устная или письменная, положена в *основание жизни* – является местом присутствия Бога – местом, из которого говорит Бог, где Он прямо-таки пространственно на-ходится и с которым сливается (особенно Рим. 9:17, ср.: 1Кор. 9:8-9) – оживляя вокруг себя мир – вводя его в это пространство. Речь переливается в жизнь и вновь прочерчивается на твердой основе; благовестие заимствует Писание, Писание предсказывает благовестие.

То, что высказано Павлом и что написано – Писание и вера, вера и благовестие и сами Послания, объединяются в один текст, в одно плетение жизни, жизненный переплет (ср.: Рим. 10:6-7 и 10:8-10, 1Фес. 1:6)<sup>2</sup>. Апостол оказывается частью этого текста – его непроговариваемым и в этом смысле – молчаливым выражением.

Не подобрать таких слов, чтобы описать изменчивое постоянство живого. Если только само слово не становится жизнедеятельным, не уходит в неговорливость конкретных личностей. Текст Посланий так близок Павлу и другим протагонистам и так в этой близости тих, что, конечно, никогда не был склепом, а самым настоящим убежищем – местом, где сохранялась и откуда распространялась весть, а вместе с нею и личность апостола<sup>3</sup>.

Тора (закон) – это плоть древнееврейской жизни. И в Посланиях тоже конечно, твердотелесна – не только потому, что несомна людьми, но и в силу осязаемой живости нахождения в мире, почти лишенной созерцательности<sup>4</sup>. Видение для Павла – это не наблюдение ради мудрого постижения мира (может быть, исключение Рим. 1:20), а чаще всего способ активного вовлечения в жизнь (ср.: Рим. 1:11, 11:22, 15:21; 1Кор. 9:1, 2Кор. 3:18, 4:17-18, Флп. 3:17), или отторгания греха (Гал. 2:14, Флп. 3:2), или же, наконец, пропадания в нем (1Кор. 8:10). Становясь зрелищем, христианин ускользает от *умного созерцания*, недоступен ему, незрим – испытывая страдания во Христе, – отделяется от гнущегося века. Те, кто не во Христе – те и не видят, те и не слышат (Рим. 11:7-10, ср.: «...Бог выставил напоказ ἀπέδειξεν нас самых последних апостолов, словно приговоренных к смерти, потому что мы стали зрелищем οτι θεῶν ἐγενήθημεν для мира, ангелов и людей...» – 1Кор. 4:9, наш перевод).

Апостолы выставлены напоказ не для зрительного восприятия, а ради спасения, ради испытания жизни. Те, кто гибнут, те христианина не видят, именно христианина, не простого человека.

Итак, положение апостола *не умозрительно* – не совпадает с теоретической позицией современного исследователя, извлекающего текст Посланий из жизни и готового рассматривать его фрагменты, как, например, упоминания Торы, в виде отделившихся от жизни, чуть не логически выстроенных предложений, и готового предъявлять апостолу герменевтические вопросы.

Во всяком случае основное внимание в современной научной литературе уделяется именно истолкованию противоречий в *рассуждениях* Павла и проблеме *понимания апостолом* древнего закона.

Дж. Данн предложил наиболее последовательное объяснение этих противоречий. Павел выступает против закона, явленного как «доказательство и признак избранности Израиля», т.е. прежде всего против обрезания, пищевых регламентаций (законов о пище) и соблюдения субботы<sup>5</sup>. Дела закона «настолько твердо отождествлялись с отличительными признаками еврейской нации, что и слава Божия ограничивалась лишь членами этой нации»<sup>6</sup>. Павел не разделяет закон на приемлемую и неприемлемую части, а критикует весь закон, устанавливающий своеобразие социальной идентичности Израиля, отделяющей его от остального языческого мира<sup>7</sup>. Когда Павел говорит о смертоносной букве, «он не *думает* о законе как таковом или даже о законе, *понятом буквально*, но о законе, который определяет завет людей через телесно видимый ритуал обрезания»<sup>8</sup>. Дела закона следовало бы *понимать* «не просто как «добрые дела» вообще... но как ...такое исполнение закона, которое призвано служить отличительным признаком доброго еврея и отделять его от язычника»<sup>9</sup>. «...вне этой перспективы закон, *понятый* (везде мой курсив – И.К.) в границах веры, а не дел, мог продолжать выполнять позитивную функцию»<sup>10</sup>.

Позднее сходное мнение было высказано Э.Сандерсом<sup>11</sup>.

Наши возражения таковы:

1. Как мог Павел нести благовестие Иисуса, оставаясь евреем (Рим. 11:1), если бы полагал обрезание препятствием единству с язычниками? Или, иначе, как мог Павел вообще оставаться евреем, если был против обрезания, соблюдения субботы и законов о пище?

2. Почему Павел не сформулировал запрет обрезания как некое раз и навсегда установленное положение, а выступив против обрезания в Посланиях к Галатам и Филиппийцам, ни словом не обмолвился об этом в других Посланиях и часто говорил об обрезании так, будто оно вовсе не представляло никакой опас-

ности (1Кор. 9:20-22, 7:19) или даже являлось преимуществом, печатью праведности (Рим. 3:1, 4:11, 11:1 – весь эпизод с дикой маслиной)?

3. Стал ли бы Павел предлагать себя в примеры для подражания, если, запретив язычникам обрезание (соблюдение праздников и пр.), сам обрезание нередко все-таки соблюдал?

4. Как можно говорить об изменении понимания закона, если Павел говорит о смерти для закона, об освобождении от ветхой буквы – прекращении ветхобуквенного служения?

Последнее возражение наиболее важно. Речь не о словоупотреблении – заменить ли слово «жизнь» словом «понимание». При том способе рассуждений, который предлагает Данн, вопрос закона помещается в плоскость рационально осознанного мира, словно бы проблема разума и обращенных к нему требований имела для Павла какой-то смысл. Потому и не странно, что Сандерс, согласившись с Данном, тут же говорит о «переформулировании закона», как будто закон существует для Павла в виде некоторого идеального правила<sup>12</sup>. И как будто речь о понимании как субъективном истолковании.

Исследование социальной функции закона совсем не уменьшает опасность субъективизма, поскольку вопрос о взаимоотношениях язычников и евреев кажется определяющим – и определяющим для самого Павла. Подбор все новых и новых индивидуалистических фраз (о том, что Павел *подумал* или как он *поступил*) оказывается не случайным – закон пытаются соотносить с мыслью апостола и его субъективным положением.

Итак, герменевтика как толкование и социальное действие закона все равно остается в пределах человеческого понимания и потому все-таки субъективна. Эти два смысла понимания (экзистенции) составляют основу рассуждений Данна и обеспечивают непрерывность переходов к его собственным размышлениям<sup>13</sup>. Вопрос о соотношении современного понимания с тем временем, когда проблема субъекта, разума еще не возникла, даже и не ставится в библеистике.

Однако ум для Павла – вовсе не только «психическая способность понимания, рассуждения»<sup>14</sup>, а прежде всего внутренний человек – мертвость Иисуса Христа (ср.: Рим. 7:22-23 и 2Кор.4:16). Эта мертвость слишком весома, изъязвлена ранами – несет на себе следы побоев, гонений, притеснений, зримо отпечатавшихся на теле Павла, на всем его жизненном облике (ср.: 2Кор. 4:8-10, 11:23-30; Гал. 6:17), то есть является не только

физически или психически — это живая плоть<sup>15</sup>. Ум сочтется телесной болью — не в скрытых переживаниях, ищущих выхода где-то вовне, а в прогибах всего человеческого естества<sup>16</sup>. И в эпизоде 1Кор. 14:14 и след. ум направляется не на познание, а к спасению, ум прорицает будущее, не только в смысле проговаривания, будущее в нем уже *сказывается* — уже присутствует (ср.: 14:24-25). Сквозь пророчество будущее прорывается к здешнему.

Ум — не только скрытые за человеческой внешностью недра — в жизненных испытаниях он легко выходит наружу, полностью с человеком сливается — не внутренности человека и не отдельные человеческие способности находятся во Христе, а, конечно же, весь человек сразу.

«Обновление ума», несомненно, охватывает всего человека (параллелизм: Рим. 12:2 и 2Кор. 4:16). И когда Павел говорит, что «мир (в смысле *εἰρήνη*) Божий превыше всякого *ума...*» (Фил. 4:1), он, конечно, имеет в виду превосходство не над некоторыми сторонами живого, а над всем живым<sup>17</sup>.

Ум здесь не только психическая способность — ум воплощает жизнь.

Подробно разбирать проблему телесности мы никак не можем. Однако идеи о телесности жизни, о переливе внешнего-внутреннего нам еще понадобятся<sup>18</sup>.

Итак, ум для Павла жизненно-эсхатологичен и, строго говоря, не является исключительно его субъективной способностью. И это замечание вовсе подрывает возможность разобранных герменевтических трактовок: Павел не мыслит мир предметов, а причащается. Мысль одолевается полнотой жизни, одолевается причастием ко Христу. Еще причастие напоминает искреннее исповедание; и действительно — Павел весь без утайки развертывается во Христе — благовестие Посланий исповедально. Именно через событие Христа следовало бы обдумать и проблему закона — не через субъективные «размышления» Павла и не через исследование социальной функции закона — «самого по себе» неизменного по содержанию, но лишь прикладываемого к различным служениям и подверженного изменению по способу действия в них, а в его вплетенности в жизнь: направляемой ко Христу или в погибель<sup>19</sup>.

Тора обосновывает жизнь, предрекая смерть и воскресение (1Кор. 15:3-4, ср.: 2Кор. 3:14-16). Тора — это изречение Бога о Христе, произнесенное ради спасения. Речь исполнена и продолжает полниться в христианах. Павел соблюдает заповеди (Рим.

13:9-10), соблюдает пищевые запреты (14:21, 1Кор. 8:13, ср.: Рим. 14:6, 8) и праздники (16:8, ср. Рим. 14:6, 8), без сомнения готов соблюдать и обрезание (ср.: 1Кор. 9:20) – если это обращенная ко Христу, способствующая спасению жизнь. То, что лишено спасения – губительно, перестает действовать – не исполняется. Павел мог и не соблюдать обрезание<sup>20</sup> или какие-то другие заповеди, если эти предписания переставали уже быть жизненными устоями. Исполнение закона от этого не разрушалось. Полнота закона – это не неподвижное состояние. Совершенство всегда динамично, в нем постоянство жизненного раздолья.

Павел не называет себя совершенным (Фил. 3:12) и тем не менее говорит: «...стремлюсь к цели, к почести высшего звания Божия во Христе Иисусе. Итак, кто из нас совершен, так должен мыслить...» (Фил. 3:14-15, ср.: 2Кор. 13:9). Закон не достигает исчерпанности, однако полнота закона во Христе всегда неизменна – сильна. Невыполнимое, казалось бы, требование (которое никогда и не выдвигалось в иудаизме) – исполнить весь закон, восполняется в новой жизни. Так что для Павла делание, соблюдение, послушание всегда означает и полноту действия закона.

Рим. 2:13 – «делатели закона» (будут оправданы),

2:25 – «если слушаешься» закона,

2:26 – «соблюдает постановления закона»,

2:27 – «выполняет закон», ср.: Гал. 6:13 – «не соблюдает закона», но в Гал. 5:3 – «выполнить весь закон».

Мы не думаем, что употребление выражения ἅλον τῶν νόμων ποιησῆναι, а не πληρῶω – достаточный довод для утверждений, будто в этом тексте вовсе нет речи о выполнении всего закона. Однажды Павел все-таки употребляет этот глагол, когда говорит о законе. Τοῦ νόμου πληρωθῆν ἐν ἡμῖν «чтобы требование закона исполнилось в нас»... / Рим. 8:4, ср.: 13:10/, то, что невозможно для грешника, осуществляется в жизни праведника. Конечно, Павел, столь очевидно-зримо восприняв ненаглядный образ Христа, не мог, настойчиво предлагая себя в примеры для подражания, настаивать на твердом соблюдении (или отвергании) заповеди. И действительно – не настаивал. В словах μὴ ἐπισπᾶσθω нет повелевающего тона, а скорее совет: «призван ли кто необрезанным, пускай не обрезывается» (1Кор. 7:18, ср.: 24 – все-таки императив 3-го лица, а не 2-го!), его содержание зависит от жизни – способствует то или иное действие спасению или нет. Общий практический контекст этой

главы не предполагает нечто ограниченно твердое, неизменное соблюдение status quo (ср.: 7:20 и 21, 27 и 28) — здесь разобраны конкретные случаи и даны гибкие ответы. «Только каждый поступай так, как Бог ему определил и каждый как Господь призвал; так я повелеваю по всем церквам» (7:17 и сл.). Именно так ведет себя Павел, *никогда не будучи скован обрезанием или каким-нибудь правилом*. Так же должны вести себя остальные. «...будучи свободен от всех, я всем поработил себя, дабы больше приобрести; для Иудеев я был как Иудей, чтобы приобрести Иудеев, для подзаконных был как подзаконный, чтобы приобрести подзаконных, для чуждых закона — как чуждый закона — не будучи чужд закона перед Богом, но подзаконен Христу, — чтобы приобрести чуждых закона... Для всех я сделался всем, чтобы спасти по крайней мере некоторых» (1 Кор. 9:19-22).

Но почему все-таки то, что позволительно римлянам или коринфянам, не допускалось в общине галатов? Да потому, что для галатов соблюдение закона становится всеобщим делом; пища, праздники, обрезание *неукоснительно соблюдаются* — *являются образом жизни*. Павел соблюдает обрезание ради спасения, галаты соблюдают его всегда. Для Павла помимо Христа нет жизни — галатам требовалось обрезание. *Жизнь под законом* — вот то, с чем Павел никак не мог согласиться. Вот где причина и возникших в Антиохии разногласий. Павел упрекает Петра в лицемерии вовсе не потому, что Петр то живет как иудей, а то как язычник. Павел и сам часто меняет жизнь. Павел упрекает Петра за то, что Петр, сам *будучи свободным*, язычников заставляет *быть в подчинении*: «если ты, будучи иудеем, живешь язычески, а не по-иудейски, то для чего язычников принуждаешь жить по-иудейски?» (Гал. 2:14). Здесь нет ни слова о том, что обрезание (пища, праздники) вовсе нельзя соблюдать, речь о том, что постоянное соблюдение обрезания, *жизнь под законом* — а что значит жизнь, если не стойкость в одном и том же образе? — человека не оправдывает (ср.: 2:21).

Закон — признак слабости или угрозы там, где его соблюдение крепко связано с оправданием, навсегда приковано к жизни — тогда закон сбрасывается как ненужное бремя. Тогда закон — умерший пастырь.

Очевидна близость галатов к «психикам» — к немощным людям из Рима или Коринфа. И для тех и для других именно закон (а не один лишь Христос) открывает спасение. И они названы Павлом немощными. Однако отношение к ним Павла

гораздо менее строгое, чем к галатам. Почему? Нам кажется вследствие неоднородности этих общин. В Коринфе живут пневматики, которые достаточно сильны, чтобы соблюдать закон ради спасения (и по мере спасения) немощных (ср.: Рим.: 15:1, 1Кор. 12:22-24). Возможно, Павел надеялся, что и другие члены общины приучатся соблюдать закон во Христе *не для оправдания по закону*. Сильные помогут преодолеть слабости.

Может быть, община галатов тоже неоднородна (5:15), однако в общине нет сильных – Павел не различает в ней отдельные группы, а говорит одной компактной массе народа. В общине галатов Павлу не к кому обратиться, не на кого опереться – и он противостоит закону, ставит закон против Христа, закон – против посоха.

Точно так же выпады против обрезания в Фил. 3:2, предупреждая о тщетности жизни вне Господа (ср.: Фил. 3:7 и сл.), вовсе не свидетельствуют о желании полностью отказаться от соблюдения обрезания. Такой поступок был и вовсе невозможен для Павла. Апостол никогда не отказывался от исключительных преимуществ еврейской жизни и даже, наоборот, неоднократно указывает на эти преимущества, может быть и гордится ими (ср.: Рим. 11:1, 11:16 и след. и 3:1, 4:11, 9:4-5). Во Христе различия между евреями и язычниками не только не исчезают, но, пожалуй, впервые оказываются возможны<sup>21</sup>: дикая маслина (язычники) совсем бесплодна, только привитая к доброму дереву (дереву избранного народа) становится плодоносной (Рим. гл. 11)<sup>22</sup>. Язычники приобщаются к обетованиям не потому, что евреи теряют обеты, а именно благодаря евреям – тем из них, кто хранит верность Господу. Павел может сказать: «Нет уже Иудея, ни язычника, нет раба, ни свободного, нет мужского пола, ни женского, ибо все вы одно во Христе Иисусе» (Гал. 3:28) – подчеркивая этим эвфемистическим оборотом единство всех верующих. Точно так же он может сказать о себе: «И уже не я живу, но живет во мне Христос...» (2:20), однако речь, конечно, не о подавлении различий между Христом и Павлом, между верующими и Господом (ср.: 1Кор. 12:13-14 и сл., 11:3) – перемежающиеся фразы о единстве и различии людей во Христе, евреев и неевреев, мужчин и женщин, рабов и свободных... подтверждают правильность нашего толкования: в иерархически сложенном Телес Христе своеобразии евреев не только не разрушается, а впервые становится прочным. Не принявший Христа мир подавляется – в одной апокалиптической сплошности...

Возникающая здесь у нас субъективная лексика не может вызвать подозрений будто речь о каких-то действиях, *предпринятых самим Павлом* — раньше мы уже сказали, что речь пойдет о погруженной во Христа или отринутой в погибель жизни. Говоря строже: речь об эсхатолого-апокалиптическом событии, в котором мир разломлен к жизни или в смерти.

Проникающее в Павла спасительное действие предрешает гибель «этого мира». Павел отбрасывает грех с нечеловеческой силой.

Итак, речь не о намерении Павла не следовать закону — закон бездейственен, для эсхатологического времени — ненастоящий, так же как «этот мир», и он отбрасывается вместе с его грехами и ветхостью — огромный тленный кусок. Тора расколота — в законе буквы и духа. С точки зрения еврея (место откуда смотрят) — это безусловная крамола. Но ведь антропологический дуализм 7-ой главы к Рим. тоже крамолен и тем не менее — неизбежен. Мы вынуждены — если только хотим избежать рационально-субъективного толкования — допустить эти два разных закона для объяснения резко контрастных противопоставлений буквы и духа.

Буква — это гибельная, скрывающая жизнь поверхность. Мы говорим не о письменной Торе «самой по себе» (или о некоторой ее части — о Декалоге), которая будто бы упраздняется законом духа<sup>23</sup>. Как может Павел опираться на авторитет святого Писания, если письменная Тора упраздняется? Закон духа — не менее физически конкретное письмо. «Сам по себе» — как просто вынутая из жизни литература, закон все тот же — это все те же заповеди, все та же Тора. Но такого идеально застывшего закона и не было — ни в жизни евреев, ни в жизни самого Павла. Погруженный в присутствие во Христе, исполняемый ради спасения закон жизненен, духовен; соблюдаемый *неукоснительно самодовлеюще* уже не служит спасению, полностью меняет свою природу — буквален. Буква вместе с грехом и смертью уплощена в одной внешней телесности — не только в физической наружности человека, а во всем его тленно-земном (адамовом) (ср.: 1Кор. 15:47) облике.

Буква убивает (2Кор. 3:6), опутывает (Рим. 7:6), оживляет грех (7:8), очевидно дает ему силу (ср.: 7:8, 7:5 и 1Кор. 15:56), — наводит гнев на человека (ср.: Рим. 7:8 и 4:15)<sup>24</sup>. Обнаружение греха посредством закона означает, конечно, не познавательное открытие, а приведение в действие (ср.: 7:5 и 7:8), поэтому закон приносит также и плод смерти. Закон буквы весь пропитан



осязаемой (плотской) гибельностью, лишен пасхальной силы (ср.: Рим. 8:3) — в нем живут грешники, для него умирают христиане (ср.: Рим. 7:6 и 6:2). Так что упоминание нами «внешней телесности» не напрасно. Обрезание в Рим. 2:28 поверхностно не потому, что сделано руками, а потому, что относится к чуждому Христу миру. Обрезание ведь может быть и спасительным (в законе духа) — плоть как часть Тела Христа входит в состав духовной жизни. «Сам по себе» мир (и тело) лишены структурной расчлененности — структура появляется только эсхатологически — в соотнесенности с событием Христа. Конечно, внутренний человек в прямом смысле слова скрыт за внешними оболочками тела, но эта онтологическая структура образована в эсхатолого-апокалиптической расчлененности мира: внутренний человек не находится только внутри внешнего, за внешним — а, соединяясь со Христом, легко прорывается сквозь гибнущие ткани наружу. Протагонист, пусть еще и язычник<sup>25</sup>, уже несет на себе несомненные знаки причастности — не только в сердце, внутри себя, но и в делах и на поверхности тела тоже — несет на себе раны, принятые за Господа (ср.: 2Кор. 4:16 и Гал. 6:17). Поверхность находящегося во Христе тела вдавливается вовнутрь, глубоко — не является частью внешней телесности.

Внутренний человек — не просто телесная душа, это прежде всего отделившаяся от мира спасенная жизнь — новая тварь (ср.: 2Кор. 4:16 и 5:17). Последнее определяет первое.

Тот же двойственный эсхатолого-онтологический смысл распространяется и на закон.

Жизнь во Христе скрыта за ветхобуквенным покрывалом (ср.: Рим. 2:28-29 и 2Кор. 3:14-16) — оттого-то и поверхностно обрезание закона буквы. Именно этот ангельский закон (ср.: Гал. 3:19-20) словно стражник или хранитель  $\pi\eta\iota\delta\eta\gamma\omega\gamma\alpha\varsigma$  стережет сущее в заточении (ср.: Рим. 7:6 и Гал. 3:22-25), дан на проклятье (ср.: Гал. 3:23, 3:13 и Рим. 11:32, 8:20-21). Все вместе — и язычники и евреи одинаково угнетены в нем<sup>26</sup>. Только приход Христа избавляет от тяжести греховного ига, прорывает окутавшую жизнь завесу. Противоположность закона буквы и духа видна также и в двух заветах: «Синайской горы» и «вышнего Иерусалима» (Гал. 4:23-31). Для евреев завет и закон никогда не совпадают полностью, для Павла они практически синонимичны (ср.: 2Кор. 3:6, Рим. 7:6). Заповедь образуется в воздействии духа или греха; не является человеческим достоянием, даже в том смысле, в каком можно говорить о даровании заповедей

людям и о человеческой вменяемости в иудаизме. Тот, кто служит закону буквы, не просто грешник, а уже (онтологически) погибшее существо... Это два разных закона (завета), два различных служения — букве и духу (см. еще 2Кор. 3:7-13, Рим. 7:8-13 — в последнем примере закон буквы оказывается неким поводом заповеди) — сколь ни были бы тесно прижаты они друг к другу — в конце<sup>27</sup> непременно разъединяются.

Можно было бы согласиться с Дж. Данном, что речь идет о законе веры, если бы Данн говорил не о понимании, а о *различной природе закона*, если бы переход к закону веры не представлялся отказом от обрезания, пищевых регламентаций и субботы<sup>28</sup>.

Истолковывая преемственность от иудаизма ко Христу, казалось бы, более плавно по сравнению с Э. Сандерсом и Х. Райзаненом, Данн, возможно, вопреки своему первоначальному замыслу, противопоставил Павла евреям еще более непримиримо. Ведь речь уже не просто о разрыве Павла с иудаизмом, не просто о том, что *participationist eschatology* (эсхатология участия)<sup>29</sup> не соответствует иудаизму — речь о подавлении еврейской идентичности. Павел, сам того не ведая, оказывается зачинщиком какого-то более изощренного антисемитизма; не испытывая к евреям вражды, он настойчиво требует, чтобы евреи слились с язычниками в один неразличимый конгломерат. Кстати, именно об этом говорит Д. Боярин, полностью согласившийся с герменевтической трактовкой закона — он говорит об «исчезновении различий между евреем и греком» и об «их преобразовании в новый единый Божий народ»<sup>30</sup>. «Еврогрек — это грекоеврей»<sup>31</sup>. Текст Послания к галатам кажется недружелюбен к еврейскому своеобразию. «Если Павел и не является зачинщиком антисемитизма (а я полагаю, что он не является им), то кажется очевидным, что он является основателем еврейского вопроса»<sup>32</sup>.

Мы же думаем, что Павел не был ни зачинщиком антисемитизма, ни основателем еврейского вопроса. Никаких затруднений перед еврейской исключительностью никогда не испытывал — закон просто не мог быть препятствием Павлу. «Ибо я уверен, что ни смерть, ни жизнь, ни Ангелы, ни Начала, ни Силы, ни настоящее, ни будущее, ни высота, ни глубина, ни другая какая тварь не может отлучить нас от любви Божией во Христе Иисусе Господе нашем» (Рим. 8:38-39). Разумеется, речь не только о перечисленном — речь о бесчисленном множестве, о том, что никакая тварь, а не только те, что названы, что сочитаны, не может отлучить от любви Божией, — конечно, за-

кон попадает в этот перечень — не как *подвергаемое исправлению правило*, а как злобно-бессильное существо, — никаких усилий Павлу для борьбы с ним не требовалось, но было необходимо жить по любви. В любви Христа прекращалось ветхобуквенное служение<sup>33</sup>.

1. Итак, нет нужды прибегать к искусственным герменевтическим построениям, ограничивая спасительный смысл события Христа. По мнению Дж.Данна, освободить от проклятия закона значило всего лишь освободить от его неправильного понимания, лишаящего язычника благословений<sup>34</sup>, то есть от определенного способа действия, а не от самого закона как такового. По нашему же мнению, единый (для постороннего взгляда) текст письменной Тора рассекается в 2-х законах: законе Христа (Бога) и ангелов, Духа и буквы. Эта эсхатологическая трещина не может быть точно отслежена в рационально-субъективных рассуждениях о понимании — о различии действия одного и того же закона.

2. Переход от прежнего служения к новому оказывается более исторически убедительным — нет нужды представлять Павла мыслителем, который вынужден заново продумывать закон, чтобы идти к язычникам. Как внутренний человек скрывается под маской внешнего, так духовный закон скрыт за ветхобуквенным покрывалом. С приходом Христа прежний закон (т.е. закон, существовавший вне Христа, приводящий к гибели закон ангелов) упраздняется, остается закон Духа, — Тора, исполняемая во Христе по мере спасения, хотя вне сотериологического контекста, «сама по себе» для современного исследователя, — заповедь остается неизменной.

3. Основная сотериологическая норма, которой следует Павел, обнаружена прямо в тексте (1Кор. 9:19-22), никаких дополнительных построений, предполагающих, например, безусловный запрет обрезания (и пр.), не требуется.

Таковы преимущества выбранного нами метода.

Конечно, лучше было сказать об этике, мысленно вернувшись в ее былую обжитость — сказать, каким образом живут христиане. Но такая этика не поддается рационально-субъективному оформлению; люди подражают Христу.

---

<sup>1</sup> Впервые идея открытости формы Библии высказана С.С.Аверинцевым: см. *Аверинцев С.С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Типология и взаимосвязь литератур древнего мира. М., 1971. Особ. с. 228-231. См. также: Бычков В.В. Aesthetica Patrum. Эстетика Отцов Церкви. 1.*

- Апологеты. Блаженный Августин. М., 1995. С. 26-29. Мы же пытаемся разработать эту идею применительно к тексту Посланий.
- 2 Взаимосвязь веры (праведности по вере) и жизни рассмотрена, напр., в тексте нашей диссертации: «Проблема добра и зла в Посланиях ап. Павла: этическое-онтологический аспект», ИФ РАН. М., 1996. Гл. 2. П. 5 «Жизнь в вере. Вера и жизнь». Краткое изложение см.: Автореферат. М., 1996. С. 19-20.
- 3 Из этих рассуждений следует, что Послания — это следствие эсхатологического события Христа, а вовсе не результат авторских усилий апостола. В Посланиях отпечаталась личность Павла, в них Павел характеризуется; однако Послания никогда не были его произведением, — скорее даже наоборот; благовестие и в письменной форме не менее сильно воздействовало на самого Павла, — так же как и на других протагонистов. По этой причине апостола нельзя назвать и мыслителем.
- 4 Осязаемость ветхозаветной жизни и жизни апостола, лишенной противопоставлений идеального-материального, подробно обсуждается нами в диссертации гл. 1. «О ветхозаветной антропологии». Гл. 2. П. 3. «Тело и плоть: скрещение смыслов», см. также: Автореферат. М., 1996. С. 10-13, 16-17.
- 5 *Dunn J.* Jesus, Paul and the Law. Studies in Mark and Galatians. SPCK, London, 1990. P. 11; то же см.: *Dunn J.* Mark 2:1 -3:6: A Bridge Between Jesus and Paul on the Question of the Law // New Testament Studies. Vol. 30. № 3. 1984; он же: Works of the Law and the Curse of the Law // New Testament Studies. Vol. 31. № 4. 1985.
- 6 Op. cit. P. 12.
- 7 Op. cit. P. 219, 224.
- 8 Op. cit. P. 224.
- 9 Op. cit. P. 224.
- 10 Op. cit. P. 231.
- 11 *Sanders E.* Paul .Oxford-New York, 1991. P. 90 и след. Ср. с более ранней работой, в которой Э.Сандерс пишет, что разноречивые ответы Павла вообще «не образуют логическое целое» — *Sanders E.* Paul, the Law and the Jewish People. Philadelphia Fortress. 1983. P. 3-4.
- 12 *Sanders E.* Paul. 1991. P. 91. Х.Райзанен первый выдвинул против Данна возражение, сформулированное теперь нами в виде вопроса № 4; *Raisanen H.* Galatians 2:16 and Paul's Break with Judaism // NTS. Vol. 31. № 4. 1985. P. 548. Но поскольку рассуждения Райзанена, по-видимому, опираются на сходные рационально-субъективные установки, его аргументация не кажется убедительной: весь вопрос может быть сведен к правильному или неправильному словоупотреблению.
- 13 См. особ.: Op. cit. P. 216-217, 249 — в последнем случае выражение «самопонимание Павла» является синонимом «существования».
- 14 Greek-English Lexicon of the New Testament (based on semantic domains). Louw and Nida. 2 ed. New York, 1989. Vol. 1. P. 325.
- 15 Ср. еще 2Кор. 4:6, 3:3 — мертвость Христа находится в глубине человека — в сердце. Но ведь сердце несомненно телесно, хотя и не является только физическим органом.
- 16 Ср.: «...дихотомия телесного и бестелесного, вещественного и невещественного - не христианская дихотомия» (*Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 106), не присуща Библейской жизни. Душа не покидает

- тела. Не о смерти и бессмертии души говорит Христос, когда велит потерять душу, чтобы сберечь ее (Матф. 10:35-39). Он говорит о любви и разлуке. Человек берет свой крест, следует за Господом – душа его сберегается. Никаких указаний на то, что душа отделилась от тела, здесь нет (ср.: Р.Бульманн. Иисус // Путь. 1992. № 2. С. 31). Человеку с Господом безопасно. Телу требуется одежда, душе – еда, питье (Лук.12: 19, 22, 30-31). Душа имеет телесные потребности, они составляют конкретные человеческие нужды. Даже когда человек сходит в ад, он остается телесным существом – он там находится, мучается, кричит, видит глазами, слышит, говорит (Лук. 16:23-31). Он пронзается болевым зудом, телесными ощущениями – жаждет воды и прохлады, жаждет успокоительных слов. Душевная боль – в остроте телесных переживаний, только усиленных, ставших более изощренными после смерти тела по окончании безмятежной телесной жизни. Лишенная тела, душа по-прежнему телесна: «...помяни меня, Господи, когда придешь в Царствие Твое! И сказал ему Христос: истинно говорю тебе, ныне же будешь со мною в раю» (23:42-43).
- 17 В Посланиях нет противопоставлений плоть-душа, а только плоть – ум или плоть – пневма, что дополнительно укрепляет мнение тех, кто не обнаруживает в тексте разграничений идеального-материального. Ср. так же доводы В.Дэвиса: противопоставление 7-й гл. Рим. не vous-uhl, а – vous sarx W.Davies. Paul and Rabbinic Judaism (Some Rabbinic Elements in Pauline Theology). L., 1962. P. 18.
- 18 Проблема тела и плоти в Посланиях тщательно исследована, напр.: *Jewett R. Paul's Anthropological Terms: a Study of Their Use in Conflict Settings.* Leiden. 1971; *Gundry R. Soma in Biblical Theology with Emphasis on Pauline Anthropology.* Cambridge (University Press), 1976.
- 19 Необходимость истолкования Посланий через событие Христа впервые последовательно доказана А.Швейцером: *Швейцер А. Мистика ап.Павла // Швейцер А. Благоговение перед жизнью.* М., 1992, а позднее развита В.Дэвисом и Э.Сандерсом: *Sanders E. Paul and Palestinian Judaism. A Comparison of Patterns of Religion.* L., 1981. Однако до сих пор, кажется, не было попыток распространить сотериологическую трактовку на все содержание Посланий – в т.ч. и на закон. Эта статья – первый опыт такого рода.
- 20 Такой словесный оборот удивителен современному человеку – поскольку мы представляем обрезание в виде физического пореза, исчезающего с тела шрама. Но для евреев обрезание как и все, что сопряжено с Торой, жизненно, не является хирургической процедурой. Обрезание отсекает не просто кусок кожи, а неверную жизнь, вводит в состав избранного Богом народа. Обрезание – непосредственная запечатленность избранности. Человек, не живущий по-иудейски, теряет эту печать (ср.: Рим. 2:25-26). Даже Филон, для которого важно разграничение материального и духовного, признает необходимость обрезания и на сердце (в душе), и на плоти, объединяя в обрезании всего человека. Исключительно же духовное обрезание практиковалось даже среди эллинизированных евреев диаспоры достаточно редко – Philo. De Migr. Abr. 89-93, De specialibus legibus 1:9, 1:305, ср.: *Borgen P. Observations on the Theme «Paul and Philo».* Paul's Preaching of Circumcision in Galatia 5:11 and Debates on Circumcision in Philo // *Die Paulinische Literatur und Theologie.* Herausgegeben von S.Pedersen, Gottingen, 1980. P. 90; ср.: Рим. 3:1, 4:11.

- <sup>21</sup> Обстоятельства, уравнивающие евреев и язычников (напр.: Рим. 3:9), будут особо отмечены в разделе о законе буквы.
- <sup>22</sup> Этот вывод заимствован нами у В. Дэвиса: *Davies W. Paul and the People of Israel // New Testament Studies. Vol. 24. № 1. 1977. P. 30.*
- <sup>23</sup> Таково мнение С. Вестерхольца: *Westerholm St. Letter and Spirit: The Foundation of Pauline Ethics // New Testament Studies. Vol. 30. № 2. 1984. P. 239-240.*
- <sup>24</sup> Ср.: «Прямо-таки удивительно, как от одной главы к другой в Посланиях Павла закон воспроизводит те функции, которые... везде приписываются Сатане» — *Caird G. Principalities and Powers. A Study in Pauline Theology. Oxford, 1954. P. 41.*
- <sup>25</sup> Речь, конечно же, не о всяком язычнике, язычник — это безбожник, грешник, погибающий человек (Рим. 1:21 и след., 1Кор. 5:10, 6:1, 2Кор. 6:14, Гал. 2:15 и т.д.). Речь о тех, кто уже перешел в веру или о тех, кто перейдет в веру. Будущее и настоящее не разделены стеною. Павел хорошо говорит о язычниках, имея в виду их будущий образ (ср.: Рим. гл. 2 и 11). Так что сравнение апостола с «язычниками» в данном случае уместно.
- <sup>26</sup> Только во Христе еврей сохраняет свою идентичность. Мы уже приводили доводы в пользу такой трактовки. Вне Христа у евреев нет преимуществ перед язычниками. Мнение Т. Дональдсона, будто только Израиль находится под проклятием закона: *Donaldson T. The «Curse of the Law and the Inclusion of the Gentiles: Galatians, 3:13-14 // NTS. Vol. 32. № 1. 1986. P. 104* — плохо согласуется с Рим. 11:31-32 и Гал. 3:22. Грех и закон (буквы) слишком сростаются; убедительнее предположить, что поскольку язычники находятся под грехом, они также находятся и под проклятием. Закон (буквы) — это тот единственный признак, по которому Павел отличает евреев и противопоставляет их (вместе с язычниками) христианам. Столь тесная близость евреев к язычникам так же как и законническая (не в смысле «зарабатывания спасения собственными усилиями», что было бы невероятно предположить во времена Павла, а в смысле направляемая законом) характеристика их жизни согласно Посланиям апостола, может возбудить недоумение. Благодаря трудам Э. Сандерса уже давно известно, что закон отнюдь не самое главное в иудаизме. Для более точного описания еврейской жизни Сандерс выработал особое понятие — *covenantal nomism* — заветный закон. Так можно было бы перевести, поскольку латинизированный термин по-русски звучать уж вовсе не будет. «В этом выражении «завет» означает милость Бога к избранным (присоединение к ней), а законничество (номизм) — требование покорности по закону (*nomos* по-гречески, *nomos* в нем). Это выражение подразумевает теологическое понимание формирования Божьего народа: как он следовал этим путем, как он встал на этот путь»: *Sanders E. Judaism (Practice and Belief 63 BCE — 66 CE), SCM Press. London, 1992. P. 262.* Так что исследователи от осторожной критики Посланий: *Montefiore C. Judaism and st. Paul. London, 1914. P. 75, ср.: P. 93,* переходят ко все более резким выводам, говорят о «всецело искаженном изображении еврейской религии» в Посланиях апостола Павла: *Raisanen H. Legalism and Salvation by the Law. Paul's Portrayal of the Jewish Religion as a Historical and Theological Problem // Die Paulinische Literatur. P. 72.* Это крайне необходимое наблюдение, особенно тем, кто пытается извлечь из Посланий исторические сведения о жизни евреев диаспоры. Однако предложенное Х. Райзаненом объяснение столь сильного искажения иудаизма Павлом вовсе

неудовлетворительно. Сомнительно, что Павел, никогда не рвавший со своим прошлым, подгоняемый одним полемическим задором, мог бы так неверно «рассуждать» о евреях: *op. cit.* P. 80-81. «...Павел имеет дело с иудаизмом только по христолого-сотериологическим причинам»: *op. cit.* P. 72, *ср.:* P. 71. Вот этого-то мнения и следовало бы держаться. Для Павла вовсе невозобразим случай антихристовой веры – веры в Бога, не предполагавшей доверия ко Христу. Раз иудеи отвергли спасение, отвергли Христа, то они, без сомнения, отвергли и Бога, перестали уже быть евреями, они – безбожники (Рим. 3:3). Мы не хотим сказать, будто евреи сами по своему желанию сделали это, не спрашиваем, как такое могло случиться, и однако же это так. Павел потому и объединяет евреев и язычников так легко вместе, потому и говорит, что у евреев нет перед язычниками преимуществ, что и те и другие для него – безбожники. На стороне христиан оставались обеты, спасение – жизнь, а у евреев – только неизбежная смерть. Никаких других противопоставлений евреев нет, не язычникам – христианам – и не было, кроме вот этих: закон дел – закон веры, закон ангелов – закон Бога, вне Христа – во Христе. Обрекая евреев (равно как и язычников) на проклятие, закон буквы *перестаёт уже быть устойчивым признаком социальной идентификации*. «Искажение иудаизма» – если здесь вообще можно говорить об искажении глядя со стороны – происходило не полемически, а эсхатологически, в практике спасения, а не вследствие спора.

<sup>27</sup> Христос – конец (*telos*) закона (Рим. 10:4) – Он освобождает от закона Синайской горы и Он исполняет – доводит до полноты действие закона духа. Появление двух наслаивающихся контекстов возможно также в Гал. 3:19: за ангелами несомненно присутствие дарующего жизнь Бога. Моисей получил 2 закона, но закон Бога оставался до времени скрыт (*ср.:* 2Кор. 3:13-14, 16). Павел ничуть не благоговел перед Моисеем и даже сурово порицал его. Для евреев Моисей оставался величайшим пророком, предтечей Мессии или даже самим Мессией (*ср.* Втор. 18:15-19). Христос для простого народа нес в себе пророческие черты (Матф. 21:11, Ин. 6:14, 7:52, Лк. 7:39). А во время глумления палачи плевали на Него и, закрывая Его лицо, били и говорили Ему: прореки, показывая свою уверенность, что Мессия должен походить на Моисея, а не на Валаама (Исх. 34:33, Числ. 24:3): *Longenecker R. The Christology of Jewish Christianity*. London, 1970, P. 33-37. И автор Послания к евреям тоже сравнивает Христа с Моисеем (Евр. 3:2-3). Но такие сравнения совершенно невозможны для Павла – для него Христос ни с кем несоизмерим из смертных. Покрывало Моисея не было защитой, предохраняющей людей от смерти (Исх. 34:30, 34-35), а укрытием конца преходящего. А так как конец преходящего обязательно сопровождается обильной славой служения оправдания – ведь начало нового возможно лишь при уже начавшемся уничтожении старого, так что полнота Мессианского Царства есть и конец всего того, что Царство Божие не наследует (1Кор. 15:24-28) – то, скрывая этот конец, Моисей скрывал другое служение, которое следует в Иисуса Христа (3:14). Преходящая слава Моисея смертоносна, однако Моисей получил и другой закон, потому выражение «Моисеев закон» аналогично словам «Закон Божий» (*ср.* еще: 1Кор. 10:2-4 – здесь как будто сказано о преемственности от Моисея ко Христу, заметим контраст выражений «быть под облаком» 1Кор. 10:1 и «быть под законом» – речь то есть, конечно, не о законе буквы).

- <sup>28</sup> Интересно, что Дж. Данн и не пытается соотнести Рим. 3:1-2, 4:11-12, 6:2, 1 Кор. 9:20-21, то есть именно те примеры, сопоставление которых свидетельствует против герменевтической трактовки закона. Они убеждают нас в том, что отношение Павла к обрезанию не было однозначным, оно менялось под влиянием события Христа. Обрезание непременно соблюдалось, преимущества евреев оказывались благом – если только способствовали спасению, способствовали жизни в Духе. Павел умирал для закона буквы со всей ужасной серьезностью, – несмотря на попытку Данна смягчить это неудобное обстоятельство.
- <sup>29</sup> Выражение, которым Э. Сандерс обозначил уникальность жизни ап. Павла.
- <sup>30</sup> *Boyarin D.A. Radical Jew. Paul and the Politics of Identity.* University of California Press, Ltd. Berkeley, Los Angeles. London, 1994. P. 76.
- <sup>31</sup> *Op. cit.* P. 79.
- <sup>32</sup> *Op. cit.* P. 156.
- <sup>33</sup> Вообще-то Данн по крайней мере в одном случае тоже подозревает ангельскую природу закона (*op. cit.* P. 250/ – это указание в сочетании с рационально-субъективным способом истолкования закона нисколько не нарушает герменевтическую канву. Не очевидно ли, что речь может идти только о жизни или гибели, а не о том или ином понимании? То, что ангельский закон получает в трактовке Данна и положительную, и отрицательную «роли» одновременно, притупляет эсхатологический смысл разделившего мир Пришествия и еще раз показывает, что событие Христа не имеет непосредственного значения в его концепции. Однажды Данн говорит: «Павел, напротив, (в противовес иудаизму – И.К.) утверждал: через Христа = через завет, через закон = вне Христа» (*ibidem*). Но это совершенно верное наблюдение лишь добавляется к рассуждениям о социальной идентичности евреев и преодолении национальных различий между людьми во Христе. Однако если событие Христа оказывало решающее воздействие на Павла, то именно на этом событии, а не на проблеме идентичности надо было сосредоточить внимание.
- <sup>34</sup> *Dunn J. Works of the Law.* P. 536, *cp.*: *Jesus, Paul.* P. 228-229.



## ЭССЕИСТИКА

*Ж.-М.Лашо\**

### Коллаж / Монтаж

В различные моменты истории искусства коллаж и монтаж применялись в качестве технических средств. Но в начале нашего века, в тесной связи с основаниями модернистского проекта, эти приемы питают эстетический выбор, противостоящий законам традиционной философии искусства.

Начиная с 10-х годов, ни одно из искусств не избегает соблазна коллажности. Несвоевременное, произвольное обращение к коллажности потрясает основы визуальных и сценических искусств, музыки, поэзии и прозы. Исходя из своих целей и особенностей, каждое авангардистское течение (кубизм, футуризм, дадаизм, конструктивизм, сюрреализм...) участвует в выработке неизбежно множественной коллажной эстетики. Таким образом, многообразные коллажные и монтажные эксперименты, в соответствии со своей множественной и порой противоречивой направленностью отвергающие любые доктрины и нормативные модели, воплощаются в новаторских произведениях, бросающих вызов правилам классического искусства. Разнонаправленные, многомерные практики коллажа и монтажа преобразуют художественную и литературную реальность XX века, требуют радикальных революционных переопределений наших идей, ожиданий и опыта, связанных с искусством.

Итак, поле художественных материалов расширилось до бесконечности. Отныне любой существующий элемент, какими бы ни были его статус, свойства, функции, состояние... может быть

---

\* *Лашо Жан-Марк* (Lachaud Jean-Marc) — доктор философии, профессор. Ведет курсы эстетики, философии искусства и искусствознания в Университетах Париж-1 и Бордо-3.

включен в процесс создания произведения искусства (или заменять его в случае дюшановского реди мейда). Царство благородных материалов потеснено. Рабочие инструменты художника также обновились вопреки всяким табу, а навыки – вплоть до преобладания ранее осмеиваемого. Понятие ремесла ниспровергнуто. Исходя из собственной творческой личности и специфики эстетической, философской, политической... ангажированности, художники и писатели отвергают общепринятые условности и совершенно свободно изобретают скандальное искусство. Не соблюдаются привычные критерии признания и эволюции искусства (подражание, гармония, красота...). Напротив, предпочитается ничем не ограниченный поиск Новизны, прямое сопоставление с жизнью, критическая и освободительная сила искусства. Как этого желал поэт Шарль Бодлер, художники и писатели погружаются в предлагаемую действительностью «кладовую образов и знаков», которую призвано «переварить и изменить» их воображение. Десакрализованное, лишённое ауры, дерзкое, рискованное искусство коллажа вписывается в динамическое течение, постоянно требующее скольжения, смещения в сторону преходящего, ускользающего, случайного, неожиданного, разрозненного, незаконченного. Коллажные и монтажные произведения смешивают конкретную действительность и волшебство, здесь и там, близкое и далекое, несовременное и актуальное, отождествимое и странное. Они намечают и стирают контуры требующих исследования неизвестных территорий. Они строят хрупкие переходы, где образы неизвестного требуют расшифровки. Они ставят в затруднительное положение, беспокоят, дестабилизируют и провоцируют.

Среди тех, кто закладывает основы эстетики нонсоответствия в XX веке, Курт Швиттерс, Макс Эрнст, Джон Хартфилд, Ман Рей, Всеволод Мейерхольд, Эрвин Пискатор, Сергей Эйзенштейн, Луис Бунюэль, Джеймс Джойс, Джон Дос Пассос... (а позже – Роберт Раушенберг, Юри Колар, Эдвард Киенхольц, Жан Тингли, Роман Сислевич, Питер Вайс, Жан-Люк Годар, Джон Кейдж, Пина Бауш...). Авторы коллажей и монтажей отвергают идею произведения, подчиняющегося требованиям тоталитарного соответствия и полагаясь на бессмысленное несоответствия. Они неустанно трудятся над созданием странных калейдоскопов, движимых смутной логикой. Они предлагают зрителям (не созерцателям, но актерам-соучастникам) соотноситься с новыми визуальными и ментальными конфигурациями.

Их продукция, подчиняющаяся ритму двусмысленных сдвигов, требующая промежуточных интерпретаций, вызывает освободительный беспорядок. Зияющие провалы и пустые пространства, расчленяющие их амбивалентные композиции, приглашают к открытию неясного, неопределенного, непохожего, еще не существующего. Имея это в виду, Эрнст Блох, философ конкретной утопии, со знанием дела писал о том, что отныне «искусство — лаборатория, но одновременно и праздник осуществленных возможностей, а также таящихся в них альтернатив, чье осуществление и результат — обоснованные иллюзии, то есть предзнаменование совершенного мира».

\* \* \*

Два этапа — деконструкция и реконструкция — характеризуют процесс производства коллажного произведения. Первый ход: художник находит и отбирает в самой действительности совокупность разрозненных кусков. В этих целях он совершает своего рода хирургическое вмешательство: изымает, вырезает, ампутирует... Собираению порой сопутствуют случайные находки, непредвиденное. Второй ход: он собирает (не заботясь о предустановленном порядке) и соотносит (конфликтным способом) части головоломки. Он противопоставляет их, переплетает, перемешивает... Вырванные из привычного мира осколки реальности включаются в подвижную структуру, не утрачивая при этом исходных свойств и памяти. Спротивляясь манипуляциям художника и сохраняя относительную автономность, они вместе с тем выпадают из контекста. Они теряют свою явную, очевидную идентичность при интерактивном пересечении с составляющими произведение различными сущностями, другим присутствием. Впрочем, художник также должен решить, показывать ли ему следы своего вмешательства или скрывать их, попытаться их стереть. Следовательно, он задействует видимые или подспудные многоуровневые синхронные разрывы. Таким образом, коллажное или монтажное произведение является не прозрачным и простым, но двусмысленным и сложным.

Отказываясь от имеющихся в наличии моделей созидания, коллажист и монтажник действуют среди посторонних примесей. Они приближаются к создателю бриколлажей, производящему посредством отклонения от любого решительного действия

непредвиденные, маргинальные объекты. Такие творцы стоят у истоков соединений и столкновений, чинящих расправу над догматическим восприятием устоявшейся реальности. Нужно испытать головокружение и опьянение «путешествий наугад» (выражение философа Вальтера Беньямина). Эстетический опыт обретает смысл благодаря отклонению и смещению. Он бросает нас в водоворот неотчуждающей метаморфозы.

Отступая от порабошающих правил инструменталистского Разума, монтажные и коллажные произведения призывают нас уступить обещаниям блуждающего воображения. Опыт снов наяву активизирует способность желать. Веселые и торжественные, сущностные и несущественные, они побуждают исследовать трещины повседневности, переходить границы общепринятого, преобразовать банальное, доходить до непредвиденного. Восторженный поиск возможностей, радость спора изменяют наш способ видеть, чувствовать, мыслить, просто существовать. Сопровождающая такие подрывные взрывы игра тяготеет к беспорядку и трансгрессии. Коллажные фикции раскрывают те жизненные горизонты, о которых и не подозревали. Эти доселе недооцененные и нелегитимные подходы – мимолетные, неустоявшиеся, удивительные, завораживающие – высвобождают наши скрытые устремления и укрепляют способность надеяться.

Тем самым выражается стремление очистить непосредственно пережитую реальность, разбить покрывающий ее иллюзорный ложный панцирь; желание тайком почувствовать дрожь созревающего и осуществляющегося будущего.

Целью обращения к фрагментарному в его современном понимании не является отражение расколовшегося мира XX века. Коллажные и монтажные произведения – не натюрморты. Речь идет о том, чтобы учредить некоторые моменты истины в ходе осмотра руин, обустройства среди них. И все это – занимая негативную (отказ от неприемлемого) и позитивную (отсылка к требующим конкретизации альтернативам) позицию. Тем самым эти произведения являются, как подчеркивал поэт Луи Арагон, «первостепенными» деталями. Они стоят у истоков движения дереализации, половодья смыслов, эмоций. Они оспаривают наши верования, разрушают уверенность. Они влекут нас, согласно философу Жан-Франсуа Лиотару, «к открытию в реальности малой реальности, связанной с изобретением иных реальностей».

Цель показа собранных фрагментов – подчеркнуть молчаливые разрывы между реальным и обнаружением освободительных потенций, пронизывающих наш внешне замкнутый мир. Такое постоянное переформулирование образов-прорывов –

призыв к свободе. Итак, вторжение, прерывистость подкрепляют строй представлений, бунтующих против триумфа однородности. Перспектива изменений означает отторжение вечно тождественного, выбор несходного.

Значимость этого разрыва состоит в том, что он ускоряет формирование образов, действенно отвергающих принятие существующего и побуждающих к риску спорного будущего. Благодаря присущей им силе воображения эти мозаичные произведения проделывают бреши в системе; их содержание сродни разоблачительной и в то же время сказочной фантазии. Искусство коллажа стремится продвинуть «гипотетические модели», «фрагментарные решения». Фрагменты становятся «частицами другого языка» — неоднозначного. Коллажные эксперименты — не только «разрушительное вмешательство», но и производство «еще не определившихся брешей и мутаций». Исследуемые ими маргиналии — разумеется, дороги в никуда, но также и тайные ходы, ведущие в другой мир. Несходство для коллажности предпочтительнее единообразия.

Эти фрагментарные представления участвуют в превосходении реального, намекая на другие, еще не раскрывшиеся реальности. Коллажное произведение предлагает «форму с мультиформальным содержанием». «Вместо отражения действительности, — констатирует социолог Анри Лефевр, — произведение вытесняет, смещает действительность, как бы порождает ее». Произведение, намечающее виртуальное становление, — «место прекращения дела». В этом пространстве возникают и исчезают близкие и отдаленные возможности. Тогда искусство определяет «свободу или судьбу, разум или безрассудство... присутствие-отсутствие».

\* \* \*

Но что происходит с обращением к фрагментарному, когда любое соотношение с каким-либо проектом кажется устаревшим, связанным с утопиями отжившего прошлого? Продуктивно ли обращение к фрагменту, взятому самому по себе как повторно циркулирующему единству, пассивному элементу произвольного повторения дежа вю, в эру постмодернизма, когда выдохлись авангарды, рухнули большие рассказы? Фрагмент искажен принципом сложения, порождающим напыщенный маньеристский эклектизм.

Сохраняет ли показательность фрагментация, осуществленная в процессе бесконечного повторения, эстетизирующей театрализации (неважно, эйфоричной или разочарованной)? Не

приходится ли ей в насмешку провоцировать раздробленность, накопление неэстетичных безделиц? В этом смысле фрагментация возникла бы не из разногласия, но из консенсуса/конформизма, предающего забвению вопрос о смысле (смысловой нонсенс, к которому порой стремится модернизм, не следует смешивать с отсутствием всякого смысла, провозглашаемым некоторыми теоретиками постмодернизма). Имеем ли мы в этом случае дело с избыточной, перегруженной, лишенной/лишающей активности эстетикой, вызывающей обычный культурный эффект, полностью теряющей черты возмутителя спокойствия?

Уже Герберт Маркузе, анализируя положение искусства в развитых индустриальных обществах (и присваивающую способность последних), упоминал об искусстве, осуществляющем поворот к фрагментарности как накоплению знаков, обнаруживающем идеологически значимую незначительность. Это соотносено с принципом атомизации, обслуживающим эмпатическое воспроизводство ложной сиюминутности. Тогда искусство, поддавшееся соблазну гладкой вещной поверхности, зачарованное безжизненными крохами, оказалось бы поработанным разорванной реальностью, фактически отказалось бы от требований подлинной автономии. Эстетику сопротивления (по выражению драматурга Питера Вайса) сменила бы тогда предвзятость отказа, отречения. Произведение, привлеченное кичем, симулякром симулякра, должно было бы довольствоваться остатками. Не того ли желал Ахилл Бонито-Олива, изобретатель итальянского трансавангарда, когда писал, что «фрагмент указывает на возможность образа, производимого скачкообразно, вне намеченного проекта, следуя по пересеченной местности истории искусства, открытой любым повторениям»? Если руины — лишь развалины, не обречено ли искусство «просто расточать энергию в пользу несущественного и бесполезного» согласно гипотезе эпистемолога Жака Бувреса?

Не принимает ли в конце концов такое переворачивание, противопоставляющее чаяниям модернизма скромное обаяние эпохи пустоты и эфемерного, форму согласия с тем, что было (постоянная реактуализация), и тем, что есть (онастоящивание настоящего)? Иначе говоря, в этом случае фрагментарное произведение уже не расширяет «границы смысла — высказанного и представимого, и тем самым границы мира и субъекта» (слова теоретика искусства модернизма Альбрехта Веллмера), не выполняет более своей основной обязанности: не «уменьшать или

---

устранять хаос, но», напротив, «создавать его или... способствовать дезорганизации» согласно поразительной формулировке философов Филиппа Лаку-Лабарта и Жан-Люка Нанси. Фрагментарное произведение уже не прокламирует свое красноречие; оно ограничивается рассеиванием бесполезных элементов собственной болтовни.

*Перевод с французского Н.Б.Маньковской*

*Елена Петровская*

## **Фотография: (не)возможная наука уникального\***

Этой фотографии в книге не найти. Фотографии, скрупулезно описанной самим Роланом Бартом, на которой его мать, вместе со старшим братом, запечатлена пятилетней девочкой в помещении Зимнего Сада – оранжереи или теплицы со стеклянной крышей, где листья пальм и менее экзотических деревьев образовали выгодный для фотографирования просвет. А в нем – деревянный мостик, перед которым и расположились дети: мальчик чуть ближе, девочка чуть поодаль. Этой фотографии нет, и Барт подробно объясняет, почему – вопреки, казалось бы, всем его попыткам создать «невозможную науку об уникальном существе» – существо это не может быть выставлено на всеобщее обозрение. [Но даже начав вот так, с середины изложения, об этом нетрудно догадаться: именно «всеобщее» оттолкнет и упразднит индивидуальное, переведя память о нем, память, которая есть боль, в план равнодушно-участливого интереса. «Мы с вами» ничего, о чем в своей книге пишет Барт, не увидим: мы никогда не узнаем его матери потому, что не сумеем соотносить описание с фотографическим изображением. Вернее, сумеем, но так, что из найденного соответствия для нас ничего не возникнет – ни боли, ни любви. И «уникальное существо», внезапно раскрывшее свою сущность переполненному чувством

---

\* К выходу в свет книги Ролана Барта «Camera lucida. Комментарий к фотографии» (Пер. с фр. и послесловие Михаила Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997. 224 с.)



к нему Другому (а этим единственным Другим навсегда останется сам Ролан Барт, сведенный в свою очередь к следу теперь уже безответного имени), «уникальное существо» займет свое скромное место в грандиозном развертывании Родовой Сущности Человека, безразличной к своим отдельным проявлениям.]

Но там, где нет изображения, где оно нарочито подменено описанием, в этой точке отсутствующего присутствия может начаться разговор о том, что такое — для Ролана Барта — Фотография.

[Описание фотографии Зимнего Сада появляется в начале второй части книги, когда уже введены основные понятия — хрестоматийные ныне «studium» и «punctum», — когда обсуждена исключительная связь фотографии со своим референтом (одно из ее метафорических определений — это «слоистые объекты»), когда в качестве метода анализа постулирована «аффективная», а значит заведомо «нестрогая», феноменология, не желающая расставаться ни с данностью конкретного изображения сознанию, ни с чувством, которое оно вызывает в смотрящем, когда, наконец, пройден и, как кажется, исчерпан весь путь удовольствия и «приключения», благодаря чему и зритель (Барт), и фото оживают друг для друга в неожиданной, незаместимой встрече.

Появляется же это описание потому, что по-прежнему не обнаружена «природа» Фотографии: то всеобщее и одновременно та доступная любому, кто рассматривает снимки, «первоочевидность», которые и отличают фотографию от других изображений, можно даже сказать — в принципе от «искусств» (при том что Фотография, наверное, и есть «технэ» *par excellence*, но только отнюдь не восполняющего, подражательного свойства. Впрочем, к этому стоит вернуться позднее..)]

«Невозможная наука об уникальном существе». Будет ли ее воплощением сущность Фотографии? И как решиться соединить два языка — «экспрессивный» и «критический» — при анализе того, что, основываясь на индивидуальном опыте разглядывания фотографий (точнее — одного-единственного снимка, в котором этот опыт достигает кульминации), должно свидетельствовать все же в пользу некоей всеобщности? Как возвести случайность, «отягчающую» каждый снимок, в ранг необходимой характеристики фотографии как таковой? [Заметим, что Барт отчаянно сопротивляется редукции, он не выбирает *какой-то один* из названных им языков, но так и продолжает «раскачиваться» между ними, переходя, в частности, от дискурса к дискурсу, чувствуя тот момент опасного самодовольства, когда язык,

более невнимательный к запросам творимой на глазах «науки», начинает воспроизводить лишь сам себя. И тогда — движение в сторону, отказ от феноменологии, социологии и психоанализа, тогда — зыбкий, хотя и блестящий, прообраз того самого не написанного Бартом романа, о котором он мечтал.

Он не скрывает (почти не скрывает): эта книга родилась из *двойного* интереса — частного, если угодно биографического, интереса к снимку матери, продиктованного потребностью снова ее обрести, — не узнать на фотографии, но именно обрести во всей полноте ее собственной сущности, — и одновременно из интереса более широкого к самой фотографии как доминирующему в современном обществе изображению, интереса, который на разных этапах работы Барта несет на себе печать его аналитически-инструментальных предпочтений. (Так, свой долгий разговор о фотографии Барт начинает с понятия фотографического «посыла» (переводимого подчас как «сообщение»), толкуя фотографическое изображение в терминах денотации — чем оно и является — и коннотации — чем оно становится в результате его кодирования, приносящего дополнительные смыслы в вышеупомянутый «посыл». Что касается «Camera lucida», то здесь задействован уже совсем другой аппарат.) Книга, повторим, рождена из двойного интереса, но оказывается, что совсем не нужно разделять его на части, ибо фотография и становится тем особым местом, где закономерно переплетены знание и аффект.]

Каждая фотография неуступчиво несет с собой свой референт. «Неуступчивость» — вот ключевое слово. Ибо референт фотографии это реально существующая вещь, без которой (в отличие от других систем репрезентации) не может быть изображения. Однако неуступчивость, или те невидимые нити, которые привязывают референт к фотографии — по словам Барта, та «пуповина», какой взгляд смотрящего соединен с телом сфотографированной вещи (вещь действительно испускает запечатляемый на серебряной фотопластине свет), — эта неуступчивость дана нам в реальности своего прошедшего времени, прошедшего времени вещи, однажды попавшей в объектив. «Оно там было» — такова ноэма, или сущность, фотографии. И эту ноэму демонстрирует каждое фото, несмотря на почти неограниченные возможности его репродуцирования. [«Техническая воспроизводимость», как писал об этом Беньямин, разрушает «уникальное проявление» предмета, его «подлинность», «ауратичность». Однако если это происходит потому, что репродуцируемый предмет выводится из

сферы традиции, а точнее ритуала, то в случае фотографии ее ноэватический «остаток» свидетельствует о другом: подлинность записана в самом репродуцировании, «снимок» — со всей цепочкой его последующих копий — позволяет сохранить реальность, замкнутую в миге. Каждая фотография знает о том, что «так было», — а это и вправду неповторимый, выхваченный камерой момент, — хотя мы, привычно разглядывая снимки, на верное, склонны все основательней об этом забывать.]

Но ноэма эта стерта. Конечно, неожиданно нас может поразить мысль о том, что эти люди действительно существовали (как поражает Барта снимок, изображающий рабов: «...вопрос не в точности передачи, а в реальности изображенного», — поясняет он свой детский ужас), однако по большей части мы лишь *принимаем к сведению* то, что запечатлено на разных фото. В очередной раз мы фильтруем информационный поток. Однако от такого полусна может вдруг пробудить отдельный снимок, и это в самом деле встряска, пробуждение, укол. Только фотография Зимнего Сада позволяет Барту обрести свою мать, а вместе с ней и сущность фотографии. Ибо очевидность «это было» раскрывается в зияющем опыте утраты, той, что прибавляет: этого уже не будет никогда.

Этого уже никогда не будет. И все же фотография — единственная фотография — продолжает возвращать то, что не может возвратиться, она по-прежнему причиняет незатихающую боль. Это та самая фотография, которая мгновенно переводит обычный дейксис — соединенный с умеренным любопытством жест указания («Вот тут», «Взгляни», «Посмотри») — в окрашенное болью и любовью: «Это она!» Поэтому очевидность фотографии как раз и связана с «любовью и смертью» (а не с простым удовольствием, какое позволяет прочертить в конце концов лишь собственную траекторию). Отсюда — «основания невозможной науки об уникальном существе».

Но этой фотографии, я повторяю, в книге нет. А это значит, что «наука» отказывает нам в праве верификации, сличения, равно как в наведении сравнительных мостов. Наука, опирающаяся на достоверность. Однако выходит так, что эта достоверность, или первоочевидность, опознается в ее специфической адресованности каждому конкретному зрителю, и всеобщее располагается лишь в области той связи, которая соединяет *эту* фотографию с *этим* человеком, почему-то не спешащим выпускать ее из рук. [Остерегайтесь показывать другим «вашу» фото-

графию, ту самую, где все уже есть, хотя, казалось бы, ничего нету: нет ничего в смысле каких-то откровенных, разоблачающих вашу тайну жестов, но есть все в смысле той эмоции, которая, однажды появившись, уже никуда не уйдет. Мы видим в фотографии следы своих эмоций...

И точно так же бессмысленно показывать собранные Бартом снимки, говоря: посмотрите, вот те «уколы» (*punctum*'ы), о которых он решил написать. Последует немедленное возражение: меня это совсем не трогает. Все верно. Место укола, а значит фотография (фотография Зимнего Сада), у каждого свои.]

Невозможная наука об уникальном существе — это наука «чтения» фотографий. И Барт, двигаясь по пути своей эмоции (сначала удовольствия, потом любви), постепенно выстраивает сложную схему восприятия фотографического снимка. [Сложность ее состоит, во-первых, в подчеркнутом отсутствии схематизма (и это несмотря на то, что Барт предельно ригористичен — в каждом своем движении, в последовательности целого ряда зачинов и даже в раскрепощенном, но выверенном до последнего слога письме), а во-вторых, сложность эта в том, что между вводимыми им базовыми понятиями — речь идет о *studium*'е и *punctum*'е — устанавливается подвижная музыкально-тематическая связь (они не менее спаяны друг с другом, чем фотография со своим референтом), хотя по первом прочтении книги невероятно велико искушение упрощающе противопоставить эти два понятия друг другу. Но они не дихотомичны и не оппозиционны. Впрочем, сам Барт не устает об этом повторять.]

*Studium* и *punctum*. Однако прежде чем прозвучат эти слова, обобщающие опыт Барта по рассматриванию фотографий, опыт, как кажется, наименее внутренне «ангажированный», а потому наиболее универсальный (но он уже опален фотографией Зимнего Сада, ей — упоминанию о ней — еще предстоит появиться, и тем не менее *studium* и *punctum* в своем противостоянии и единстве почерпнуты именно из нее), прежде чем определить их, Барт пишет о намечающейся «структурной закономерности», соответствующей «моему собственному взгляду». Это «правило» состоит из «двух частей, *на совместном присутствии которых* [курсив мой. — Е.П.] основывался, по всей видимости, тот особый интерес», какой автор испытывал к отдельным снимкам. На одной из фотографий восстания в Никарагуа это выражается в «соприсутствии двух прерывных, гетерогенных элементов, принадлежащих к разным мирам», а именно: солдат и мо-

нахинь. Но дело, конечно, не в самих объектах. (После этого будут коротко перечислены «помехи» других фотографий из той же серии. Примеры, приводимые Бартом, достаточно случайны.) Дело скорее в том, что восприятие фотографии как еще одного (визуального) сообщения в ряду прочих, сообщения, вряд ли потрясающего основания предоставленного нам культурой знания, — разве что немного оживляющего его (и нас) возможностью присовокупить сюда добавочную референцию, — это восприятие может вдруг, в какой-то момент, неожиданно прерваться, и тогда возникнет *другое восприятие*, организованное по иным законам.

Studium как поле культурного знания и интереса («культурного» в двойном смысле того, что извлечено из культуры, и того, что эмоционально препарировано ею, что пропущено через ее «рациональное реле») разбивается punctum'ом — одновременно раной и стрелой. Это некие «чувствительные точки», которыми отмечены, иногда переполнены, отдельные снимки, и к тому же punctum — «укус, дырочка, пятнышко, небольшой разрез», наконец, «бросок игральные кости». Punctum — то, что не покрывается «моим суверенным сознанием», но, напротив, разрушает нацеленность этого сознания на объект. Punctum, иными словами, — совсем иной тип интенциональности, говоря об этом феноменологическим языком. И если punctum превращает зрителя в мишень, если он и есть тот самый случай, который не просто подстерегает, но делает это затем, чтобы совершить свой выпад, нанося смотрящему чувствительный укол, то его можно расценивать как разрыв (внутри) интерпретационной схемы чтения, гарантированной дистанцией несказанных, но подразумеваемых слов. Punctum не закодирован, он не поддается называнию, заметит позже, на других страницах книги, Барт. [Хотя достоверность, скажем больше — сущность, Фотографии и состоит в остановке интерпретации, последняя неизменно, на разных уровнях фотографического «производства», примешивается к ней. Да и мы, зрители, в свою очередь, часто разглядываем снимки глазами, затуманенными предельно широко толкуемой «литературой»: Дюма на портрете «похож» на Дюма, потому что мы знаем (всегда знали) — из описания (молвы, легенды, мифа) — этого человека. То, что мы видим, лишь подтверждает наше знание.]

Studium и punctum: двойственность без развития. Punctum не есть результат аналитической процедуры, которая бы его выявляла, просто с изображения — достаточно крупного — он схо-

дит «прямо в глаза». Studium в качестве поля культурных интересов (Барт неоднократно говорит о studium'е именно в терминах «поля», «охвата») образует тот почти невидимый фон – невидимый, потому что привычный, – который в какой-то момент выделяет punctum – изнутри себя. Или по-другому: который в какой-то момент вдруг сгущается в осязаемую материальность раны, раны, открывающейся в зрителе, однако на изображении соответствующей внезапной головокружительной пустоте. Punctum – это *недостаточность (для нас и в нас) изображения*, то в нем «место», которое заполняем мы сами, даже если нам кажется, что в этом разрыве появляется Другой. Или так: это есть все то же *соприсутствие*; punctum занимает утраченная сущность, занимает потому лишь, что мы бросаемся ей навстречу, делая это с тем нетерпением, которое в себе заключает душевный порыв («...привести примеры punctum'a, – замечает Барт, – означает некоторым образом открыть свою душу»).

[Возвращаясь к образу фигуры и фона, следует заметить, что имеется в виду такая форма их взаимоотношения, когда фигура никогда до конца не расстается с фоном, но, напротив, фон выигрывает вперед в качестве фигуры, чтобы тут же отступить и снова стать «простым пространством» (см.: Жерар Лепинуа о Пиранделло). В результате то, что (про)является, можно рассматривать как качественную смену серии пространственных образований.

Не забудем и о свойствах punctum'a: он обладает не только «виртуальной силой экспансии», отсылая к чему-то за пределами снимка либо целиком заполняя собой всю фотографию, так что невозможно в точности установить, где его место, но и своеобразным латентным воздействием, что приводит к смещению punctum'a, к его принципиальной а-топичности: так, на фотографии негритянской семьи Барт выделяет в качестве punctum'a зашнуровывающиеся ботинки одной из празднично одетых женщин, но по прошествии времени он понимает, что это скорее ее тонкое, из золота, кольцо (точно такое же носила одна из его родственниц, жившая всю жизнь в провинции и так и не вышедшая замуж). Punctum – это возвращение утраченного присутствия, и силой экспансии, как и латентным воздействием, надделено именно оно. Punctum в качестве действия (работы) восполняющих сил.]

Punctum. Никакого развития в духе классического дискурса. Никакой риторической экспансии. Одна лишь «интенсивная неподвижность», поскольку он возвращает к ране, обнажает рану,

и она (ее «сущность» — снова сущность, заметьте, то универсальное, что вообще позволяет нам об этом говорить), эта рана, не подверженная преобразованию, может только повторяться, снова и снова, не иначе как «с маниакальной настойчивостью». *Moi punctum* непереволим в *studium*, это та разверстость, то зияние, в котором — в каждый новый момент времени, момент совершенно несхожий с предыдущим и тем не менее в своем структурном единообразии от него неотличимый, — вместе с чувством состоявшейся либо будущей утраты, подкрепляемым нозмой фотографии, возобновляется само невозможное присутствие, каким бы призрачным («спектральным») оно ни представлялось. [*Moi punctum* — это скорее всего *vau studium*, и поэтому нет нужды показывать ни фотографию Зимнего Сада, ни любую другую, на которой «запечатлены» чьи-то страдание и любовь. *Punctum* — следы сингулярности, возможно даже следы следов, то, что всегда уже оставлено, до фотографического шелчка, и что случайным образом может — вместе с пленкой — проявиться. Поэтому и невозможна «наука» об уникальном существе, покоящаяся на каких-либо «объективных» основаниях. *Studium* и *punctum* — отпечаток индивидуального опыта (в том числе культурного) и индивидуальной боли, и их взаимное распределение, их сочетание будет варьироваться бесчисленное число раз. Но от *studium*'а и *punctum*'а никуда не деться.]

*Punctum* это «дополнение». (Барт говорит об этом по крайней мере трижды: в контексте «мысленного взора», заставляющего *добавить* что-то к снимку (речь идет о сделанной Кёртешем фотографии слепого скрипача-цыгана); затем характеризует деталь, способную «уколоть», — такая деталь, находясь в поле сфотографированной вещи (снова *studium*), образует ее «неизбежное и вместе с тем бесплатное *дополнение* [курсив мой. — Е.П.]»; наконец, подытоживая *punctum*: «будучи или нет частью какого-либо контекста, он является *приложением* — это то, что *добавляется* к фотографии и тем не менее уже в ней есть [курсив мой. — Е.П.]»). Дополнительность *punctum*'а, дополнительность *по отношению к чему-то* — в данном случае, конечно, к *studium*'у (но, наверно, стоит говорить о взаимном дополнении — *studium*'а *punctum*'ом и наоборот), — связана с его метонимической природой. Метонимия — буквально «переименование», одно имя вместо другого, часть вместо целого, но без ложной подмены, без отождествления с тем, что остается неуступчиво и почти недостижимо другим. Метонимия — удвоение, умножение обо-

значающей функции слова, наложение на его переносное значение значения прямого, так что *и то и другое* содержится в нем. А иначе как возможно сообщить о сингулярном и каким образом это сингулярное можно «прочитать»?

[Такова, замечает Жак Деррида в эссе «Смерти Ролана Барта», Фотография Зимнего Сада, этот punctum всей книги, и все та же метонимия трудится над тем, чтобы никто из нас, читателей, не подставлял на место матери Ролана Барта свою собственную мать, но узнавал в маленькой девочке с лучистыми глазами (сияние глаз — это для Барта непрменный признак всех фотографий его матери) то «качество (душу)», которое является *незаменимым* [курсив мой. — Е.П.]. Не только для Ролана Барта, но и как таковое.

Барт пишет о метонимии, относя ее на счет по меньшей мере виртуальной экспансии punctum'a. Взять все тот же снимок слепого скрипача: что-то добавляется к разбитой глинобитной дороге, это «что-то» — уверенность в том, где именно она проходит, это есть не что иное, как *та самая дорога*, по которой двигался Барт во время прежних путешествий по центрально-европейским странам. Метонимия уносит за рамки кадра, возвращает в прежний опыт, даря референт уже как *пережитую реальность*: реальность множится, дублируя саму себя.

Отсылая в «закадровое пространство», отмеченный экспансией punctum активизирует желание: желание его разгадать и — преуспев либо потерпев в этом неудачу — познакомиться с тем незнакомым человеком, в котором этот punctum воплотился; эротическое желание, почти свободное от своего объекта, а если с ним и связанное, то снова в плане общего расположения; наконец, желание продлить жизнь существу, тронувшему какой-нибудь деталью. Punctum вступает в метонимическую игру с самим studium'ом, преобразуя культурный интерес (технологического и этнографического свойства) в род личной заинтересованности. При этом одно другому не противоречит.]

Фотография репрезентирует ноэму «это было» в чистом виде. Даже в фотографиях нас сегодняшних прочитывается наша грядущая смерть. Точно так же как в фотографиях умерших мы переживаем их будущую смерть — которая *уже имела место* — в качестве внезапного, исполненного жути откровения. Это снова punctum, punctum, наделенный интенсивностью (в отличие от формы), каковым на сей раз выступает Время. Каждая фотография отсылает к «здесь и сейчас» смотрящего, побуждая его к



подсчетах (сколько мне тогда было лет? сколько лет этим людям сегодня? живы ли они?), к произвольным метафизическим вопросам о жизни и смерти. «Это было» не значит, что «этого уже больше нет», ибо «удостоверяющая способность» фотографии подтверждает лишь реальность референта, а эта последняя, в свою очередь, — благодаря утвердительной силе самого реального — как будто перечеркивает возможность всякого исчезновения. И тем не менее «это было» переплетается с ощущением того, что человеку, изображенному на снимке (даже если это я сам), в конце концов «предстоит умереть». Достоверность и жалищая безысходность.

Такая безысходность, по-видимому, преломляется в том, что Барт достаточно нейтрально называет «позой (экспозицией)»: поза относится к «сфере «интенции» чтения» и связана с мыслью о том, что некая вещь в течение пусть самого короткого отрезка времени стояла неподвижно «перед глазами». Но сознание подсказывает, что этой вещи больше нет и тем не менее она действительно находилась в том месте, где я ее, разглядывая снимок, вижу. «Этого там нет», но «это было»; «это должно умереть» — вот оно, разящее как молния время настоящего и будущего в прошлом. Поэтому уже в самой нозме фотографии таится призрачная боль; сущность фотографии «проколот», «надрезал», заразил собою punctum. И если объективный взгляд на фотографию в своей «основе» невозможен («основу» множит, дробит и вытесняет тот же punctum), то возможна, парадоксальным образом, наука об уникальном — в первую очередь об уникальном существе.

Впрочем, язык существующей науки плохо приспособлен к выражению неповторимого. И если в Истории, помимо тех событий, которые сводят народы и расы воедино либо противопоставляют одни из них другим, если в Истории наряду с рассказом о продолжающейся жизни есть еще что-то, то и это придется высказывать старомодными и довольно общими словами, даже когда среди них фигурируют такие, как Благо, Справедливость и Единство. [И все-таки именно эти слова позволяют понять Историю как «Объяснение в любви», и именно благодаря им появляется надежда сохранить уникальное — они отражают индивидуализированный, всегда избыточный порыв, чей вектор оставляет бессмысленные отметины поперек любых линейных

схем, разбивая их и диссонирова с ними, — в противном случае после ухода тех, кого мы любим, оставалась бы одна «безразличная Природа». К счастью, это не так.]

Но какую роль играет здесь Фотография? Фотография удостоверяет в том, что было, без посредников, она показывает, *как это было*, или, вернее, что *было так*. Фотография, это «милолетное свидетельство», действует наперекор Истории: она выхватывает, запечатлевает, а потом постепенно разрушает, разрушаясь сама. Но главное — не в том, что последний, снятый ею слепок с вещи погибает вместе с гибелью частиц, образующих изображение, равно как и с ветшанием бумаги, к которой они ненароком прикрепились. Главное — не в том, что общество, по мысли Барта, тем самым лишает себя Памятника как замены жизни. Главное, пожалуй, в том, что Фотография является «противоположностью воспоминания», «контр-памятью» («contre-souvenir»), или, выражаясь по-другому, тем, что подрывает *содержание* Истории. (История «фабрикует» память, это «чисто интеллектуальный дискурс, упраздняющий мифическое Время».)

Содержанием Истории можно считать интерпретацию. Однако достоверность Фотографии (что, казалось бы, должно действовать Истории, образуя форму одного из многих ее свидетельств) состоит как раз «в остановке интерпретации»: можно лишь бесчисленное число раз повторять, что это было, но подобной констатацией все и ограничится. Ибо рассматривание фотографий не добавляет никакого знания. Напротив, по мере нарастания достоверности конкретного снимка о нем становится невозможным вообще что-либо сказать.

[Напомним, что в нозме «это было» записан *punctum* Фотографии. Возможно, это тот самый *punctum*, который следовало бы писать с заглавной буквы, однако и Время (сущность фотографии) определяется, если не сказать опредмечивается, через «деталь» — «деталь», наделенную «интенсивностью», насколько бы противоречивым ни выглядело соседство этих двух слов. Но что это за «деталь»? Тот, кто изображен на фотографии, умрет; это уже случилось; однако будущее в прошлом переживается *сейчас* как некая неотвратимость. «Деталь» — это по сути разрыв и одновременное сочетание — складывание (вместе), расклад — трех времен: только потому, что в свидетели снимка призван я сам, находящийся в настоящем времени его разглядывания, и может состояться драматическое наложение двух других времен, которое есть не что иное, как *моя собственная драма*. Я переживаю горечь утраты, не надеясь

испытать катарсис, и к смерти уже состоявшейся примешана моя будущая смерть. Видеть в фотографии нозму «это было» может лишь тот, кому предстоит самому умереть.

Фотография не дарит катарсиса. Вот еще одна причина, по которой она враждебна Истории. В противовес Истории как положительному знанию Фотография как удостоверенное присутствие вмещает в себя отовсюду изгнанную Смерть.]

Наверное, можно сказать так: История, из которой мы по необходимости исключены (исключены как живые существа, как те, кто, глядя на нее извне, только этим внешним взглядом ее и конституирует), является воплощенным *studium*'ом в противовес Фотографии как *punctum*'у. Но фотография и есть место встречи Истории и того, что ей еще не принадлежит, того, что Барт называет «моей историей». Это соединение призрачно, как сама нозма фотографии, существуя ровно столько, сколько существует окрашенный эмоцией и в этом смысле безусловно предвзятый взгляд. Фотография — само прибежище предвзятости, но особенность последней заключается в том, что моя смерть трансформирует ее в Историю, где она растворяется без следа. И тогда затухает тот единственный *punctum*, который невозможно показать: происходит словно перераспределение самих светочувствительных частиц, они комбинируются в новые *punctum*'ы, *punctum*'ы других. Зимний сад превращается в обычный павильон с кадками деревьев под стеклянной крышей, а двое детей, застывших в нем, начинают восприниматься в ракурсе «истории вкусов, мод, тканей». *Punctum*, когда-то ранивший, затягивается, зарастает, покрываясь тонким слоем общедоступного знания, и не нужно ждать физической смерти, чтобы это случилось, — достаточно отдать мою фотографию другим.

[Но *punctum* и в самом деле только один — в *punctum*'е записано: *мой punctum*. По этим точечным уколам распознаюсь я сам, это перфорированные контуры моей индивидуальности, но точно так же и другой — той, к которой я столь безнадежно устремлен и которую, пока жив, сохраняю. Сохраняю в себе как живую боль, как рану, но отнюдь не как память. Фотография испещрена, пронизана, проколота этими болевыми точками, поскольку сама ее нозма («это было») есть открытая возможность *punctum*'а. Или, вернее, так: поскольку этот всеобщий *punctum* — *punctum* сущности Фотографии — и есть то, что искупает, что освобождает индивидуальное, позволяя ему в этом качестве быть узанным. Это то, благодаря чему мой *punctum* сообщается с *punctum*'ами других.

(Назвав punctum — девятью годами раньше — «открытым смыслом» в статье, посвященной фотограммам С.Эйзенштейна, Барт интерпретирует его как «одновременно упрямый и ускользающий». «Упрямство» открытого смысла состоит в его почти навязчивой очевидности (хотя и дополняющего свойства), а ускользающий характер — в том, что он не включен в структуру, иначе говоря, не существует объективно (например для семиолога). Можно сказать так: открытый смысл — punctum — есть функция субъективного чтения (в этом отношении показательна оговорка Барта: «И если для меня он понятен (подчеркиваю, для меня)...»), и «игра появлений-исчезновений», в которой этот смысл задействован в ткани фильма, это не просто картина в картине, но такой «кинематограф», участниками которого (героями?) являемся мы сами, как способные — теоретически — отделить означающее от означаемого и проследить за *становлением* значения. Открытый смысл (punctum) противоречит метафизическим позиции и языку.)]

Итак, переход от studium'a к punctum'у — это смена взгляда. Историю задает не столько сторонний, сколько незаинтересованный — бесстрастный — взгляд. [Возможно, это и есть определение объективного — взгляд различает отдельные объекты, но различает их не в их существовании «для», а как конгломерат независимых сущностей, представленных разве что во взаимной соположенности. Отсюда возникают последовательности, в том числе событий, их причин и следствий, а также другие линейно-нарративные сцепления. Фотография своей достоверностью блокирует возможность высказывания, и все же мы, пришедшие со своим studium'ом, не можем отказать себе в удовольствии его хотя бы переподтвердить.]

Однако История только на первый взгляд монолитна и однородна, в действительности она полна разрывов, неожиданно-го течения событий вспять, лакун, не заполняемых словом. Она состоит из малых историй, из того, что, по выражению Ж.Деррида, «передается-в-молчании» и что не спешит быть переведенным ни в понятие, ни в схему. Эти «карманы» (области самого гетерогенного, для которого так тщательно пытаются подыскать имя, как будто, назвав, мы облегчим себе задачу понимания) и образуют те места (вне всяких мест), где пролегают следы и отметины индивидуально-неповторимого, это, если угодно, те складки, в которые собирается ровное историческое полотно, складки, видимые при максимальном к нему прибли-

жении. Они переполняют, морщат, бороздят Историю как *studium*. Они ее деформируют — каждый раз особым образом, и в точках этих деформаций появляются слова, казалось бы, не имеющие никакого отношения к Истории, — Справедливость, Благо, Сострадание.

[Здесь Барт пересекается с Мишле, добавляя к его списку старомодных («квазиисторических») понятий найденный им термин. Все *punctum*'ы, собираясь вместе, вызывают в нем эффект, который он в конце концов решает назвать Состраданием. История, понятая как Сострадание, это уже не спасительный рассказ, но скорее вечное возвращение того же самого. Такая история располагается в ином времени, принадлежит иного рода длительности: она *мгновенна*. Мгновенна как фотографическая вспышка, как сама нозема Фотографии. Собственно говоря, такая история и есть Фотография.]

«Моя история» и есть Фотография. Пожалуй, именно благодаря существованию первой и проявляется вторая, проявляется в своей «нозematичности», словно под воздействием химического реактива. Если Фотография и возвращает Время в его буквальности, то только «влюбленному или испуганному сознанию», и в этом заключен «фотографический экстаз». Однако общество пытается утихомирить Фотографию, сделав ее послушной и банальной. Оно трудится над тем, чтобы преодолеть ее *punctum*: таково *искусство* Фотографии или Фотография как эталон в системе массового потребления. Словом, общество упорно стремится ее окультурить. Но дело в том, что «Фотография — моя Фотография — лишена культуры», и пока мы в силах удерживать эмоцию, до тех пор будет сохраняться не только собственно любовь или боль, но и особое знание — знание об уникальной сути самой Фотографии, — однажды проступившее сквозь это чувство.

Сергей Зимовец

## Хайдеггер и медведи

*«Язык не просто передает в словах и предложениях всё очевидное и всё спрятанное как разумеющееся так-то и так-то, но впервые приводит в просторы разверстого сущее как такое-то сущее. Где не бытийствует язык — в бытии камня, растения и животного, — там нет и открытости сущего, а потому нет и открытости не-сущего, пустоты»<sup>1</sup>.*

Откуда, из каких мест приводит язык то или иное бытийствующее в просторы открытости? Ответ самого Хайдеггера известен: сущее замкнуто в Земле и распахивается, выводится языком в Мир. Если придерживаться этого ответа, то неизбежен новый вопрос: из какой перспективы Хайдеггер мыслит язык? А точнее — какова ретроактивная антиципация хайдеггеровского мыслительного топоса?

В этом отношении особое значение имеет хайдеггеровская оппозиция сокрытости/несокрытости в качестве сущности бытия; правда, эта оппозиция возможна, если ей предшествует язык. Вместе с тем язык не является простым медиатором между сущим и бытием, не является он и простым оператором высветления, выведения в свет. Не оказывается ли тем самым просветляюще-скрывающее сказывание базисным допущением самого бытия как такового, а не только сопринадлежащим последнему?

В письме к другу дома<sup>2</sup> Мартин Хайдеггер, описывая свое пребывание в Шварцвальде, рассказывает, что как-то ночью в особо ветреную погоду ему приснились медведи. Далее он замечает, что местные крестьяне рассказывали о случаях встречи с медведями на альпийских лугах в глубинах лесного массива елей и горных склонов. И даже кажется, что поблизости (in die Nahe)

от его шале была замечена медведица с медвежонком. В книге *Holzwege* мы еще раз встречаем хайдеггеровское обращение к медведям. Медведь нападает, неожиданно «вздываясь от/из земли... с разворота» (aus der Erde zum Ragen... mit Kehrt).

И наконец, Ж.-П.Сартр, прозрачно намекая на Хайдеггера, говорит о немецком философе, ставшем затворником в одном медвежьем углу (dans un coin d'ours)<sup>3</sup>.

Несомненно, что эти высказывания Хайдеггера и о Хайдеггере принадлежат различным семиотическим полям, они развернуты в различных универсумах. Можно было бы, следуя Хайдеггеру, разнести их по эквивалентам онтического и онтологического. Первое – онтическое – связано с формальностью, экстериорностью и негативностью, то есть с исчислением мысли. Второе – онтологическое – с позитивностью, сущностью, то есть с временем мысли. Природное бытие перемежается и исчислено присутствием гуманного – конечного – поля медвежьей охоты, а онтологическое имеет характер скрытой близости. Можно, напротив, прочитать одно высказывание посредством другого.

Но для начала мы обязаны продумать высказывание Хайдеггера, имея в виду то положение вещей, о котором *не думает* он сам. То есть мы должны прояснить, как во фразе Хайдеггера случилось несказанное, поскольку оно случилось как инартикулированная фраза. Если под артикуляцией фразы, вслед за Лиотаром, понимать не только организацию языка в морфемах и фонемах или же корректно структурированное высказывание, но прежде всего поляризацию универсума по осям референции и адресации.

Символическая плотность сновидения, в которой природные ритмы противостоят алгоритму, машинизму, коррелирует с экзистенциальной плотностью. Это то, о чём Хайдеггер нам говорит. Мы принадлежим двум мирам – сокрытому и несокрытому. И в этом плане устройство хайдеггеровского высказывания создает резонанс с общим планом его философской концепции.

Но медведи нарушили сон мира: они причастны сокрытому в бытии, а явлены там, где есть просвет. Мы можем оставить их в бессознательном. Но дело не в том, что медведи – побудительный символ сексуальности – принадлежат его полю. Они могут означивать собой смысл симптома, если рассматривать их не как событие, а как репрезентацию. Как событие медведи должны остаться презентацией без репрезентации. Между тем мы имеем возможность задать вопрос о медведях. А значит, стереть их в качестве события. Такова сущность языка – выводя вещь в

Мир, он стирает Землю до немоты. Хайдеггеровская семиология бытия изначально геологическая, т. е. устроена так, что каждый геологический слой, презентуя себя, скрывает другой. Более того, как только мы в порыве рассудочной деятельности принимаем его в качестве репрезентации, предшествующий слой становится тождественным немоте письма.

(Но иногда медведи означивают «места, которые кое-где, возможно, подлинны».

Я имею в виду *ursus soveticus*, сокрушительной критике которого посвятил Хайдеггер свои «Записки из мастерской», когда Никита Хрущев — русский медведь — хвастливо провозгласил некое историческое свершение. Но это медведь уже совсем иного порядка, поскольку утверждает господство всемирного, межзвездного постава.)

Итак, немоту письма порождает голос бытия, медведи работают без саморепрезентации, то есть без участия в служении *сказываемому* смыслу. Медведи иногда случаются *in die Nahe* в качестве оппозиции ко всем оппозициям, они — *иное* любого постава, они бытуют не только вне оппозиции субъекта и объекта, но и вне их мистико-романтического единства, то есть вне области репрезентации, представления и рассудка. Они знаменуют полноту бытия, но знание об этой полноте скрыто от исчисления мысли, от рассудка до тех пор, пока бытие для него остается трансцендентным, пока оно дано как *другое* существования.

Фраза Хайдеггера о шварцвальдских медведях может быть развернута по оси адресации, но ось референции в ней составляет особую проблему. Действительно, что он имел в виду в своем сообщении? Может быть, ось референции декодирована Сартром: Хайдеггер, затворник-философ, находящийся на линии ускользания и дестратификации. Может быть, Сартр имел в виду нечто совершенно иное. Но логика соответствия его пассажи такова, что Хайдеггер расположил между собою и пространством онтического шварцвальдских медведей. Тем самым — с этого времени мысли — нам предлагается видеть в хайдеггеровском письме как таковом не генеративную семиотику толкования, а неинтерпретативные трансформации, нечто символически интензивное, относящееся к иллюкутивному акту, к тому, что принадлежит еще и неозначиваемому смыслу. Теперь, с началом этого места мысли, нам как бы надлежит воспринимать акты речи Хайдеггера в качестве специфического «перехода к действию». Отныне язык и мышление приобретают диаграмма-



тический характер, становятся не просто неметафизическими, но а-субъективными и детерриториализованными, то есть бесконечными. Этот онтологический статус осветляюще-осмысляющего и одновременно скрывающего хайдеггеровского мышления и заявлен в обращении к медведям.

Итак, высказывание о медведях — это событие, которое имеет место. Но раз оно случилось, значит, его мир получает презентацию раньше, чем можно спросить о презентуемом. Событие случается *теперь*, но восприятие его в качестве референта другого высказывания стирает его как событие. Если это так, то фраза в качестве события *не является дискурсивной по необходимости*. И молчание о медведях можно анализировать как фразу, как случающуюся ретроактивную презентацию, или как неартикулированную фразу. Фразу, в которой отсутствуют инстанции «кому, от кого и о чем». Неартикулированная фраза — это фраза-аффект, не презентующая случившийся универсум. И тем самым из него исключается ось адресации и референт. Остается только полюс смысла, «что», то есть чистая презентация без презентуемого. В отличие от *Vorstellung* (репрезентации) — это *Darstellung*. Таким образом, в смысле обращения к медведям содержится не что иное, как аффект Хайдеггера. Он-то и присутствует без репрезентации, то есть он есть чистое присутствие без репрезентации, *Darstellung* без *Vorstellung*. Невысказываемое, сокрытое присутствует вопреки языку, или точнее — при языке, но иным путём. Невысказываемое, сокрытое гетерогенно порядку языка, оно его населяет будучи вне его высветляющей силы. Хайдеггер, понимая всю креативную мощь языка, тем не менее не подвержен «лингвостерии» структурального образца. Неартикулируемое в языке принадлежит самому смыслу. Хайдеггер — как бы сказывающий мыслитель и одновременно ребенок, инфант, то есть этимологически — бессловесный, «тот, кто не говорит» (*infans*). Его медведица с медвежонком — это инфантильный аффект афатического мышления, они — ситуационная апперцепция, детское событие, переживаемое сейчас. Это переживание — регрессия к инфантильному опыту, дань которому он затем отдает в своих «Проселке», «О тайне башни со звоном» и в многочисленных обращениях к истоку, детству человечества — Древней Греции. В работе «О Сикстинской мадонне» Хайдеггер не без основания говорит: «...слова мои остаются лепетом...». Идентификационный смысл этой фразы напрямую связан с ребенком на руках мадонны. Но детский лепет — не только раскрывающее сокрытие, это и внезапное свечение образа: приносимый в мир, высветленный ребенок сам приносит свет.

Вот куда уходит «этимология» молчания, сокрытости и потаённости — в лепет, гуление, «*Aha-Erlebnis*» ребёнка, в аффект внезапного озарения при первых речевых попытках сотворения мира. Медведи присутствуют при Хайдеггере, в молчании сопровождают его мышление, скрыто населяют его язык, так же, как первые, смутные, самые близкие и в то же время самые далекие, но проходящие через всю жизнь, просветленные образы детства, составляющие глубинную неартикулированную часть во взрослом.

Именно из этой «инфантильной перспективы» Хайдеггер мыслит язык.

---

<sup>1</sup> Хайдеггер М. Истина и искусство // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993. С. 103.

<sup>2</sup> См.: Hugo Ott. Martin Heidegger. Unterwegs zu seiner Biographie. Frankfurt a.M., 1988. S. 272 (комментарии).

<sup>3</sup> См.: Catalano J.S. A commentary on J.-P.Sartre's «Being and nothingness». Chi., 1980. P. 269 (примечание).

## НАБЛЮДЕНИЯ

*Александр Захаров*

### Цена жизни

Проблема цены или ценности жизни всегда рассматривалась в этике и антропологии как одна из важнейших, поскольку связывалась с пониманием цели и смысла человеческого существования. По-видимому сегодня эта проблема приобретает особую значимость. Стало общим мнением, что цена жизни в современной России падает. Чем обусловлено данное явление, к каким последствиям для развития общества и индивида может приводить, можно ли бороться с этой тенденцией? — вот вопросы, на которые, прежде всего, хотелось бы получить ответы<sup>1</sup>.

Тенденция снижения цены жизни проявляется сегодня во множестве фактов: общем падении уровня личной и социальной защищенности, росте безработицы, экономической депрессии, понижении уровня жизни большинства граждан. Неэффективность правоохранительной системы и разгул насилия в стране — тоже показатель обесценивания человеческой жизни. Необходимо отметить не только факты роста уголовной преступности, но также насилие, организованное в социальных формах, например государственно-этнические и внутривнутриполитические конфликты с применением вооруженной силы. Захваты заложников, публичные смертные казни, наемные убийства и террористические акции — это все явления из того же ряда<sup>2</sup>. По данным статистики уровень смертности от насильственных причин в России в десятки раз превышает соответствующие показатели западноевропейских стран. Уменьшилось количество заключаемых браков, снизилась рождаемость, но значительно увеличилась смертность населения в активном, трудовом возрасте, особенно среди мужчин. Показатель ожидаемой продолжительности жизни — самый низкий в мире. По прогнозам ООН к 2010 году он уменьшится до 62,5 лет.

---

 Ожидаемая продолжительность жизни в России:

Год	Оба пола	Мужчины	Женщины
1987	69,94	64,87	74,32
1991	69,02	63,45	74,38
1995	64,61	58,22	71,30

В России растет количество самоубийств, в том числе среди таких категорий населения, где ранее они практически не наблюдались, например среди кадровых военнослужащих. Наконец, резко возросло количество умерших от применения алкоголя и наркотиков. Люди настолько низко ценят свою жизнь, что сами ее укорачивают.

Важно отметить не только статистические факты, но и общее изменение отношения к проблеме жизни и смерти. В средствах массовой коммуникации, в прессе и на ТВ, постоянно раздаются жалобы множества людей о своей незащитности. В обращении редакции газеты «Московский комсомолец» к читателю говорится: «Приходится констатировать факт: сегодня мы живем в городе разгулявшегося криминала. Абсолютно никто из нас не застрахован от столкновения с жестоким преступным миром. Маньяки, поджидающие наших детей у лифтов. Заезжие домушники, лезущие по балконам в квартиры, где и взять-то нечего. Зарвавшийся хулиган (какое мягкое по нынешним временам слово!) с ножом в руке. В конце концов, случайная пуля во время бандитских разборок прямо на улице...»<sup>3</sup>.

С другой стороны, в тех же средствах массовой коммуникации постоянно преподносятся сенсационные материалы о катастрофах и убийствах, художественные фильмы, наполненные сценами насилия. Общее впечатление — «закрывать глаза и не жить!». Похоже, российская аудитория угодила в ловушку: ее пытаются лечить от страха еще большим нагнетанием ужаса и отчаяния. Журналисты обратились к читателям с просьбой высказать свое отношение к публичным смертным казням в Чечне. Из числа позвонивших в редакцию 58 процентов одобрили это явление (главные мотивы — ненависть к Чечне, безнаказанность военных и уголовных преступников, криминализация экономики страны, надежда на устрашение злодеев). Было немало предложений ввести подобные обряды во всей России. Категорически отрицательно ответили — 39 процентов читателей (мотиви-

ровки: варварство, средневековье, «гитлеровцы так не поступали», «это — не политики, а убийцы, которые могут в любое время наброситься на нас»)<sup>4</sup>.

Падение ценности, или цены, жизни принимает форму массового невроза с далеко идущими последствиями. Если жизнь не имеет цены, то ради чего трудиться, заниматься хозяйством, рожать детей, создавать произведения искусства? Ни о каком выходе из общественного кризиса и уж тем более ни о каком социальном творчестве не может быть речи. Горизонт мотивации сужается, ограничиваясь потребностями текущего, в лучшем случае завтрашнего дня. Нарастает чувство апатии, увеличивается общая нестабильность социальных связей, люди оказываются подверженными иррациональным страхам и случайным внушениям. Человек, не знающий себе цены, не умеет ценить и других людей, подвергая их жизнь неоправданному, зачастую бессмысленному риску. Иными словами, цена жизни есть некоторый интегральный критерий для оценки социальной действительности. В этом понятии сходится отношение ко всей сумме объективных и субъективных условий, делающих жизнь приемлемой, включая защищенность и безопасность, уровень и качество жизни, моральную удовлетворенность, сознание своих гражданских прав и чувство личного достоинства и т.д. Поэтому снижение цены человеческой жизни, безусловно, следует рассматривать как явление негативное, которому необходимо противодействовать.

Чем объяснить понижение ставок на жизнь в современном российском обществе? Является ли оно своеобразной «платой» за происходящие в стране реформы или вызывается какими-то другими причинами? По логике вещей между витальностью общества и жизнеспособностью отдельных его членов должна быть теснейшая взаимозависимость. Почему же в России она приобретает парадоксальный вид, когда «государство пухнет — народ хиреет» (В.О.Ключевский)?

Очевидно, в обществе, как и в животном мире, существует некоторый стихийный механизм, регулирующий цену жизни отдельной особи в зависимости от внешних условий развития популяции. Например, различные природные катаклизмы, социальные бедствия, эпидемии, войны приводят к тому, что общества сохраняются, жертвуя индивидами. Однако такое объяснение не подходит к современной российской ситуации: если сегодня и можно говорить о некоторых признаках социального

катастрофизма, то лишь как о явлениях искусственно вызванных, инспирированных ради каких-то неявных целей, которые еще предстоит выяснить. Вообще, возможности «жертвенной экономики» не беспредельны. Если ценность индивидуальной жизни падает ниже определенного критического уровня, то это приводит к общему снижению витальности группы или общества, они утрачивают гомеостазис — качество саморегулируемых систем, придающее им внутреннюю целесообразность и адаптивность.

В антропологии обычно выделяют два основных типа ценностного отношения к проблеме жизни/смерти, или два подхода к измерению цены человеческой жизни<sup>5</sup>. Один из этих типов — так сказать, языческий, доперсоналистский. При таком отношении между жизнью и смертью не видят принципиальной разницы. Язычники убеждены, что смерть означает не абсолютный конец жизни, но только лишь начало ее нового этапа — жизни в загробном мире, которая принципиально не отличается от «здесьней», земной. Умершие предки не покидают навсегда живых, а иногда «общаются» с ними, например в дни праздников. С другой стороны, язычники проводят резкую грань в оценке жизни своих соплеменников и людей «чужих». Цена жизни земляков и сородичей определяется обычным правом и законами кровной мести, а чужеземцев — в абстрактных эквивалентах, чаще в деньгах. Чужестранцев и рабов могли приносить в жертву богам, «своих» же — практически никогда. Самые ранние из дошедших до нас юридических документов разных народов, такие как Кодекс царя Хамураппи, Русская правда, франкские правды, являются наглядными образцами такого отношения к жизни. Рецидивы неоязыческих представлений можно встретить у ныне живущих людей (правда, воспитанных в советское время): «...И вот 20 миллионов погибших в Великой Отечественной ценой своих жизней добились для нас, оплатили то, что день 9 мая стал праздником и нерабочим, за что мы, потомки, будем всегда им благодарны»<sup>6</sup>.

Другой тип отношения к жизни/смерти формируется в условиях цивилизованного общества в связи с ростом индивидуализации его членов и формированием монотеистических религий персоналистского характера. В цивилизованном обществе налагается запрет на человеческие жертвоприношения, жизнь провозглашается высшей ценностью. Здесь уже отношение к жизни и смерти становится важной стороной внутреннего духовного мира личности, интимным аспектом отношения к Богу

и другим высшим инстанциям. Например, в современной западной культуре проблема смерти табуируется, ее не принято обсуждать публично. Даже смертная казнь, если она сохраняется в некоторых государствах как легальная мера возмездия, производится скрытно. Обратной стороной этой атмосферы таинственности и даже мистицизма является по-детски наивное любопытство к фактам смерти, которое европейцы и американцы порой проявляют выше всякой меры, как это имело место в случае с трагической гибелью принцессы Дианы.

Можно обсуждать, насколько два вышеназванных типа ценностного отношения к жизни являются всеобщими и как их можно применить к современной России. Остаемся ли мы все еще «язычниками» или уже шагнули к цивилизованному существованию? Как, например, можно объяснить отношение к жизни и смерти участников сталинских процессов? Не бывает правил без исключения. Опыт философского осмысления проблемы ценности жизни необычайно многообразен, включая и стоицизм, и христианский персонализм, и экзистенциальную философию, и психоанализ, и даже такие весьма специфические теории, как игровую концепцию отношения к жизни. У нас в данной работе нет возможности подробно рассмотреть все эти теории. Подчеркнем, что здесь проблема цены жизни анализируется, в первую очередь, как проблема социальной антропологии, то есть как социальный массовидный факт, определяющий смысловые стороны человеческой деятельности. С этой точки зрения нельзя не отметить, что многие ранее популярные философские теории сегодня не выдерживают критики, они просто не способны объяснить реальность XX века, сложившуюся в обществе, которое прошло через ужасы двух мировых войн, Хиросиму, ГУЛАГ и Освенцим.

Может быть, стоит вообще отбросить миф об абсолютной ценности человеческой жизни и взглянуть на проблему более приземленно. Так в начале XIX века К.Маркс впервые провозгласил, что рабочая сила имеет стоимость. Маркса обвиняли в аморализме, но довольно скоро успокоились, приняв его утверждение за аксиому. Не исключено, что и жизнь человека как социальная, или социально-экономическая, категория может быть операционализована в виде некоторых стоимостных отношений, например как максимальная сумма страховки, которая устанавливается финансовыми учреждениями в той или иной стране. Может показаться, что такая цена до смешного мала, но все же она выше той суммы, которую получают киллеры за выпол-

нение заказных убийств. Можно попробовать вычислить, сколько стоит вырастить, воспитать ребенка, обучить его в школе, привить ему элементарные навыки гражданского общежития. Тогда станет ясно, что родители молодых людей, погибших в армии от несчастных случаев или от побоев, а также во время необъявленных военных действий в различных «горячих точках», не получают даже минимального возмещения нанесенного ущерба.

Конечно, в подобных расчетах нетрудно дойти до полного цинизма. В гитлеровском Рейхе досконально вычислялись доходы от труда военнопленных и стоимость содержания заключенных в концлагерях, начиная с питания и вплоть до затрат на уничтожение в газовых камерах, кремацию и пересылку урн с прахом родственникам убитого. Тот, кто видел документальный кинофильм М.Ромма «Обыкновенный фашизм», знает, что об этом просто невозможно рассказывать нормальным человеческим языком. И все-таки представляется, что размышления в таком направлении могли бы быть полезными хотя бы для того, чтобы убедиться, что человеческая жизнь чего-то стоит, что за нее надо платить и что с общественной, государственной точки зрения крайне непрактично выбрасывать вложенные в человека средства «на ветер». Тогда же станет ясно и то, что профессиональные работники, которые больше всего делают для повышения цены человеческой жизни — врачи, педагоги, социальные работники, деятели культуры — у нас в стране получают самую низкую зарплату.

От этой примитивной «людоедской» экономики логика рассуждений ведет к гораздо более глубоки социально-философским выводам в духе М.Фуко, Ж.Делеза и Ф.Гватари: к пониманию современной технологии социально-воспроизводственного процесса, того механизма поддержания общественной витальности, который характерен именно для XX века, эпохи массовой индустриализации. Фуко показал, что, начиная с XVII-XVIII вв., в Европе главной функцией государственно-правовых, распорядительных систем становится воспроизведение всех условий, необходимых для сохранения индивидуальной человеческой жизни. Легитимность органов власти обосновывается тем, что они делают для повышения производительности труда, улучшения санитарно-гигиенических и прочих условий репродукции населения, всего, что способствует росту численности граждан, улучшению их здоровья<sup>7</sup>. Наиважнейшие витальные, телесные функции обобществляются и ставятся под



контроль (у Фуко – под «надзор») государства «всеобщего благоденствия». Смертная казнь упраздняется – не потому, что она аморальна, а потому, что противоречит формирующейся идеологии роста продуктивности, или, иными словами – неэкономична. Ценность индивидуальной человеческой жизни все более измеряется абстрактными категориями статистики, демографии, социологии. Происходит рационализация и связанная с этим частичная релятивизация представлений о цене жизни. Так создается институциональный механизм, который можно было бы назвать «машиной жизни» и без учета которого размышления о ценности жизни современного человека будут неисторичными.

Делез и Гватари писали о «машинах желания», то есть анонимных отношениях и дискурсивных практиках, которые помимо воли индивида внушают ему представления о целях и смыслах жизни и способах их достижения. К числу таких «машин жизни», по всей видимости, можно отнести систему образования и воспитания, рекламу, массовую бульварную литературу и кинематограф, культ «звезд», личного успеха. Кстати, и психоанализ, с его навязчивой идеей Эдипова «треугольника», данные авторы рассматривают как своеобразную «машину желания», сфабрикованную в лоне новейшей евро-американской культуры<sup>8</sup>. Ж.Бодрийяр пишет о «стратегии соблазна» как детально разработанной системе мотивов и стимулов, способствующих повышению интереса к жизни, росту вовлеченности в деятельность мегаструктур капиталистического общества, включающей популяризацию научных открытий, секс, политику, азартные игры, Интернет, военные авантюры, космические старты и т.п.<sup>9</sup>.

В зарубежной литературе публикуется немало критических материалов об отношении к жизни и смерти в современном западном мире, среди которых не последнее место занимают сочинения вышеназванных авторов. Из них, в частности, следует, что эффект повышения ценности жизни, создаваемый масс-медиа, носит симулятивный характер и строится на аналитическом расчленении феноменов жизни на первичные «инстинкты» с последующим их «приручением» и механическим соединением в требуемых пропорциях. Исследователи указывают на значительное распространение пуерилизма (т.е. несерьезного, легкомысленного отношения к жизни) в культуре современного индустриального общества<sup>10</sup>. Последней новостью здесь является дзен-буддизм и электронная «виртуальная реальность», когда вопрос о смерти как бы снимается с повестки дня: за одну и ту

же жизнь вы можете «прожить» несколько разных «жизней», причем, меняя их попеременно. Массовая потребительская культура делает поведение отдельного человека предсказуемым и управляемым с помощью компьютеров — в этом главный (ни от кого не скрываемый) «секрет» ее могущества. Но все же «машины жизни» представляются альтернативой тому, что можно было бы по контрасту назвать «машинами войны», или «машинами смерти» — средневековым империям и восточным деспотиям, тоталитарным режимам, военным диктатурам и пр. «Машины желаний», в целом, работают на повышение ценности жизни, а «машины войны» — на ее понижение (вспомним произведения Д. Оруэлла, О. Хаксли, Е. Замятина). В основе функционирования последних лежит «жертвенный тотализатор», использование обесцененного человеческого материала для создания антигуманных государственных структур. Очевидно, на Западе большинство людей и теперь полагает, что советская система вплоть до последних дней ее существования олицетворяла собой один из вариантов «жертвенной экономики».

В действительности, как показывает опыт внутреннего пребывания в «системе», пространство ГУЛАГа никогда не было всеобщим. Советскому государству также были присущи некоторые функции «машины жизни», о которых писал М. Фуко, в том числе планирование экономики, распределительные функции, организация здравоохранения, образования и т.п. По крайней мере с формальной точки зрения советская система принадлежала к семейству индустриальных цивилизаций, в ней ценность жизни отдельного человека и витальность общества были скреплены социально-экономическими воспроизводственными функциями. Слова «производство», «товар», «потребитель» были едва ли не самыми распространенными в официальном лексиконе. Советская экономика не была «нерыночной» в полном смысле этого слова, так же как нынешняя российская экономика не является «капиталистической». На самом деле в ней переплетались черты разных экономических эпох и формаций. Советское государство могло долгое время существовать лишь потому, что оно проводило четкую грань между «зоной» и «нормальной» жизнью, какой бы тяжелой последняя не была. В нем «машины жизни» и «машины смерти» работали в разных режимах, не пересекаясь в пространстве и во времени. Люди, циркулировавшие в этих подсистемах (например, сотрудники репрессивных органов и их потенциальные жертвы), могли жить

бок о бок, искренне «уважая» друг друга: «Да, Юрий Деточкин крал, но он хороший человек... Простите его, пожалуйста!». Строгая уравновешенность, дозированность поощрения и наказания, создававшие видимость гражданского мира, входили в неписанные условия «контракта» между аппаратом власти и подданными, на котором покоились все общественные учреждения. Цена (меновая стоимость) жизни в самом деле являлась ничтожной. Люди в массе были очень бедны и бесправны. Однако за свою убогую жизнь они получали моральную сверхкомпенсацию в виде восторгов жертвенного советского патриотизма и аскетического равенства «в нищете», выдаваемого официальной идеологией за высший идеал социальной справедливости.

После распада советской системы и приобщения его бывших граждан к либеральной системе жизненных ценностей общая ситуация изменилась. Нынче никому не возбраняется «преуспевать и богатеть». Впервые в российской истории, хотя бы формально, государство не требует жертв от населения и даже, напротив — поощряет всевозможные виды деятельности, связанные с рынком, потреблением, индивидуальным успехом. Казалось бы, в этих условиях цена человеческой жизни должна расти, но выходит совсем иначе. Мы уже показали выше, с какими издержками, каким понижением цены жизни связаны реформы. «Машины смерти» не только не прекратили своей работы, они стали действовать более открыто и цинично, сметая со своего пути любого, кто пытается оказать сопротивление. Ведь совершенно ясно, что Дмитрий Холодов был убит не за то, что открыл людям секрет приобретения грачевского «Мерседеса», а за то, что приблизился к пониманию наиболее тщательно оберегаемой тайны нынешнего режима — механизма взаимодействия военно-государственных, предпринимательских и криминальных структур. Это было политическое убийство с целью устрашения. Оно как бы говорило всем: «Мы по-прежнему сильны, мы у власти, а ваша жизнь целиком зависит от нас. Не смейте совать нос в наши дела!». Место централизованного репрессивного аппарата заняло множество локальных «силовых» структур, осуществляющих ненормируемое насилие.

Убийство Д.Холодова, как и убийство преподобного А.Меня, до сих пор не раскрыты следственными органами. Данные факты сами по себе весьма красноречивы. «Важно понять, что убийство отца Александра стало первым в ряду многих последующих громких убийств, — полагает сын погибшего Михаил

Мень. — Уверен — если бы это преступление было раскрыто по горячим следам, а убийца наказан, — обвал заказных и политических убийств стал бы невозможен»<sup>11</sup>. Но ведь убийство А.Меня потому и произошло, что его организаторы были уверены в своей безнаказанности. Оно и было устроено для того, чтобы инициировать обвал преступлений. Каждое последующее убийство отодвигало вопрос об ответственности за предыдущее и понижало общую цену жизни. Выбор в качестве одной из первых жертв А.Меня был, конечно, не случаен. Он, как и Д.Холодов, стоял на пути «машины смерти», спутывая все представления о том, кто есть «свои», а кто «враги»; он пытался самостоятельно определять себе цену.

Существенной новой чертой постсоветской эпохи становится симбиоз, или смешение, отдельных черт «машин желания» и «машин смерти» и формирование на этой основе каких-то невиданных духовных монстров, соединяющих либидинозные и танатоидальные мотивы. Например, в московском метро на станции «Парк культуры» недавно можно было видеть изображение двух очаровательных розовощеких мальчуганов в солдатской одежде. «Мы всегда в форме!» — гласила подпись. Это — реклама фирмы, торгующей военной амуницией. И ведь нельзя сказать, что сей образ абсолютно лишен смысла. Нынче даже школы и детские сады заводят себе охранников. Дяди в форменной одежде с надписью «секьюрити» сопровождают богатых дам в походах по магазинам. Смешением разных стилей и символических форм, характерных для взаимоисключающих языковых контекстов, отмечены почти все официальные мероприятия, «презентации», большинство передач радио и телевидения. Любой клик «во славу» неизменно сопровождается воплем «за упокой». На одних и тех же книжных прилавках продается религиозная и порнографическая литература, книги о здоровом образе жизни и каталоги современных систем оружия. Идеология постсоветской эпохи говорит с людьми одновременно на двух языках (хотя большинству это невдомек): языке жизни и языке смерти.

Расхожий вариант понимания ценности жизни предлагают телереклама и популярные журналы «Космополитен», «Лица» и т.п. Это — так называемый комплекс Барби: не грусти, живи проще, живи сегодняшним днем, будь богатым, будь знаменитым, развлекайся! Но пошлые картинки счастья, представленные на телеэкранах и разворотах журналов, только раздражает большинство населения нынешней России. Жизнь, по большо-

му счету, предстает как постоянная нехватка и лишение самого необходимого, задержки в выплате жалования, непорядок в быту и на улице, болезни, потоки беженцев, неуверенность в завтрашнем дне, страх за детей. «Коктейль из политики и катастроф-ужасов в разной пропорции – вот к чему свелось все многообразие жизни в «Новостях» ТВ-каналов..., – пишет Н.Боброва. – Телезрителей выгуливают на лужайке новостей опытные пастухи. Ежедневный парад катастроф – это, конечно, просто наркотик. Вместе с ним мы «хаваем» так называемую политическую линию. Она в общем-то у всех телеканалов одна, просто на каждом ее осуществляют разные любимые персонажи»<sup>12</sup>. Целый воз действительно страшных фактов и еще более мерзких сплетен сваливается на головы людей, в которых интерес к жизни и так еле теплится, не оставляя им времени на раздумья, дезориентируя и приучая к мысли: «Жизнь на самом деле игра, и придерьмовейшая. Рыпайся, не рыпайся, в ящик сыграть все равно придется. А раньше это произойдет или позже, от тебя практически не зависит»<sup>13</sup>.

Приведенные высказывания, как нам кажется, представляет довольно точную оценку той линии, которая проводится средствами массовой информации в современной России, и приближает к пониманию причинной обусловленности явления, называемого падением цены жизни. Всего в нашем анализе было рассмотрено 905 публикаций разного объема, помещенных в «Московском комсомольце» за октябрь 1997 года. (Любой газетный материал с заголовком и подписью принимался за публикацию.) В среднем на один номер приходилось 40 публикаций, из них в 7 непосредственно упоминались факты, связанные со смертью или убийством. Ключевыми, наиболее часто затрагивавшимися темами были: 1) несчастные случаи и уголовные преступления; 2) покушения, заказные убийства; 3) смерть великих людей и знаменитостей; 4) войны, терроризм. На первый взгляд, суточные «дозы» криминального чтива не так уж велики, но за месяц уже получается 152 материала, полторы сотни напоминаний о смерти каждому читателю! Некоторые публикации были велики по объему. Например, из номера в номер публиковалась документальная повесть Сергея Устинова «Стекланный дом, или ключи от смерти». Кроме того, нельзя недооценивать эмоциональную силу образов смерти, которые С.Эйзенштейн называл «безусловными аттракторами» человеческого внимания. Следует заметить, что газета «Московский комсомолец» – далеко не

худшая среди прочих. В ней работают настоящие профессионалы, и они явно стараются приглушить разрастающуюся танатоидальную истерию. Однако и эта газета ведет игру по правилам «мы показываем то, что вы хотите видеть», а в действительности это означает: «Мы показываем то, что может поставить вас «на рога»», то есть ошеломить, оглушить, оказать стрессовое воздействие. Пресса морально подавляет своих читателей еще до того, как они могут быть сломлены жизнью.

Опыт анализа материалов прессы приводит к убеждению, что «машины желаний» и «машины смерти» — не метафоры, точнее, не только метафоры. Существуют финансовые, информационные, социально-психологические механизмы, которые, благодаря постоянной игре на понижении ценности жизни, приносят определенным общественным группам колоссальные прибыли и политические выгоды. Примерные адреса этих групп давно известны, это — военно-промышленный комплекс, криминальные элементы, коррумпированные чиновники и политики, огосударствленные информационные концерны, стремящиеся к тотальному контролю над общественным мнением. Конечно, ни о каком «массовом заговоре» не может быть речи. Многие процессы в данной сфере протекают стихийно, подобно цепной реакции в заряде обогащенного урана. Порою просто невозможно понять, то ли правящая элита стремится «опустить» массу ниже всякого мыслимого уровня, то ли масса хочет, чтобы с ней обращались, как с ничтожеством, выбирая себе соответствующих руководителей. Образец такого порочного механизма в прошлом — гонка вооружений, которую вели СССР и США. Зачем две великие державы производили тысячи ядерных боеголовок, хотя и сотни их было более чем достаточно, чтобы нанести непоправимый ущерб другой стороне? Это был цепной, каталитический механизм расширенного воспроизводства страха. Фактически холодная война велась не между двумя социальными системами, а между правящими группировками обеих стран и всем остальным человечеством, и ставкой в этой борьбе было монопольное право распоряжаться жизнью и смертью «поверх» всех существующих барьеров — моральных, политических, национальных, культурных и пр. Мечта о «сверх-оружии» есть ничто иное, как доведенная до абсурда ницшеанская идея переоценки ценностей, идея упразднения всех исторических установлений, сообщающих смысл человеческой деятельности.

Подтекст нынешней политической игры с ценой жизни в России станет яснее, если обратиться к выводам, сделанным П.А.Сорокиным в первые десятилетия после Октябрьской революции. Он писал, что колоссальный выход человеческой энергии во время революции, а затем в Гражданскую войну привел к огромному физическому и моральному истощению людей. «Человек — не перпетуум мобиле. Усталость усиливается вдобавок голодом и нуждой, препятствующими восстановлению утраченной энергии. Эта усталость действует изнутри, порождая индивидуальную апатию, индифферентность, вялость. В таком состоянии находятся все люди, и нет ничего проще подчинить их некоей энергичной группой людей... Население, представляющее собой инертную массу, — удобный материал для социальной «формовки» новым «репрессором»<sup>14</sup>. Кровавой гражданской войны в 90-е годы России удалось избежать, хотя попытки развязать ее делались даже в самой столице. Голода в крупных масштабах тоже не наблюдалось. Развал аппарата советского государства потребовал минимальных усилий, он словно ждал, когда его «пошатнут» — все чиновники, армия, милиция, органы безопасности тут же присягнули новому правительству. Народ же, как назло, был еще свеж, полон энергии и ждал перемен. Тут как нельзя кстати пришлось изобретение М.Горбачева, называвшееся «гласностью» и означавшее не более и не менее, чем информационную гражданскую войну в стране.

Новый российский правящий класс заимствовал у Запада некоторые технологии социального манипулирования, которыми советские лидеры пренебрегали. «Машина желаний» была запущена на полные обороты. Однако «машина смерти», методы ГУЛАГа и Освенцима тоже полностью не забыты. Одна «машина» работает на субъективное повышение ценности жизни, другая — на понижение, но общий вектор их усилий один и тот же: лишение масс способности к сопротивлению, подчинение правящим мегамашинам власти. Из традиционных «средств воздействия» новые российские правители все чаще останавливают свой выбор на кнуте, а пряник предпочитают оставлять себе. Почти десять лет назад один молодой философ предсказывал возможность такого поворота событий<sup>15</sup>. «Будут пороть», — сказал он проникновенно и переехал жить в Швейцарию. Но, думается, и он не мог предположить, что дело пойдет так далеко. Чем ниже профессиональный, нравственный, интеллектуальный уровень правящей элиты, тем сильнее ее психологическая по-

требность «опустить» население, чтобы чувствовать себя более уверенно. Не умея руководить страной, она спасается инфляцией всех материальных и духовных ценностей, в первую очередь — понижением цены жизни.

Теперь, когда диагноз проблемы сформулирован, от автора полагается ожидать рецептов лечения. Может ли он предложить что-нибудь кроме моральных инвектив? К своему стыду автор должен признаться, что готовых рецептов у него нет. Ясно, что положение складывается крайне тяжелое. Воля к власти приходит в противоречие с волей к жизни, выживанию. Стремление правящих групп к неограниченному экономическому, политическому господству ставит под угрозу витальность общества. Было бы наивностью надеяться, что в обозримое время удастся провести какие-нибудь альтернативные реформы или создать социальные «механизмы», которые могли бы противодействовать «машинам желания» и «машинам смерти». Машине может сопротивляться только человек, и, следовательно, решение во многом зависит от его личной позиции. Для кого-то выбор может заключаться в выходе на арену политической деятельности, кто-то отдаст предпочтение формам гражданского протеста и движения за права человека. Можно предсказать, что в ближайшие годы разовьются разнообразные формы правозащитных движений в рамках существующего конституционного строя, а также общественные инициативы граждан, связанные с воспитанием молодежи и юношества, охраной здоровья, защитой пенсионеров и инвалидов.

Борьба за повышение цены жизни могла бы объединить многих людей и не обязательно в фиксированных организационных формах. В нее могли бы включиться лица, по независящим от них причинам выброшенные из сферы общественного труда, представители администрации, педагоги, врачи, ученые-обществоведы, комитеты солдатских матерей, социальные работники. В конечном итоге людей, заинтересованных в повышении ценности человеческой жизни, гораздо больше, чем тех, кто играет на ее понижении. Людям важно, прежде всего, убедить себя и других, что они не являются безвольными марионетками, что их жизнь находится в их собственных руках, и она стоит того, чтобы за нее бороться.

Необходимо продолжить научный анализ опасностей, связанных с падением цены жизни, и конкретных обстоятельств, которые его вызывают. В отдаленном будущем программа мер,



направленных на повышение цены (ценности) жизни, могла бы стать ядром государственной социальной политики – но, разумеется, об этом преждевременно говорить сегодня.

- <sup>1</sup> В данной работе используются материалы контент-анализа прессы, выполненного автором в 1997 г., и результаты других исследований, ранее опубликованные в научной периодике. См.: *Захаров А.* Карнавал в две шеренги. К истории советских массовых празднеств // *Человек.* 1990. № 1; Его же. Социально-культурный феномен «Арбата» // *Общественные науки и современность.* 1994. № 1.
- <sup>2</sup> По данным МВД, в Москве наблюдается рост количества убийств, совершаемых по заказу и при «разборках» преступных группировок: в 1991 г. их было совершено 19, в 1992 г. – 54, в 1993 г. – 148, 1994 г. – 181. См.: *Убийственное лето: у киллеров нет каникул.* (Подпись – Отдел расследований) // *Моск. комсомолец.* 1997. 20 сент.
- <sup>3</sup> См.: *В темных переулках, где гуляют...* (Материал без автора) // *Моск. комсомолец.* 1997. 26 сент.
- <sup>4</sup> См.: *Калинина Юлия.* Москвичи потеряли голову по законам шариата // *Моск. комсомолец.* 1997. 13 сент.
- <sup>5</sup> См.: *Арьес Филипп.* Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс-Академия, 1992; *Розин В.М.* Смерть как феномен философского осмысления (культурно-антропологический и эзотерический аспекты) // *Общественные науки и современность.* 1997. № 2.
- <sup>6</sup> *Яхонтов Андрей.* Коллекционер жизни // *Московский комсомолец.* 26.09.97.
- <sup>7</sup> См.: *Фуко М.* Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. С. 238-269.
- <sup>8</sup> См.: *Делез Ж., Гваттари Ф.* Капитализм и шизофрения. Антиэдип. (Сокр. перевод-реферат). М.: ИНИОН, 1990. С. 26-44.
- <sup>9</sup> См.: *Baudrillard Jean.* Seduction. N.Y.: St.Martin's Press, 1990. P. 152-175.
- <sup>10</sup> См.: *Хейзинга Йохан.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс – Академия, 1992. С. 230-238.
- <sup>11</sup> Генеральный справщик. (Интервью с сыном А.Меня – Михаилом) // *Моск. комсомолец.* 1997. 9 окт.
- <sup>12</sup> *Боброва Наталья.* ТВ-новости: в мир политики телезрителей завлекают наркотиком // *Моск. комсомолец.* 1997. 25 сент.
- <sup>13</sup> *Комаров Алексей, Рязанцев Артем.* Майкл Дуглас поиграл со смертью // *Моск. комсомолец.* 1997. 19 сент.
- <sup>14</sup> *Сорокин П.А.* Человек, цивилизация, общество. М., 1992. С. 293-294.
- <sup>15</sup> См.: *Надточий Э.В.* О власти счисления над жизнью и над смертью // *Тоталитаризм как исторический феномен.* М.: ФО СССР, 1989.

*Витим Кругликов*

## **То, что увиделось...**

**1. Так же** как чукчи неудавшиеся японцы, так и русские неудавшиеся немцы, англичане, испанцы, вообще европейцы. Мы в целом неудавшиеся европейцы и, больше того, мы — неудавшиеся китайцы, японцы, т.е. неудавшиеся азиаты...

**2. В России** действует принцип инерционного расширения. За радость охвата безмерности (безмерного пространства), за захват и охват посредством бега, приходится платить: наступает точка времени, когда инерция расширения начинает действовать в обратном направлении, обращается в действие сужения. И происходит кровавый бег назад — в свой исторический дом. Сейчас, в 90-е годы, беженцы в Россию бегут не только с мест расселения других этносов, но и с юга России, с востока России, с севера России, из Сибири. То есть беженцы в Россию бегут из России...

**3. Коммунисты.** В России коммунисты или большевики, называть можно по-разному, были всегда. В самом низу — это был сход, мир, круг (казачий), а в верхних слоях гнилой атмосферы этого места располагались различные виды соборности. В зависимости от климата столетия, стоявшего на дворе, они варьировались в способах означивания, но оставались неизменными их архетипические телодвижения. Вообще говоря, эти образования — не вертикально расположенные, но социально и культурно симметричны по отношению к друг другу. Ось координат всегда выбиралась или случалась случайно. Основная направляющая этих архетипических телодвижений мира или соборности — тотализация с редуцированием к нулевым отметкам всего выходящего за горизонт соборного видения.

Внутреннее устройство соборности основано на обязательном корне общности — мир, сход, коллектив, *Gemeinschaft*, партия, которая здесь всегда стремится не к части, а ко всеобщности, и пр. Что части социума могут быть равны целому, равноправны с ним, равнообъемны с целым — это для соборного менталитета всегда находилось за гранью понимания, всегда было от лукавого, не только не приветствовалось, но являлось объектом нетерпения. Корень общности манифестируется в качестве общины и содержание этого корневища характерно наблюдаемыми признаками: (1) приведение к общему знаменателю; (2) усреднение индивидуальных ментальностей; (3) страх персональной ответственности. Общий принцип соборности — стремление к связанности (*fascio*)...

Посему наши нынешние доморощенные патриоты-фашисты сами по себе не удивительны. Они просто симптом.

**4. Тоталитаризм**, вероятно, в нашем «совковом» случае есть ощущаемая на уровне хребта, на уровне позвоночника связанность каждого отдельного, атомарного индивидуума с точкой власти как центром. Точечная телесная зависимость от действия этой вершинной точки: то режим изменяет, то денежную реформу вдруг проведут, то определяют, что твое не есть твое, то дадут выбирать, то не дадут, а если и дадут — то между плохим и худшим, то включают механизм обмена, то выключают его. Поле власти у нас есть плоскогорье, из которого всегда определяют характер законов того места, где происходят движения душевной жизни. Тем, что задается тон (а задается он всегда произвольным, а значит, трансгрессивным порядком) законам движения отдельного атомарного существа, тем самым каждого из нас незримо привязывают к центрирующей точке этого плоскогорья.

**5. Русские, россияне**, т.е. вообще все те, кто населяют эту одну шестую земного шара, больны особой трудно распознаваемой болезнью, корни которой гнездятся даже не на молекулярном, а на атомарном уровне. Это поражение ментального тела российскости формирует линию отклонения в генетическом коде племен, народов, этносов, пребывающих на этом прекрасном и гнилом месте. Я бы назвал этот недуг империализмом души и комплексом провинциализма. Империализм души проявляется в том, что мы страстно желаем быть самыми самобытными, самыми оригинальными, самыми первыми, мы мечтаем быть «родиной слонов», часто ставим на кон свою жизнь только для того, чтобы центрировать на себе духовные и совокупные творческие

поиски всего мира, мы стремимся поместить себя в центр и образовать вокруг себя фокус культурного бытия. Можно сказать, что по плотности страждущих централизованного величия нам нет равных: на каждую душу населения у нас приходится по меньшей мере три честолюбца и три тирана. И в этом мы стремимся к тотальному захвату и овладению всего культурного пространства. Этот империализм души основан на потрясающем отсутствии в себе самостоятельности — нам все время кажется, что мы отстаем (от Запада), не достигаем, не дотягиваем (до Востока), что мы сидим в медвежьем углу, далеки от райских кушей и живем где-то на Краю, движемся где-то по Краю. Опыт ощущения того, что мы провинциальны и далеки от центра, того настоящего центра, где и идет, протекает полнокровная жизнь, мы переживаем как высокую гриппозную температуру. Результат этого переживания — неугасимая энергичная деятельность по сбиванию масла из пустоты, то есть огнем и мечом представить Край — Центром, кровавая перманентная попытка постанова и превращения Края в Центр. И переживание этого опыта также тотально — мы все очень часто падаем почти что замертво от жуткой головной боли; тяжелая, мрачная тоска в желании вырваться из этого краевого, межеумочного состояния — наша непреходящая мигрень.

Поэтому мы ненавидим талант, ненавидим наше собственное существо, ставшее гением.

И когда умирает какой-нибудь наш неординарный, то...

Дело не только в том, что мы умеем любить только мертвых, но мы и не можем любить своих великих мертвых. Мы их любим только в момент смерти. В начале мы их не признаем, тираним, преследуем, при их жизни мы уплощаем и уменьшаем их до себя, пытаем, высылаем, а то и просто уничтожаем. Затем плачем и скорбим. Но только в момент смерти, поминание в девять и сорок дней. И даже в момент их смерти нам печально и ... хорошо. И это все не уравнивает того, что мы делаем со своими великими после переживания момента их физического исчезновения. Мы роемся в грязном белье их жизни, подвешиваем насмешкам и расчленению продукты их горения.

**6. Перформанс и суицид.** Замечательно, что суицидент тщательно выбирает место для акта суицида. В этом какая-то сторонняя, о-страненная и странная позиция по отношению к собственному сознанию.

Есть врожденные суициденты.

Перформанс — это то, что не может быть, это то, что не есть. Перформанс — это отсутствие существования. Единственно возможный перформанс — это акт суицида.

Или — акт убийства.

Замечательно, что и для суицидента, и для перформансиста необычайно значимо, наполнено смыслом знака, нахождение пространственной точки для совершения акции. Это сигнализирует о наличии у обоих потенциальных акцидентов необычайно развитого чувства связанности акта переживания с топологической формой. Форма топоса как бы являет содержательное условие для возможности акта; она собственно и есть тот необходимый и достаточный факт, при котором акт может состояться как факт, получить свою фактичность.

Поскольку в акте перформанса воплощается и получает жизнь отсутствие существования, то для перформансиста необходимо *у-достоверение*, и вообще сама по себе достоверность случающегося и случившегося, происшедшего. Эта достоверность черпается в присутствии событийности в пространстве перформанса. Достоверность есть то, что отличает перформансиста действительного, аутентичного, от перформансиста симуляционного, фантомального. То есть подлинность акта убийства и суицида в смысловом отношении несомненна, поскольку эти акты определены границами начала и конца. Фантомальный перформанс неизвестен во временном отношении: начало и конец события многозначны и всегда подвержены плюральной интерпретации. Поэтому в фантомальных перформансах роль смысла времени берет на себя форма места.

«Оставь надежду всяк сюда входящий» — входящий в ту сферу, что находится за областью жизни, — да! Но входящий сюда — в жизнь, — не может быть без надежды. Без надежды — нет жизни. Если нет надежды, а она, как известно, умирает последней, то нет жизни. Со смертью надежды — ты мертв. Ты можешь еще жить, но только как труп, как мертвая фигура, ты сможешь вести только жизнь мертвеца, которого влечет лишь внешнее. Без надежды ты есть только овнешненное.

Постмодернистские перформансисты — фантомальные мертвяки, притворяющиеся живыми. Их тяга к жесту, их непреодолимая зачарованность жестом — есть не что иное, как тоска по «живой жизни», желание на мгновение стать живым. Но произведение, автор, что и составляет тело искусства, поэзии, литературы, в их мертвом взгляде давно умерли, мертвы, а потому мертвый не может, не в состоянии родить живого.

Ощущение надежды как-то связано с почвой, с почвой в смысле идентичности. В беспочвенности, в отсутствии самодостовенности «живая жизнь» возможна хотя бы в поиске идентичности. И это тоже есть присутствие и выражение надежды. Если же есть надежда, а тогда и есть вера, то беспочвенность не страшна, поскольку идентичность рядом, она живет с тобой, и когда она тебе нужна, когда испытываешь жажду, ты протягиваешь руку и берешь этот стакан воды.

Вопрос тогда заключен в следующем: чем и почему так важна форма топоса для суицидента?

Ответ: топос в отличие от хроноса (который всегда имеет и может быть только в условиях четкой формы, и это — прошлое, настоящее, будущее) обладает чрезвычайным многообразием и множественностью форм; поэтому-то для соединения времени с пространством необходимо найти возможность обрести точку адекватности формы времени с формой пространства. Суицидент затруднен возможностью выбора из многого — единственного.

**7. О театрализации мира.** Современная ситуация в мире и, в частности, в философии наводит на мысль, что мир, а вслед за ним и Мысль об этом мире, углубляют театрализацию своего бытия. То есть сейчас как-то стало очень заметно, что бытие однотонно, монотонно, скучно до безумия. В результате для заполнения этой дыры Мир устремился за развлечениями. Скука, как дыра в интересном, должна быть побеждена.

Мысль также становится развлекающей и развлекающим началом, которое призвано удовлетворять (или замещать) ее энергетико-творческие потенции. И основной вопрос философии «что есть истина?» перестал быть центрирующим фокусом и направляющей линией для производства и самопроизводства мысли. Философская Мысль ищет обрамление, жаждет новейших, неизведанных форм и потому давно забыла о своей страсти устремления к истине. Она все больше и больше декорируется, все больше и больше располагается в зоне мгновенности, она как бы все больше стремится поместиться на пике настоящего времени.

**8. В основании культуры,** вообще ее природным источником и импульсом для развертывания является *размышление*, которое может осуществляться, выполняться, бытийствовать в различных формах. Оно может осуществляться в искусстве, религии, конечно же, в литературе, но также размышление, которое есть *дух культуры*, может проявляться и в политике, и в экономике,

и в простом житейском труде и даже в войне. Дух культуры также дышит там, где хочет, в том месте (а это та или иная сфера человеческого бытия), где ему это возможно, комфортно, удобно, где ему результативно. Размышление — это точка умственного взгляда, из которой развертываются лучи видения, обозрения, и это та точка, которая может и должна быть подвергнута сдвигению (или изменению) для того, чтобы найти, обнаружить новые горизонты обозрения.

Поэтому можно утверждать, что дух культуры располагается в зоне воображаемого и сама культура есть топология духа.

**9. Природным** импульсом цивилизации, совместно находящейся с культурой (или нет!), является *расчет*. Расчет как сложность, приставленность к друг другу, приспособленность. Рассчитывание по времени характерно монотонностью повторов. Но так как математики нет без арифметики, то можно утверждать, что цивилизация и есть арифметика духа, — это та сфера, где дух присутствует в ряде уложенном и точно измеренном повторами количественно. Только это количество присутствует в рассеянном виде.

**10. Социальность** в России аналогична маятнику; только маятнику шизоидному, временные периоды колебания которого не поддаются измерению. Более того, они случайны. Поэтому регулярности или какой-либо закономерности в этом болотном чуде нет: правое наступает, когда захочет, а левое выполняется с некоторым излишком и в силу того, что оно не может не наступить.

**11. Православие и сентиментальность.** Есть разные возможности интуитивного видения. Так очевиден до обычного невидения тот факт, что православие сродни сентиментальности, сродственно с ней. Оно не чувственно, но страстно и в своей страстности и в своем бесстрастии — чувствительно. А это есть сентиментальность, которая почти что свойство православия. Для этой интуиции практически нет видимых доказательств. В качестве таковых могут выступать разве что некоторые факты литературной реальности. Но, как всякие такие факты, они в своем ядре имеют различную интерпретационную природу.

Но вот частные метки, по которым можно хоть заметить смутные очертания такой сродственности: скажем, всем известна суровость, исключаяющая фамильярность и сентиментальность (эдакую повышенную слезливую и безответственную чувствительность) иудаистского Яхве. Если же сравнить католического Христа с протестантским, то в протестантизме Христос — некий

судия, живущий в сердце, а католический Христос — это вершитель, судия и отец в некоей совокупной единичности, творящий суд сверху. В православном же Христе есть что-то от «вздохов на скамейке», а такая сентиментальность фактически равна пошлости и может быть выражена в ней как в специфической форме.

Я хочу сказать, что расстояние между православием и сентиментальностью, между сентиментальностью и пошлостью достаточно мало, а в частных проявлениях вообще стирается или сходит на нет. Причем речь здесь не о том, как это проявлено и выражено в массовидных отправлениях веры, а о том, что сам православный Христос в том или ином ипостасном образе задает возможность такой сродственности. И даже изобретенное для церковных нужд сусальное золото и предметы из других драгоценных материалов, которые в результате их таким образом намеренной обработке теряли свойство «драгоценности», а только создавали намек, иллюзию подлинной вещи, дают нам знаки сродственности и сопряжения православия с сентиментальностью и далее с пошлостью. Собственно говоря, сусальность и есть фактурное ядро пошлости, которую так трудно определить и границы которой изменчивы, почти беспредельны (пошлостью может быть все) и практически неуловимы. Но сусальность как ядро — есть лишь начало, предупреждающий знак того, что здесь есть неподлинность, что это обманка, что за этим движется и проявляется пленочное чувство; ведь сусальное золото — это лишь пленка, золотая поверхность, у которой нет внутреннего, это внешняя плоскость, лишенная объема.

**12. В слове** император есть что-то языческое, рожденное и управляемое богами. Очень не-русское. А в титуле — «царь» — очень русское, так же как в «князе». Русский повелитель, тиран, диктатор, вождь не мог быть королем. Его и не было.

**13. Я скептик** и, глядя на современную политическую и социальную возню у нас, как-то не могу себе представить, что через тридцать или сорок лет в этом болотном крае, который есть Россия, может жизнь устояться, что она может стать такой, где человек может чувствовать себя человеком и быть им. В общем-то, в ее светлое будущее не верится, хотя, разумеется, она может стать сильной, могучей, жандармом мира и проч.

**14. Во всякой**, как нынче говорят, тусовке (научной, художественной, литературной, философской, социологической и проч.), когда субъекты собираются регулярно, когда они связаны общим делом, интересом или общей игрой, постепенно выраба-



тывается свой язык. Это тривиальный и известный факт. Но если попытаться на мгновение влезть в шкуру размышлений, в язык ныне властвующей тусовки — Ельцина и его окружения (как бы он не менял этого окружения), то там происходит аналогичный процесс: язык, который выработала тусовка и которым она пользуется, с каждым часом все дальше и дальше отодвигается от жизненных реалий. И хотя он понятен, но поскольку он призван отражать и выражать жизненные интересы данных, конкретных тусовщиков, то этот язык противостоит публичности, он требует сокрытия, должен сохраняться в тайне для своего полноценного функционирования в целях внутритусовочной коммуникации.

**15. Настоящее** не поддается рефлексии по той причине, что оно настоящее. Как только оно рефлексируется в нашем сознании — оно тут же становится не настоящим, а прошлым. В ясное июльское солнечное утро прошлое прекрасно и удивительно, но только небеса затянулись этими родными серенькими тучками, как собственное прошлое тут же выползает и выкручивается перед глазами отвратительной, мерзкой и пошлой фильмой.

**16. О самооправдании.** Как-то слушая Горбачева в годовщину 1991 года поразило в нем нынешнем меня другое: удивительная способность сознания жить в режиме самооправдания. То есть оказывается, что любое персональное сознание в принципе никогда не может не прокатываться по рельсам самооправдания. Состояние самооправдания — это неотъемлемый уклон, неизбежное пространство и неизбежный механизм, который Кто-то заводит в каждом из нас. В той или иной степени мы погружаемся в этот период-режим самооправдания. У Горби эта машина сбой не дает — виноваты все, но только не он.

Начало самооправдания находится там, где появляется Я, и возникает оно в точке начала деяния по оценке Другого. Этим Другим является все что угодно. То есть можно фиксировать начало самооправдания в месте образования знака самотождественности, идентичности.

Нужда в самооправдании — это нужда в том, чтобы не быть несчастным.

Самооправдание — это вечный двигатель — *perpetum mobile* — в душе субъекта.

Но самооправдание включается, когда возникает потребность в измене самому себе. Не потребность в изменении себя, а, наоборот, потребность о-твердить себя, потребность в том, чтобы

в душе устоял сформировавшийся Я-образ, но при этом есть нужда в убегании от подлинного своего Я. То есть в душе образуется пространство пустоты, дыра между двумя потребностями-влечениями, когда две мои потребности начинают расходиться: одна — чтобы Я-образ — устоял, другая — чтобы делать, совершать мысленно и с чувством то, что желается. Вот в этих «ножницах» и начинает работать машина самооправдания.

**17. Беда** всех нас, русских (русских русских, русских украинцев, русских казахов, русских татар, русских евреев, русских грузин и т.д.), в том, что мы не умеем и не хотим, и органически не способны отделять себя от государства. Обычный русский человек не может помыслить себя в качестве суверенного существа, независимого в отношении государства. И поэтому мы всегда живем на «вздерге»: государство в любую минуту может вмешаться тем или иным способом в мою приватную жизнь, государство по отношению к частному лицу всегда в ситуации режима производства. И каждый из нас как частное лицо не только считает, что так и должно быть, но и не может жить, быть без ощущения, что он *принадлежит* этому государству. У нас какой-то дремучий *«материнский паттернализм»* в крови.

Поэтому, например, когда мы отделяем церковь от государства, то мы фактически отделяем государство от веры. И также мы отделяем государство (а значит, и правительство и все государственное устройство) от закона.

**18. Мир** быстро и все уверенней вступает в эпоху цивилизации, которую Данелия в своем фильме «Киндзадза» назвал «цивилизацией, построенной на принципе цветовой иерархии штанов».

Подумалось: современная философия все больше и больше основывается на принципе модности — сиюминутности вкуса, который паразитирует на уже склишированном материале. Современная философия — это философия от кутюрье.

Лучше всего состояние современной философии может дать аналогия в терминах биологии. Потому что история той философии, которая осмысливала реальность, непосредственное бытие, фактически исчерпала свои возможности, свою силу и волю для ответов на *последние вопросы* бытия. Собственно эти последние вопросы поставили пределы философской мысли.

И теперь вся современная философия, а в особенности наша отечественная, и мы все паразитируем на прошлой или чужой мысли идентично известным биологическим формам.

Симбиоз — «формы тесного сожительства двух организмов разных видов, включая паразитизм».

Паразитизм — «биол. форма отношений между двумя организмами разных видов, из которых один (*паразит*) живет на другом (хозяине) или внутри его и питается за счет него; ...»

Комменсализм — «биол. нахлебничество, один из видов сожительства организмов разных видов, характеризующийся тем, что один организм живет за счет другого, не причиняя ему какого-либо вреда; напр., рыба-прилипала присасывается к крупной рыбе и передвигается с ней, питаясь остатками ее корма». (Словарь).

Вряд ли нужно комментировать эту аналогию.

**19. Обман**, вообще говоря, невозможен. Никого и никогда нельзя обмануть в том, что ты есть на самом деле. Как только кто-то начинает обманывать кого-то, как только кто-то стремится обмануть кого-то, то он волей-неволей пытается обмануть что-то, обмануть какое-то нечто в самом себе. И мгновенно в своем обмане он становится видимым, четко проступают контуры этого нечто. Очень хорошо это видно в любой практике власти. Как только власть стремится что-то сделать обманым путем, она не столько обманывает людей, сколько обманывает то дело, которое принуждено отправлять — дело правления. И это сразу же становится *очевидным*.

**20. Индивидуация**, индивидуальность, индивидуализм, чувство правомерного объемного состояния Я — есть высшая точка развития гуманистического движения Европы, развития действительного нецентрированного на одном человеке реального гуманизма как такового.

И это чувство, в целом движение в индивидуирование — есть отправное основание для ментальности во всей целостности жизнебытия, которое начинается в Европе именно с Чехии. Чехия — отправная точка личностной огражденности и чувствопонимания ценности объема Единицы. Между Россией и Чехией определена историей бытия этносов, онтичностью культуры жесткая граница духовного различия, которая проявляется в деталях и знаках эмпирического повседневного бытия. Только они настолько очевидны, а значит, и неразличимы, что требуют тончайшей дешифровки.

Вся атмосфера Чехии ощутимо насыщена особым состоянием сознания — самоощущением индивидуальности, достоинства индивида. И это самоощущение проговаривает сам чешский язык и язык ритуальных установлений.

Например, слово ПОЗОР в чешском означает предостережение на самоохранение — поберегись, осмотришься вокруг себя, то есть огради свою индивидуальность как единичное пространство. В сравнении с русским ПОЗОР — выставление себя, или другого на публичное осуждение, осмеяние; то есть отдача индивидуума во власть общности; наше ПОЗОР — есть не что иное, как стирание индивидуальности.

На тех многочисленных кладбищах, где я вынужден был побывать, любопытная деталь-знак в надписи на надгробии.

Жизнь личности на чешских могилах обозначена следующим образом:

(год рождения) (год смерти).

То есть рождение — зажглась звезда неповторимая и единственная, смерть — крест перечеркивает ее горение, горящая звезда погасла.

На русских могилах в традиции православия в надгробии или на кресте жизнь индивидуума, личности обозначена по другому:

год рождения — год смерти.

Это тире знаменательно и ужасно. Тире — это провал, пустое бытие, которое только значимо этими двумя цифрами, свидетельствующими, что в целостности какой-то общности (семьи, клана, деревни и проч.) пробыл некто, составляющий эту общность. Оказывается, эта единственная жизнь не уникальна, она не важна, поскольку важна и уникальна жизнь этой общности, этой стадности, этой соборности.

Собственно, соборность и есть коммунальное тело русского человека.

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

*К.Хаскинз (США)*

### Эстетика прагматизма

Эстетика прагматизма – не просто теория искусства или эстетических феноменов. Это развивающаяся традиция философии искусства XX в., тесно связанная с более широкими проблемами философского прагматизма. Авторы, которых связывают с прагматистской эстетикой, обычно полагают, например, что эстетические категории эмпиричны по своей природе; разрешение вопросов, сопряженных с этими категориями, лежит в сфере культурных конфликтов определенного общества; такие проблемы и категории подлежат постоянному пересмотру и критике; наконец, цель философии искусства – служить инструментом социальной и культурной критики. Подобные идеи отражают общие прагматистские идеи, согласно которым любое исследование сознательно или бессознательно откликается на конфликты теории и практики культуры. Таким образом, исследование «реконструирует» эти конфликты, содействуя реконструкции самой культуры; любое исследование «не фундаментально», так как не основано на самоочевидных принципах или априорных процедурах интерпретации фактов; его результаты уязвимы.

Среди классиков философии американского прагматизма (Ч.Пирс, У.Джеймс, Д.Дьюи) лишь Дьюи писал развернутые эстетические труды. Его «Искусство как опыт» (1934) считается основным текстом эстетики прагматизма. Рассмотрев некоторые из основных тем этой книги, мы обратимся к современной эволюции прагматистской традиции.

«Искусство как опыт» Д.Дьюи

В начале книги Дьюи определяет главную цель философии искусства: «Постоянно объединять произведения искусства как рафинированные интенсивные формы опыта и повседневные события, поступки, страдания, универсально признанные в ка-

честве составляющих опыта». Обыденный опыт, согласно Дьюи, включает в себя не только повседневные привычки, ритуалы, фольклор определенной культуры, но и сферу ценностей, желаний, сомнений, надежд, страхов и других отношений к окружающему, связанных с биологической конституцией «живых существ».

На более общем уровне эти замечания отражают убежденность Дьюи в том, что традиционная эстетическая теория — начиная с немецких идеалистов Канта и Шиллера и кончая теми вариантами формализма, которые затем будут развиты в академических трудах об искусстве XX в. — руководствуется несостоятельным дуализмом искусства и жизни. Этот дуализм проявляется на уровне более специфических различий, широко распространенных в традиционной эстетике: например, между формой и содержанием произведения искусства; между эстетической ценностью как формой «внутренней» ценности и другими формами «инструментальной» ценности; между изящным искусством, с одной стороны, прикладным и народным — с другой; наконец, шире, между высшими «духовными» качествами эстетической деятельности и низшими «естественными» качествами других видов деятельности.

Дьюи не считает, что такие различия дуалистичны сами по себе, но их интерпретация в традиционной эстетике привела современную культуру к возведению искусства — части практики и ценностей — на метафизический пьедестал, что не соответствует целям и деятельности большинства людей большую часть времени. Таким образом, проект Дьюи в целом критичен и реконструктивен одновременно. Он пересматривает основные эстетические категории в соответствии с метафизическим натурализмом Дьюи и его мнением, что искусство, как и философия, не могут быть поняты или подвергнуты критике в отрыве от конкретных социальных и исторических условий своего возникновения.

Социально-контекстуальный характер эстетики Дьюи наводит на мысль о его сравнении с марксистской теорией искусства. Однако различия весьма существенны: Дьюи в духе философии прагматизма отвергает идею исторической предопределенности, классическое марксистское сведение фактов культуры к экономическим фактам. Поэтому многие усматривают в прагматистском подходе к объяснению связей между искусством и обществом у Дьюи жизнеспособную среднюю позицию между антиконтекстуалистскими тенденциями идеалистической эстетики и редукционистским контекстуализмом некоторых материалистических подходов к эстетике внутри марксистской традиции.

Большая часть «Искусства как опыта» посвящена специфике изящных искусств. Изложенные идеи оказали влияние на многих известных художников, в частности в США (см. ниже). Однако многие из ранних читателей Дьюи не смогли полностью оценить то, что определяет уникальность его книги среди основных трудов по эстетике XX в.: термин «искусство» соотнесен здесь отнюдь не только с изящными искусствами. Искусство в более широком смысле является для Дьюи потенциальным опытом, чья реализация превосходит традиционные эстетические различия между изящным и популярным, прикладным искусством, искусством и наукой. Искусство может заключаться в движениях атлета, научном опыте, работе садовника, осуществлении политических реформ в той же мере, что и в деятельности, обычно ассоциируемой с высоким искусством. Чтобы понять, как Дьюи пришел к этому выводу, следует рассмотреть стержневое понятие «Искусства как опыта» — понятие *опыта*.

### Опыт

В глубинном смысле все мы являемся для Дьюи общественными животными. Его теория опыта несводима как к гегелевской идее обеднения индивидуальной субъективности в социальном окружении, так и к дарвиновскому выведению поведения организмов, стремящихся к процветанию в естественном окружении. Субъект у Дьюи насквозь эмпиричен; в отличие, например, от трансцендентального субъекта кантовской эстетики он полностью погружен в природу и историю. Когнитивная деятельность причинно связана с физическим поведением, опыт в целом понимается как взаимодействие с естественной или общественной средой.

На феноменологическом уровне опыт у Дьюи наделен чертами развернутого повествования. В жизни выделяются сферы желания, фрустрации и удовлетворения. Эти области отражают различные степени чувства организации целого в нашем опыте, то есть способы объединения элементов опыта, их гармонизации. Большая часть того, что традиционно называется «человеческой природой», является, согласно Дьюи, не более чем результатом случайных общественных привычек. Однако всеобщей характеристикой, предшествующей привычке, является индивидуальное или коллективное стремление к опыту, связанному с максимальной гармонией, единством составляющих элементов, определяющему максимальное удовлетворение желаний, каким бы ни было их специфическое содержание.

Это означает, что опыт, по Дьюи, фундаментально *развиваем* в природе. Опыт, предпринятый ради внешних целей (например, починка туфель или поход на рынок) свидетельствует об «инструментальной» фазе развития; предпринятый ради себя самого — как деятельность, доставляющая внутреннее наслаждение, «окончательная» стадия. Мы переживаем опыт как значение или цель, либо — что делает дальнейшее развитие возможным — как их единство. Наиболее развитый опыт характеризуется инструментальной и финальной фазами одновременно, но у них есть и другое качество — *потребительское*. Потребительскую стадию опыта отличает ощущение, что в настоящий момент усилия увенчались результатом. Подобный опыт выражается словами «я добился», «мы поговорили», «я завершил проект» и т.д.

На аксиологическом и феноменологическом языке потребительская форма опыта — это буквально жизнь в ее полноте. Опыт, отмеченный потребительским качеством, дает ощущение нарративной наполненности жизни, энергии, позволившей осуществить прошлые цели и устремиться к новым. Кроме того, некоторые потребительские опыты характеризуются повышенным осознанием качеств объекта. При этих условиях и опыт, и сам объект являются *эстетическими*: объект является в основном специфически эстетическим, когда факторы, определяющие то, что может быть названо опытом, находятся гораздо выше порога восприятия и проявляются ради самих себя. Опыты такого рода возникают в широком диапазоне ситуаций, включая изящные искусства (но не только). Они наделены большим внутренним и инструментальным значением. Дьюи рассматривает их как ядро эстетической теории.

В таком случае, что же такое искусство? Искусство возникает, когда потребительский опыт с выраженной степенью эстетического качества ведет, благодаря деятельности субъекта, к производству в дальнейшем подобных опытов не просто для субъекта, но и для других людей. Искусство, по Дьюи, — это качество действия и его результата. Поскольку оно относится к способу и содержанию действия, оно прилагательно по природе. Когда мы говорим, что игра в теннис, пение, актерская игра и множество других видов деятельности — это искусство, мы эллиптически даем понять, что они исполнены искусно, а также показываем, как приобщить к нему аудиторию — это тоже искусство. *Продукт* искусства — храм, картина, статуя, стихотворение — это не *произведение* искусства. Произведение возник-



кает, когда человеческое существо сотрудничает с продуктом, в результате чего рождается опыт, которым наслаждаются благодаря его освобождающим и упоряд[очивающ]им свойствам.

Это определение предполагает, что 1) произведение искусства является взаимодействием между индивидом — художником — и материальным либо интеллектуальным способом производства; 2) со стороны художника такое взаимодействие — потребление специфической истории деятельности, основанное на качественном многообразии опытов ее сознания ее возникновения; 3) эти качества выражены в художественном продукте; 4) посредством такого художественного продукта зритель, аудитория могут прибегнуть к опыту, в значительной мере реконструирующему опыт художника.

Дьюи рассматривает изящные искусства как центральные примеры своего определения искусства в современном обществе. Но он не считает его приложимым *лишь* к изящным искусствам. Некоторым читателям эти стороны определения могут показаться спорными, проблематичными. Есть ли какая-либо сфера производительной деятельности, которая *не могла бы* согласно этому определению считаться искусством? Ответ Дьюи: *при должных условиях — нет.*

Это ключевое положение выявляет трудную задачу Дьюи по критике автономности эстетики. Его аргументация состоит в том, что большинство форм производительного опыта *потенциально* может превратиться в искусство. Но это не означает, что в существующих исторических условиях большинство видов производительной деятельности действительно реализует этот потенциал. Дьюи никогда не прибегает к этому более сильному утверждению, чреватому эстетизмом, смешением искусства и жизни. В этом отношении Дьюи значительно отличается от авторов, знаменитых различными вариантами стирания границы между искусством и жизнью, таких как Ницше и его постструктуралистские последователи. Дьюи ясно осознавал тот факт, что многие тенденции современной общественной жизни — особенно рутинизация труда ради его эффективности — затруднили для большинства людей доступ к работе, позволяющей реализовать потребительский потенциал опыта таким образом, чтобы стать искусством в его понимании<sup>1</sup>.

Таким образом, мы имеем все основания ценить те области практики, которые называем искусством: предоставляемые ими возможности опыта богаче других. Однако, как замечал Дьюи,

правда и то, что привычное превознесение традиционной эстетической теорией «изящного» над «полезным» как формами производства способствовало легитимации современного разрыва между средствами и целями. В этом отношении автономизирующие тенденции традиционной эстетической теории затемняют тот факт, что многие формы «полезной» продукции — деятельность опытного мастера или ученого, например, *могут* подкреплять опыты художественного качества. Это не вытекает из того факта, что изящные искусства в современном обществе, возможно, превосходят другие сферы «полезного» производства как источники искусства опыта, что это превосходство внутренне присуще практике изящных искусств как таковой.

Действительно, различие между «изящной» и «полезной» продукцией не является необходимым в наших размышлениях о человеческих делах; это скорее условность, позволяющая примириться с определенными социальными условиями — не всегда здоровыми, а следовательно, требующими критики.

Такой подход к определению искусства характерен для реконструктивного метода Дьюи в «Искусстве как опыте», включающего пересмотр традиционных категорий в русле более широкой проблемы неразрывности субъективного предмета эстетики и человеческого опыта в целом. Дьюи соглашается с такими приверженцами конвенционального формализма своего поколения, как Кливом Беллом и Роджером Фраем в том, что, экспериментируя с объектом эстетически, мы, естественно, отвержены некоторым его чертам больше, чем другим (формальным характеристикам); в своем восприятии мы абстрагируемся от других черт; тогда мы испытываем и оцениваем самодовлеющие результаты опыта. Однако это не означает, что черты объекта, облегчающие подобный опыт, обладают значением, независимым от более широкого запаса значений<sup>2</sup> и интересов, связанных с объектом, которые мы в течение жизни постоянно пересматриваем (или «реконструируем»). Художественные формы в этом смысле весьма показательны, так как они функционируют одновременно как цели и средства внутри сферы энергии и задач нашего опыта, освобождая ту энергию, которая лежит в основе любого естественного или культурного процесса. Дьюи предлагает аналогичный реконструктивный подход к феномену художественного выражения. Подобно форме в искусстве экспрессия не возникает из замкнутого художественного или эстетического источника. Это скорее кульминация общего процесса,

протекающего во всех культурах в спектре интеллектуального поведения. Просто слезы или крик радости сами по себе не экспрессивны. Выразительность возникает, лишь когда эмоционально окрашенный ответ на ситуацию переживается как значимый, выливаясь затем в коммуникативный жест, нацеленный на трансформацию первоначальной ситуации<sup>3</sup>. Экспрессия в изящных искусствах раскрывает эту основную структуру в свете более специфических типов коммуникативной интенции, направленной на продуцирование эстетического отклика; ее характеристики зависят от типа художественных средств.

**Инструментальная эстетика.** Теория искусства Дьюи является инструментальной в двух взаимосвязанных отношениях, отражающих более широкие тенденции его прагматизма в целом. Прежде всего, он полагает, что виды искусства инструментальны по отношению к различным целям. Так, подобно науке, искусство способствует постоянному поиску взаимосвязей между значениями в процессе нашего повседневного жизненного опыта. Примером прояснения и выражения значений посредством искусства могут служить многообразные стилистические инновации в изящных искусствах во времена Дьюи — такие, как кубизм в визуальных искусствах, атональность в музыке, поток сознания в литературе, послужившие полем новых выразительных «экспериментов» в репрезентации пространства и времени, отразившие те же направления культурного опыта, что и теория относительности в науке. Дьюи также считал, в духе Шелли и Толстого, что изящные искусства способны обогатить нашу моральную жизнь. Это достигается путем глубинного проникновения в удел человеческий (инсайта), недоступного традиционной морали и невыразимого в обыкновенной речи. Так греческая трагедия, роман Достоевского, баллада Билли Холидея могут поведать нам о нас самих больше, чем набор этических или религиозных наставлений. В этом отношении, согласно Дьюи, произведения искусства — единственный способ полной коммуникации между людьми, возможный в этом мире, полном пропастей и стен, ограничивающих общность опыта.

Теория искусства Дьюи инструментальная и в другом смысле, вытекающем из его взгляда на любые исследования, в том числе и эстетические, как инструментальные по отношению к иным целям. Мы беремся за любое исследование не ради воспроизведения предшествующей реальности, предстающей истинной или ложной с позиций, скажем, Архимеда. Скорее мы стре-

мимся разрешить «проблемную ситуацию» — ситуацию, в которой наш импульс к достижению гармоничного удовлетворения желаний фрустрируется окружением; нашей целью является ее изменение разумными способами. Виртуально любые разумные попытки отмечены этим основным конфликтом между нашими желаниями и окружением. Применительно к философии искусства Дьюи считает конфликтом, более всего нуждающимся в разрешении, разрыв между опытом искусства и повседневной жизнью, углубленный, а в каком-то отношении и созданный традиционной эстетической теорией. В этом отношении самой серьезной проблемой современной эстетики является эстетика как таковая в ее традиционном понимании. Положив начало столь радикальной критике самой идеи эстетики в ее традиционном понимании, «Искусство как опыт» расширило значение постоянной возможности культурной самокритики, характерной для эстетики прагматизма в целом.

### Эстетика прагматизма после Дьюи

Долгие годы после опубликования в 1934 г. «Искусство как опыт» оставалась наиболее влиятельной работой по философии искусства, принадлежащей перу американского автора. Она оказала влияние на ряд значительных трудов по искусству и эстетике, появившихся на протяжении двух последующих десятилетий, таких как: Стивен Пеппер. «Основы художественной критики» (1945); Монро Бердсли. «Эстетика: проблемы философии критики» (1958); Морс Пэкэм. «Страсть человека к хаосу: биология, поведение и искусство» (1965); Леонард Мейер. «Музыка, искусство и идеи: место и роль в культуре XX века» (1967). Ряд видных художников выражали верность идеям Дьюи — Джек Вольфганг Пален, Томас Харт Бентон, Поль Рэнд. Вообще говоря, как указывал сам Дьюи, «Искусство как опыт» можно перечитывать как выпуклое, утонченное выражение некоторых основных течений американского культурного опыта первой половины XX в., например, той атмосферы, которая породила в визуальных искусствах абстрактный экспрессионизм и «action painting» в США.

Тем не менее влияние Дьюи на англо-американскую эстетику, как и влияние прагматизма в целом на англо-американскую философию, после второй мировой войны было временно потеснено воздействием аналитической философии. Среди раз-

личных факторов, обусловивших подобное изменение интеллектуальной атмосферы, два заслуживают особого упоминания. Первым стало растущее недоверие аналитической философии к спекулятивной метафизике. Это недоверие усилилось в логическом позитивизме, укрепившем институциональный альянс между профессиональной философией и наукой в англоязычных странах в первые десятилетия XX в. Особенно непопулярной стала философия Гегеля, чье влияние на Дьюи очевидно, хотя он и отказался от абсолютного идеализма в пользу умеренного экспериментального натурализма. Другой причиной отхода от прагматизма было растущее влияние витгенштейнианской философии языка в аналитических кругах. Так же как этики постепенно сделали своим предметом исследований обыденное употребление этических терминов, многие эстетики задавались вопросами «Что такое прекрасное?», «Что такое искусство?» как проблемами логического поведения терминов «искусство» и «прекрасное» в обычной речи художников и критиков, а также способов функционирования этих терминов в обычной языковой практике в качестве утверждений, выражения согласия либо несогласия и т.д.

В наши дни во многих англо-американских трудах по философии искусства звучит как аналитическая традиция с ее акцентом на логические структуры и употребление обыденной речи, так и прагматистская линия, восприимчивая к контексту и теории. Однако различие «аналитических» и «прагматистских» установок ощутимо в литературе по эстетике; в различные годы эти подтрадиции воспринимались по-разному. Начиная с 80-х годов работы в русле аналитической эстетики вызвали критику марксистских, постструктуралистских, феминистских и других течений, не приемлющих внеисторического подхода к философским вопросам, характерного для аналитической философии в ее «классической» фазе. (В наши дни это не относится к аналитической философии в целом.) В такой атмосфере прагматизм, в частности прагматизм Дьюи, снова стал объектом усиленного внимания, особенно после публикации книги Ричарда Рорти «Философия и зеркало природы» (1979), анализирующей исторические связи аналитической философии с «фундаментальными»<sup>4</sup> подходами к знанию. Дьюи предстал в ней как один из наиболее значительных «постфундаментальных» философов XX в. После публикации труда Рорти возрождение интереса к прагматизму как источнику теории искусства про-

шло две длительные фазы. Многие читатели прежде всего увидели в прагматизме Дьюи источник радикальных нападок на идею эстетики как таковую. Ярким примером этого типа критики была книга теоретика литературы Барбары Хернстейн Смит «Относительность ценности. Альтернативные перспективы критической теории» (1988), ополчившейся на «аксиологическую» основу любых эстетических теорий, использующих аргументы, сходные с высказанными Дьюи в его монографии «Теория оценки» (1939).

В конце 80-х годов возникли признаки новой фазы освоения прагматизма Дьюи философией искусства, характеризующейся стремлением к новому методологическому синтезу между аналитической эстетикой и постмодернистской критикой. Значимой попыткой в этом направлении является книга философа Ричарда Шустермана «Эстетика прагматизма: живая красота, переосмысление искусства» (1992). В этой книге взгляды Дьюи на искусство и его прагматистская концепция философии были широко применены к таким современным темам, как интерпретация, философская защита поп-культуры, музыки рэп, перспективам «эстетизированной» этической жизни тех, кто отказывается от традиционных фундаментальных подходов к этической теории. Читатель может получить представление о концепции Шустермана, ознакомившись в сжатом виде с его интерпретацией одного из источников противоречий между аналитической эстетикой и деконструктивистской литературной критикой — вопросом о том, что образует единство литературного произведения.

Эстетики-аналитики старшего поколения, такие как Г.Мур, Х.Осборн, М.Бердсли, традиционно отвечали на этот вопрос, обращаясь к различным вариантам понятия органического единства. Это понятие предполагает взаимодействие между всеми частями объекта, скажем, литературного текста или произведения искусства; его тождественность зависит как от объекта в целом, так и от каждой его части. Тогда и часть, и целое изменятся с изменением одной из частей. Деконструктивистская критика этого понятия исходит, во-первых, из того, что оно требует четкого осознания, что находится внутри, а что — вне произведения. Деконструктивист, далее, заметит, что на более глубинном уровне «изнанка» произведения, придающая ему единство самодостаточного целого, может быть рассмотрена как зависящая от «лица» — подобно тому, как наше восприятие авансцены зависит от заднего плана. Таков основной смысл понятия

«различания» Соссюра – Дерриды, предполагающее, что значение текста заключено в означаемом, лежащем вне текста, но парадоксальным образом включенным в него. Шустерман же показал, что процесс «различания» предполагает некий вариант своего рода органического единства, согласно которому, как говорил Ницше, «все зависит и обусловлено всем остальным». Хотя деконструктивисты прибегают к принципу, который стремятся распространить на все *тексты* без исключения (включая, если они настоящие «текстуалисты», «текст» мира в целом), такой подход заводит их в ловушку своего рода «метафизики тотальности», которую они пытались подорвать – так же, как, с другой стороны, классическая аналитическая философия попала в западно метафизики логического атомизма. По мнению Шустермана, каждый, кто ощущает сходные программные установки и взаимосвязь этих подходов как общефилософских методов, оказывается перед дилеммой. В качестве ответа он предлагает промежуточный прагматистский подход к проблеме единства произведения, обнимающий «вместо мира автономных атомов либо интегрированных взаимосвязей» мир здравого смысла, в котором вещи «самотождественны, но их самость зависит от нашей практики и целей».

Будущее покажет, последуют ли другие философы искусства примеру Шустермана, ясно называя свои труды «эстетикой прагматизма», или этот стиль реконструктивного анализа будет поглощен другими эстетическими методами. Ясно лишь, что в настоящее время существует глубокая потребность в таких формах философии культуры и критики, которые связаны с осознанием как нефундаментальности и исторической относительности условий проведения любого исследования, так и тех нигилистических последствий, к которым приводит скептическая критика, превратившаяся в самоцель. Значение прагматизма как общего подхода к основам эстетики заключается в этом контексте в примере такого двойного видения. Эстетика входит в новый век. Представляется, что ее наиболее жизнеспособные элементы будут по своему характеру прагматистскими, даже если и не заявят о себе в качестве таковых.

*Лум.: Alexadner T.M. John Dewey's Theory of Art, Experience and Nature: The Horizons of Feeling. N.Y., 1987; DBardsley M.C. Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism. N.Y., 1958; Berleant A. Art and Engagement. Philadelphia, 1991; Buettner S. John Dewey and the Visual Arts in America // The Journal of Aesthetics*

and Art Criticism. 1975. Vol. 33; *Dewey J.* Art and Experience. N.Y., 1934; *Idem.* Experience and Nature. N.Y., 1925; *Haskins C.* Dewey's «Art as Experience»: The Tension Between Aesthetics and Aestheticism // Transactions of the Charles S. Pierce Society. 1992. Vol. XXVIII. № 2; *Margolis J.* Art and Philosophy. Wash.: 1980; *Pepper S.C.* The Basis of Criticism in the Arts. Harvard, 1945; *Rorty R.* Philosophy and the Mirror of Nature. Princeton, 1979; *Shusterman R.* Pragmatist Aesthetics: Living Art, Rethinking Beauty. Blackwell, 1992; *Smith B.H.* Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory. Harvard, 1988.

*Перевод с английского Н.Б.Маньковской*

- 
- <sup>1</sup> Критика разрыва между средствами и целями современного труда у Дьюи во многом сходна с марксовым анализом отчуждения производителя от продукта труда.
  - <sup>2</sup> Понятие «значение» играет ключевую роль в аргументации «Искусства как опыта», хотя мы и не найдем точного определения этого термина в трудах Дьюи. Ясно лишь, что он понимал под значением не просто формальное свойство символа, но связь между феноменологическим событием и его герменевтически значимым выражением, независимо от того, связано ли оно лишь с индивидуальным воображением или публичными формами коммуникативного поведения. Такой подход к пониманию значения отражает общее представление Дьюи о том, что все составляющие опыта, включая мыслительный материал, следует рассматривать как части развивающегося процесса, а не статичные целостности.
  - <sup>3</sup> В данном контексте «трансформация» требует широкой интерпретации. Можно изменить ситуацию, просто побудив ее участников увидеть ее другими глазами. В этом смысле коммуникативное поведение ежеминутно меняется.
  - <sup>4</sup> Под термином «фундаментальные» обычно имеются в виду философские доктрины и теории, основанные на вере в необходимость универсальных первопринципов, лежащих в основании любых суждений. В центре большинства «постмодернистских» теорий искусства и культуры лежит критика фундаментальных тенденций традиционной эстетики, обычно предполагающих, что суждения критиков и историков искусства обладают универсальной, если не априорной, основой.



*М. Шульц (Чили)*

## **Архитекторы-постмодернисты и мы**

### **Профиль феномена**

Шестидесятые годы (некоторые говорят о 70-х, другие – 50-х) породили феномен культуры – а быть может, цивилизации? – получивший название «постмодернизм». Ведущим принципом этого культурного процесса, возникшего во второй половине XX века, стал отказ от всеохватывающих теорий всезнания. Всеразрешающие мегасистемы рухнули, столкнувшись со сложным многообразием взаимодействий современного западного мира. Наша эпоха сомневается в гиперболах, смягчает преувеличения, великие пророчества. Мы меньше верим во власть тотальности, в фаталистический детерминизм. Но это порождает чувство неуверенности – ведь относительная прочность, связанная с царством «начал», пошатнулась. Вера в овладение природой вещей означает власть над ними, и новая ситуация оказалась трудной. Этот феномен культуры, несомненно, проявил себя в области искусства и искусствознания, в эстетике – в особенности. Поблек абрис прекрасного, включенного в некую всеобщую «сущность» прекрасного. Следствием этого явился интерес к анархии, то есть отсутствию принципов. Последние десятилетия (70-е, 80-е и начало 90-х годов) характеризуются не столько сменяющимися друг друга художественными тенденциями, свойственными «гонке авангарда» (по аналогии с «гонкой вооружений»), сколько переплетением тенденций и подходов.

Представляет интерес изучение некоторых позитивных ценностей, развивающихся в ситуации подобной анархии. Это может оказаться гораздо более плодотворным, чем тоталитаристское единообразие в сфере искусств и их осмысления.

Движение, названное постмодернизмом, возникает в архитектуре и стремительно распространяется на другие виды искусства и их осознания. Кроме того, для многих постмодернизм сегодня – это философия жизни, этика, гносеология. Философия конвенционализма, признания культурных истоков феноменов культуры повлияла на формирование подобного взгляда. Изучение образов и кодов изображения свидетельствует об истории визуальных условностей. Но признание условности изображения влечет за собой признание множественности версий реальности. Согласиться с многообразием версий означает усомниться в руководящей силе Больших Моделей. В таком случае нельзя более рассматривать изображение как спонтанный мимесис, основанный на естественном подобии. Не существует единственной Модели репрезентации, одной художественной Правды, официального Искусства.

Постмодернистская атмосфера осветила новым светом отношение между архитектором и теоретиком архитектуры: возникла реакция на архитектурный тип, связанный с традицией модерна и того, что называют интернациональным стилем. Чарльз Дженкс, автор книги «Язык архитектуры постмодерна», подчеркивает, что одной из целей этого движения стала оппозиция исключительности модернизма, идущей от Мондриана.

Хотя характеристики термина, обозначающего подобный феномен, приблизительны, они способствуют созданию определенной семантической атмосферы: «пост» постмодернизма относится к двойственности, аллюзивности, поливалентности знаков, ценностно-исторической нейтральности, ревивалистской рекуперации. Подобные приемы скорее являются метафорическими, чем буквальными либо метафизическими. С другой стороны, образ и символ, поставленные под сомнение большинством архитекторов-модернистов, вновь обретают актуальность.

Постмодернизм родился из стремления к синкретизму, множественности (коллаж стилей) в противовес утопическому пуризму архитектурного модернизма. Коллажность и эклектизм – несущие опоры постмодернистской «философии». Они дают жизнь смешанным жанрам, прорывающим межвидовые границы – инсталляциям, хэппенингам, перформансам, амбьянсам, скульптурной живописи и т.д. С эпистемологической точки зрения это напоминает философию «почему бы и нет?», на которую ссылался Гастон Башляр.

Учитывая исключительную сложность проблемы, начиная с самого понятия, обозначившего столь неопределенный феномен, мы ограничим нашу задачу анализом некоторых особенностей постмодернизма в современной чилийской архитектуре, в частности тех путей, по которым архитектурная идея, возникшая в «первых» мирах, проникает в «третий» мир и утверждается в качестве нового маньеризма. По нашему мнению, это частный случай более общей парадигмы, которую можно было бы назвать «Центр-Периферия»: художественные феномены, возникшие в центре северного полушария, внедряются на периферии южного полушария (в Латинской Америке). Сантьяго-де-Чили вдруг заполнили греческие колонны (в основном дорические<sup>1</sup>). Нашествие колонн – эхо архитектурных тенденций, идущих из северного полушария, отклик на новые идеи, теории, взгляды. В архитектурной области такое эхо нередко отделяется от своего первоисточника.

Понятие постмодернизма амбивалентно, как двуликий Янус: одно из лиц возникает после модернизма, считая последний оконченным. Это аналог послевоенных терминов: постиндустриализм предполагает те этапы, которые приходят после войны и индустриализма. Но, в то же время, это понятие не связано с характеристикой определенного стиля. Что же заключено в этом «пост»модернизме? С нашей точки зрения, как это ни парадоксально, его отличительной чертой является *не-характеристика*. Именно поэтому постмодернизм в искусстве – скорее эстетика, теория искусства, а не определенный стиль. Его определением, его вторым ликом является неопределенность. Именно это второе лицо подвергается критике в качестве пастиша и особенно кича за неразборчивость<sup>2</sup>.

Как известно, слова и вещи разделяют пространства, схожие с полосой отчуждения, в данном случае больше похожие на «всеобщую полосу». Ведь стремление вернуть прошлое, отказавшись от утопического пуризма, часто приводило к кичу, стилистической пародии пустого маньеризма. Сошлемся на имитации форм классической греческой архитектуры как символ интереса к прошлому. Обычно речь идет о пустом, поверхностном символе. Греческие колонны можно часто встретить в банках, колледжах, магазинах, то есть не сакральных зданиях (или посвященных нерелигиозному культу денег, потребления, деградирующей системы образования).

### Критика моновалентной архитектуры

В упомянутой выше книге «Язык архитектуры постмодерна» Чарльз Дженкс сурово критикует современную традицию функционализма. Один из мотивов этой критики — «моновалентность». Что означает «моновалентность» в связи с функционализмом и что в ней предосудительного?

Дженкс называет моновалентной архитектуру, использующую минимум материала и геометрию прямого угла, выдвинутую на передний план модернизмом<sup>3</sup>. Сошлемся в качестве примера на здания из стекла и бетона, повсеместно символизирующие офисы. Действительно, их число бесконечно умножается, все они похожи друг на друга — и в Бразилии, и в США. Этот единый горизонт небоскребов побуждает вновь задаться вопросом: что нужно личности, каковы желания индивида? Эта тема — перекресток личных и общественных проблем, личного и коллективного. Индивиду нужно частное, интимное, свое. Эти потребности не связаны с так называемым эгоизмом, они зависят от того, как конституируется идентичность личности. «Стекляшки» по единым проектам — не просто упрощение строительных проблем, но и форма редукционизма. Они не пользуются успехом ни как общественные, ни как частные офисы: человеку не может быть хорошо на витрине, он не хочет слишком выставляться — отсюда шторы и непрозрачные стекла.

Это серьезная проблема, затрагивающая чувствительные струны, связанные с благополучием индивида или группы индивидов в обществе. Речь идет о связях между архитектурой, психологией, антропологией, социологией и другими дисциплинами. Следует задаться вопросом, является ли человек еще одним звеном «домов-машин»: это миф, навязанный группой интеллектуалов в пику субъективным импульсам. Общество не построить ни на множестве эгоизмов, ни на множестве деперсонализированных существ.

### Между ностальгиями прошлого и будущего

Любой более-менее информированный человек не может не отдавать себе отчета в росте национализма во второй половине XX века, в особенности начиная с 90-х годов. Несмотря на сложность и смещение ценностей и поведения, видна линия, характеризующая постмодерн: это движение будто бы обретает нечто потерянное. Что же потеряно? И почему это нужно найти?

Потеряна некая конкретика. Чувство повседневного, маленького, индивидуального. Его заменили абстракции, обобщения, большие концепции, ограничивающие свойства исключительности. Существует обширная литература о растущей абстрактности западной цивилизации. Эта *абстрактность* затрагивает различные аспекты. Так от примитивного товарообмена, когда шкуры менялись на зерно, перешли к абстракции денег. Это обеспечило большую свободу действий – уже не нужно было искать того, кому нужно зерно, чтобы затем приобрести шкуры. В свое время эта абстракция была позитивной, освободительной.

Другой аспект абстракции касается труда и его продуктов. Произошел переход от домашнего производства, натурального хозяйства к специализации.

Один индивид производит то, что необходимо другим; эта схема повторяется на всех общественных уровнях. Общество превратилось во взаимозаменяемую систему специализаций.

Индустриальный дизайн, один из столпов технологического общества, сосредоточен на формах слишком абстрактных, чтобы претендовать на всеобщее признание. Произошел переход к абстрактной стилизации как символу «нашего времени», а не будущего. Следствием этого стала некоторая деперсонализация дизайна. Вещи стали походить друг на друга, стало трудно определить их происхождение. Об этом свидетельствует автомобилестроение: крупные дизайнерские центры похожи друг на друга.

Прогулки по городским окраинам в разных широтах свидетельствуют об архитектурной нейтральности: все кварталы похожи друг на друга. Напрашивается амнезийный вопрос: где я? Из него вытекает другой: кто я?

Технология требовала теоретической и практической доступности. Единообразие стало необходимым. Но наряду с практическими преимуществами в обществе возникло осознание издержек подобной деперсонализации. Наиболее существенной проблемой является ослабление идентичности. Свою роль в этом пересечении культурных диагоналей сыграли политические события. Что же касается дизайна, то в соответствии с принципом действия и противодействия, его открытая абстрактность вызвала противоположные чувства романтического плана: сентиментальную ностальгию по стершимся или потерянным индивидуальным характеристикам. С этой точки зрения результатом нейтральной абстракции стала утрата «я» своих корней.

При этом индивидуальная и социальная потребность самоутверждения в качестве целостности, отличной от других, сильна в западной культуре. Поиски идентичности – свидетельства истории, личности и общества. То есть традиции. Любопытно следующее: поиск личной идентичности приводит к традиции, то есть тому, что мы разделяем с другими индивидами. Общественная традиция – это разделенная идентичность, личная традиция – разделенная идентичность собственных мне форм.

Регионализм и его разновидность – национализм – как одно из направлений постмодернистской архитектуры является в позитивном варианте закономерным поиском идентичности. Его воинственно-деструктивные формы отторгают другого, других, иное, обреченное на уничтожение.

Регионализм подорвал идеологические основы абстракции в эстетике дизайна и архитектуры последних десятилетий. Он поставил под вопрос завоевания рационалистического функционализма. Как это часто бывает, маятник качнулся в другую сторону: от нарастающей абстрактности, связанной с мифом прогресса и универсальности, возникшего в эпоху Просвещения, к тенденциям регресса к ностальгическому историцизму или сентиментальному регионализму. Негативный оттенок этих понятий очевиден.

Может ли современная архитектура быть одновременно актуальной и персонифицированной, характерной? Если жилище в широком смысле должно соответствовать психическим потребностям в идентификации, оно должно быть адаптировано к запросам определенных культурных сообществ. Возможно ли это? Можно ли вклинить современность между традицией и индивидуальностью? Соответствует ли индивидуальное историческому и традиционному? Или скорее историческому и современному? Все это похоже на бред шизофреника. Я живу одновременно в настоящем, пользуясь результатами индустриальной технологии и современного архитектурного дизайна, и в прошлом, почитая и сохраняя его. Или, быть может, эклектические способности дизайнеров и архитекторов шире, чем мы предполагаем?

В сельской местности традиции сильнее, чем в городах, где понятия прогресса и изменений совпадают. Но в последние десятилетия и в городах возникла тенденция сохранения региональных черт, особенностей «малой родины», связанных с привязанностью к родной земле. Придание городскому кварталу облика сельской улицы может быть следствием пассаизма и кон-

серватизма, но может отвечать и более глубинным импульсам, заслуживающим внимания. Критическое взгляд-отношение к результатам бездумного прогресса связано и с систематическим разрушением жизни на Земле во всех ее формах.

### **Другой смысл пространства и времени**

Когда говорят о конце модернизма, имеют в виду смещение интересов с проблем абсолютизации власти разума к тем способам мышления, где преобладает интерес к индивидуальному, фрагментарному, неопределенному. Одной из сфер, затронутых новой постмодернистской волной, является архитектура, архитектоника пространства и основы конфигурации форм.

Обратимся к конкретным примерам. Наш город наталкивает нас на проблему архитектурной концепции. Так в Сантьяго-де-Чили бурное строительство является следствием постоянного экономического роста на протяжении двух последних десятилетий. Как прохожие мы каждый день являемся свидетелями разрушения старых больших домов, рассчитанных на одну семью, окруженных садами. На их месте строят многоэтажные дома в соответствии со сменяющимися друг друга стилистическими волнами.

Как уже было сказано, в последние годы появились жилые дома, банки, торговые центры, офисы частных предприятий и даже колледжи или фабрики, чьи фасады напоминают упрощенные фасады храмов классической Греции. Одновременно возникли кварталы жилых домов, имитирующие английский или французский сельский стиль XVIII века. Порой в многоэтажных домах парадигма Корбюзье (параллелепипеды с прямыми линиями и углами) заменяется изогнутыми стенами и балконами. Таким образом пытаются вернуть ценности утраченного прошлого. Конфигурация пространства превращается тем самым в стратегию связи времен.

Что связывает эти стили с корнями культуры американских индейцев или испанской культурой, насаждаемой на континенте со времен Колумба?

Говорить об утраченном прошлом так или иначе означает стремление вернуть его. Утраченное обнаруживается по отношению к последующим наслоениям: имплицитной темой является персонализация пространства, определенным образом свидетельствующего о его обитателях. До возникновения интернационального стиля культивировалась архитектурная индивидуальность,

позволявшая определить культурное и географическое происхождение постройки. Нормандские дома отличаются от ирландских, испанских, тирольских. Различаются дома севера и юга Кордильер, непохожие на жилища в колумбийских или бразильских прериях.

Архитектурный функционализм породил на городских окраинах дома за умеренную плату, отмеченные безжалостным универсализмом. Эти «кроличьи клетки», «обувные коробки» были отчуждающе монотонны, представляли собой невыразительные формальные повторы. Рационализация пространства предполагала его одинаковую организацию в каждой квартире. Уравниловке соответствовало абстрактное единообразное пространство. Следствием этого явилась девальвация личности и потребность индивида быть самим собой. Изменение способов строительства и организации пространственной архитектоники явились следствием отторжения концепции примитивного гомогенного пространства современной наукой. Пространство – не абсолют, оно гетерогенно, связано со временем, системой референтов.

Физическое архитектурное пространство также не универсально. Существуют географические и климатические различия, проблемы освещения и высоты над уровнем моря, влажности и температуры, растительности. Сельские жители лучше знакомы с подобными географическими различиями. Мы, жители городов, знакомимся с ними. Кроме того, пространство обживается индивидами с их собственной личной и общественной историей, традициями, языком, мифологией. Взаимодействие между физическим и культурным пространством полемически выражается в конфликте между модернистами и сторонниками архитектуры других ценностей, не связанных с рационалистическим функционализмом. Существует экспрессивный функционализм, основанный на чувствах как «функциях» человека. Архитекторы и дизайнеры, обращающиеся к многообразным традициям как инновационным факторам, тем самым более или менее сознательно отвергают единообразие универсалистской архитектуры.

Для жителя Сантьяго-де-Чили очевидно, что символика архитектурного постмодернизма почерпнута из многоликого прошлого. Здания 90-х годов по-разному воспроизводят небоскреб Филиппа Джонсона в Нью-Йорке (1982), считающийся «первым памятником постмодернизма». Это во всех отношениях гибрид, сочетающий функциональность с излишествами, сталкивающий разные по происхождению стилистические детали – римские колонны на первом этаже, выше – неоклассицизм.



Этот феномен свидетельствует о ностальгических поисках во времени. Он охватывает не только архитектуру Сантьяго-де-Чили и других южноамериканских и североамериканских столиц, но и кинематограф, скульптуру, литературу, массовую культуру. В привилегированном положении оказывается тот лик двуликого Януса, который повернут к прошлому. Гипотеза о том, что все это является результатом неоконсерватизма, представляется мне упрощенческой. Является ли ностальгия по прошлому, поиск живых традиций, растущий интерес к архаическим культурам лишь результатом потребности культурных институтов в волнующих спектаклях, совместимых со статусом кво? Или это закономерный итог неудовлетворенности модерном?

Такой архитектор-функционалист как Р.Нетра ссылаясь на биологию архитектурной усталости. Весьма красноречивое выражение. Эту усталость усиливают функциональные рациональные здания из стекла, построенные архитекторами-модернистами.

Время и пространство переосознаются в новом свете. Принцип соответствия и единообразия утрачивает актуальность. Для понимания и приятия этого феномена нужно задуматься, является ли соответствие универсальной ценностью, необходима ли она в теории и на практике на всех уровнях человеческой жизни. Не следует ли различать обязательные и факультативные области соответствий? Ответ может подсказать один из самых интересных аспектов постмодернистского движения — чувствительность к нюансам.

### **Заполнили ли нас колонны?**

Выше мы упоминали о формальных постмодернистских чертах в современной застройке Сантьяго-де-Чили. Главная роль здесь принадлежит колоннам. Дорические греческие колонны вновь появились в постройках последних лет после длительного периода интернационального стиля, когда они считались устаревшими и не возводились. Часто они не имеют конструктивной ценности. Их ценность — не синтаксическая, а семантическая<sup>4</sup>: это символические элементы. Но они часто применяются и не-символически, поверхностно имитаторски. Дорические колонны не являются несущими, это лишь декор банков, чайных салонов, торговых центров. Колонны заполнили нас. Они противопоставляются другим конструктивным элементам и называются архитектурному пространству, не отвечающему их природе, порождая эклектику<sup>5</sup>.

Колонны в современных зданиях «соскальзывают» от синтаксических к семантическим ценностям. Дорическая колонна — символ архитектурного прошлого. Наша синкретическая латиноамериканская западная культура (исторически она ближе к культуре европейцев, чем аборигенов) признает и возвеличивает прошлое классической Греции. Введение греческих колонн в архитектуру Сантьяго-де-Чили означает в том числе выражение такого признания. Возникновение этих вертикалей в архитектурном дизайне обозначило отход от архитектуры Баухауза, усиленной школой Ле Корбюзье, поворот в далекому европейскому прошлому в поисках формы-символа, парадигмы, позволяющей соединить его с настоящим. По нашему мнению, такой формой-символом является дорическая колонна. Оценить значимость этого символа позволяет пример, противоположный постмодернистской эклектике: Адольф Лус, один из наиболее радикальных приверженцев Баухауза, модернист по своим пластическим концепциям, не устоял перед обаянием колонн. Хотя, по его мнению, любое украшение «преступно», в 30-е годы он возвел огромную декоративную колонну: здание американской газеты «Чикаго Трибун». Это сооружение в форме дорической колонны не поддерживает ничего, кроме неба.

Следствием отказа от модернистских норм в архитектуре стала безграничная свобода выбора. К чему она привела? К ее результатам критики эклектизма относят неоригинальность, дезангажированность, смутную антиномичность.

По мнению критиков, дефицит оригинальности связан с имитацией архитектурных стилей прошлого — неоклассических или неоорнаментальных, регионалистских. Контраргументом приверженцев постмодернизма является упрек адептам интернационального стиля в пассивности, неоригинальности, догматической имитации уроков Ле Корбюзье, отсутствию воображения. Подчеркивается, что модернистскому дизайну не хватает страсти, он оторван от эмоциональных символов, культурных корней в угоду «интернационализму». Не свидетельствует ли такая позиция о крене в сторону «местных» ценностей?

Понятие «смутной антиномичности», применяемое адептами модернизма к произведениям постмодернистского дизайна, основано на противопоставлении форм прошлого (экстерьер) функционалистским результатам модернизма (интерьер зданий). По нашему мнению, этот «гибрид» объединяет позитивные стороны современного дизайна и символические ценности традиционных стилей<sup>6</sup>.

На смену интернациональному стилю приходит контекстуализм, по крайней мере на время. То есть приоритет контекста, соответствующего месту и человеческому сообществу с присущими ему чертами. Формальные черты дизайна выявляют здесь символическое содержание, создаваемое реальными людьми, увиденными дизайнером. Произведения интернационального стиля могут быть задуманы в Чикаго или Хельсинки и осуществлены в Сантьяго-де-Чили. Кто ими воспользуется? Это не праздный вопрос. Жители Сантьяго-де-Чили периодически ощущают на себе последствия архитектурных мод. Импорту модели интернационального стиля предшествовала мода на французский стиль, за ним последовали другие заимствования. Среди них и эклектические изобретения постмодернизма, провозглашающего свободу выбора архитектурных моделей в прошлом культуры. Тот социальный конгломерат, который населяет столицу Чили, ежедневно зрительно и чувственно общается к результатам архитектурного дизайна. Увидит ли в нем каждый собственный образ? И сколько произведений окажется нам чуждыми, посягая на нашу идентичность и личный вкус, хотя мы и не всегда осознаем это?

### Маленький эпизод

В качестве иронического заключения зададимся вопросом: где кончается свобода дизайнера-постмодерниста? Ценности человеческого сообщества, как мы уже говорили, должны присутствовать в жилище. Однако имею ли я право навязывать своим соседям дом, похожий на собачью будку с монументальной собакой из бетона, возведенной рядом? Такой дом был построен в Южной Африке. Как соотносятся координаты личной свободы, поисков идентичности и свободы нашего ближнего?

*Перевод с французского Н.Б.Маньковской*

---

<sup>1</sup> В последние два-три года увлечение классической Грецией сменилось в Чили иным маньеризмом. Речь идет о маньеризме мексиканского архитектора Баррагана, творчески перенесенном в Чили его последователями. Маньеризм же заключается во внешнем умножении архитектурных приемов вне экспрессивно-теоретического контекста первоисточника.

<sup>2</sup> Как известно, слова обладают собственной властью: они могут привести к ужасным последствиям как для культуры, так и для ее исторических протагонистов. Доказательство этому – борьба за политическую власть.

- <sup>3</sup> Можно попытаться реинтерпретировать гиперреализм как экстремальный случай движения маятника, погоню за образом вопреки сухой абстракции (начало которой в европейском искусстве положили идеи Сезанна).
- <sup>4</sup> Грамматическое понятие синтаксиса коррелируется с архитектурой. Оно соответствует любому типу сочленений, от самых простых (соотношение между стенами и крышей, внутренним пространством и дверями, окнами) до самых сложных (взаимосвязь пространств внутри постройки, интерархитектонических пространств в урбанизме – высший синтаксис в городских рамках). Семантические ценности первого уровня представляют собой функции пространственных конфигураций. Например, школа – обучение, больница – выздоровление, стадион – спорт. Другие семантические уровни связаны с областью экспрессивного. Игра коннотаций может изменить функции. Мрачная больница ассоциируется с бедностью и страданием, порождает чувство горечи; подобные коннотации препятствуют выздоровлению. Ныне дизайнеры больниц и клиник отдают приоритет светлomu, приятному интерьеру, понимая, как физические характеристики влияют на выздоровление.
- <sup>5</sup> Уместно напомнить, что слово «эklektizm» происходит от глагола «Eklegein» – «выбирать». Выбор предполагает свободу выбора. Архитектор-дизайнер вырабатывает послание на основе парадигм или моделей (стилистических, пространственных, связанных со строительным материалом и т.д.). Полагают, что число конструкторских моделей достигает сейчас 400. Идея постмодернистского дизайна заключается в том, что модели архитектурного прошлого перестали быть архивными историческими документами и превратились в конкретные возможности дизайнерской свободы.
- <sup>6</sup> По мнению критика и архитектора Чарльза Дженкса, адепта эклектической архитектуры, эта новая тенденция постоянно развивает семиотические возможности архитектуры. Это архитектурный этап «двойного чтения». Добавим, что «двойные чтения» – двойные чтения коннотаций. Сошлемся на экспрессивную коннотацию, на которую наслаивается коннотация архитектурной цитаты интеллектуального свойства, рассчитанная на специалистов и посвященных.

Научное издание

**КОЛЛАЖ–2**  
**социально-философский и философско-  
антропологический альманах**

*Утверждено к печати Ученым советом  
Института философии РАН*

В авторской редакции  
Художник *В.К.Кузнецов*  
Технический редактор *Н.Б.Ларионова*  
Корректоры: *Т.В.Прохорова, Т.М.Романова*

Лицензия ЛР № 020831 от 12.10.98 г.

Подписано в печать с оригинал-макета 25.03.99.  
Формат 60x84 1/16. Печать офсетная. Гарнитура Таймс.  
Усл.печ.л. 08,31. Уч.-изд.л. 07,08. Тираж 500 экз. Заказ № 007.

Оригинал-макет изготовлен в Институте философии РАН  
Компьютерный набор *Е.Н.Платковская*  
Компьютерная верстка *Ю.А.Аношина*

Отпечатано в ЦОП Института философии РАН  
119842, Москва, Волхонка, 14