

ОПЫТ НАБЛЮДЕНИЯ

Нина Сосна

Невидимое лицо Другого: феноменологические исследования Ж.-Л. Мариона

Высвечивающиеся из черноты одеяний лица иранских женщин (серии «Разрыв» и «Женщины Аллаха» Ширин Нешат), словно сливающиеся с окружающим ландшафтом «землистые» лица женщин Сомали (серия «Верблюд за сына» Фазала Шейха) — последняя, пятая фотобиеннале (2004) открыла отечественному зрителю современную «колониальную» фотографию (пусть, правда, уже оцененную «метрополией» — упомянутые авторы выставались из европейских собраний). Только ли любопытство (или интерес) к видимым знакам *другой* культуры (другой вдвойне, поскольку выделяется некоторый набор значений, связываемый с развитием феминизма, в том числе — и, возможно, прежде всего — политического в этих странах) заставлял останавливаться в этих залах? Достаточно ли согласиться с классиком, так определявшим эффект, производимый фотографией индейца, сделанной почти столетие назад: «Это фотография вождя старого и слепого, уже лишенного сил, полная романтики умирающей культуры. В нас говорит чувство вины последующих поколений.»¹?

Скорее следует с большим вниманием и серьезностью отнестись к проблеме предъявления лица техническими средствами, и не только фотографией: какие условия должны быть предъявлены к материальному носителю (support) (изображения), чтобы приближение к видимому лица можно было считать возможным? Какими должны быть зеркало и направленный на него взгляд, чтобы показалось лицо? Ведь речь должна идти именно о некотором «зеркальном устройстве», ибо лицо неизбежно оказывается лицом Другого, будучи не доступно наблюдению «я».

Несомненно, важную роль в формулировании проблемы другого сыграли этнографические и антропологические исследования². Их развитие привело к необходимости утверждать ценность другого способа жизни и заявить об отказе от претензий на исключительное культурное положение, что имело свои политические, идеологические и другие следствия. Нам же важно указать на общие логические следствия, связанные с определенной онтологией и представлениями о бытии, толкуемом множественным образом, учитывая его разные значения в культуре.

Фигура Другого исследуется в философии уже на протяжении нескольких десятилетий. Список значимых работ должен включать произведения Э. Гуссерля, Ж.-П. Сартра, М. Мерло-Понти, М. Бубера, Э. Левинаса, Ж. Лакана. Разумеется, мы не претендуем на то, чтобы изложить здесь историю вопроса. В условиях, когда именно культурные практики продолжают демонстрировать апроприацию Другого, несмотря на провозглашаемые, например мультикультурализмом, принципы; в условиях, задающих параметры стандартизации и унификации в связи с разворачиванием процесса глобализации, вновь становится актуальным поиск путей приближения к Другому, выработка языка описания, который не упразднил бы его инаковость.

Представляется, что подобные поиски должны осуществляться не столько среди «далеких» чужих культур, сколько в области повседневного, в том, что Э. Левинас называл «обыденнейшем опытом общения». Именно таким образом формулируемая проблема ставит вопрос о том Другом, который пребывает прежде культуры, прежде эстетики³, и потому движение к нему может осуществляться в обход фиксированных, в том числе институционально закрепленных значений.

Это означает, в свою очередь, что возможность приближения к *другому* разыскивается в «опыте мира», в переживании *этого* мира, который дан прямо перед нами, видимостью чего мы окружены. Исследования крупного французского теолога и феноменолога Ж.-Л. Мариона как раз и представляют собой попытку исследовать «первичную данность» Другого с позиций описания условий его (видимого) восприятия. В его работах сочетаются традиционные для теологической мысли⁴ посылы аргументации и элементы анализа современной ситуации, которую еще Ги Дебор обозначил как «общество зрелища».

К проблеме Другого Марион подходит с позиций анализа видимого и невидимого, обосуждения условий перехода невидимого в видимое. Одним из «мест» такого перехода оказывается лицо. Скрупу-

лезный знаток философской традиции, Марион выбирает фактически двух представителей, анализируя положения которых он и выстраивает свою концепцию. Речь идет о Гуссерле и Левинасе.

Гуссерль важен, поскольку своими исследованиями показал, что за визуальностью объектов остается мера невидимого, доступ к которому закрыт. Это демонстрирует его пример с кубом: под каким бы углом на него не смотрели, взгляду доступны лишь три его грани. Пусть, поворачивая куб, мы видим разные три грани, но мы не можем увидеть одновременно все шесть его граней. И однако мы обладаем некоторым знанием о том, что эти грани каким-то образом присутствуют. Способ их присутствия Гуссерль определял в терминах не презентации, но аппрезентации. Если мы обратимся к последнему, пятому из известных «Картезианских размышлений», посвященному проблеме intersубъективности, обнаружим, что понятие аппрезентации выполняет чрезвычайно важную функцию при постановке проблемы Другого и поиске средств ее решения. Именно с нею связан тот режим опосредования, в котором существует (для меня) Другой. Требуется заранее заданное условие некоторой *Mittelbarkeit* интенциональности. Гуссерль прямо говорит, что, если бы Другой был доступен прямым образом, это был бы просто момент моей сущности. Но он хотел бы вывести его как «не-я», «как чужое» мне (*das Fremde*). На протяжении всего текста мы наблюдаем, какую тонкую работу различения, ограничения, выведения и разграничения различных сфер проводит Гуссерль, чтобы ответить на вопрос, «как я могу от своего абсолютного эго прийти к другому, как я могу конституировать чужое», как «найти путь от имманенции эго к трансценденции Другого⁵? Перенос, «аналогизирующее» схватывание; парность (*Raagung*), группа, множество; форма пассивного синтеза; аналог, модификация — термины, которые призваны сформировать аппарат приближения к Другому. И все-таки остается сомнение относительно того, насколько законно появление Другого в таких условиях. Как нам представляется, именно в этом отношении Марион адресует Гуссерлю критические замечания. Через аппрезентацию мы приходим не к Другому, но к его субституту. Французского феноменолога особенно волнует та часть аргументации, которая касается моей плоти и тела Другого. Другой может нами рассматриваться как физическое тело, но нельзя сделать видимым Другого как плоть (т.е. то, что чувствует и чувствует себя чувствующим). Это последнее остается только постулировать, что и вынужден был сделать Гуссерль.

Если можно в данном случае говорить об ошибке, то она состояла в избрании «я» в качестве точки отсчета. Развиваемая на таких основаниях концепция неизбежно редуцирует Другого до «модифика-

ции ”я”», какие бы оговорки и уточнения не были здесь введены, как бы ни понималась сама модификация. Марион предлагает нам поразмыслить о возможности другого решения, решения, принимаемого из другой перспективы: отправляться от Другого/другого. Одна из его последних книг, «Об избыточном»⁶, посвящена рассмотрению таких феноменов, которые не могут войти в поле нашего видения, потому что они наше видение превосходят. Для нас важно подчеркнуть, что Марион вводит характеристику «контр-интенциональности»⁷: мы не можем управлять (re-garder) этими феноменами, наша позиция не является по отношению к ним главенствующей; напротив, «величие» (Марион-теолог использует слово *gloïre*) этих феноменов в том, что они нам являются, даются, дарят себя, и мы можем сделаться лишь *свидетелями* их появления. Таким образом, Марион выстраивает свою аргументацию на основании обратного, перевернутого, если угодно, порядка видения.

Эссе упомянутой нами книги объединяются в четыре рубрики, в соответствии с четырьмя выделенными типами рассматриваемых феноменов (событие, плоть, картина, лицо Другого). Важно отметить то обстоятельство, что намечается некоторое их взаимопроникновение: картина иногда называется также идолом, а лицо — иконой. Кроме того, существуют пересечения в описаниях такого феномена, как лицо, плоть и событие. Идол же, действительно, оказывается совершенно выделенным феноменом. Основания для такого разделения кажутся неочевидными, поэтому мы считаем необходимым учитывать также аргументацию, развиваемую в более ранних работах рассматриваемого автора, например, в книге «Бог без бытия»⁸.

Здесь «идол» и «икона» используются как понятия, введение которых подробным образом поясняется. Это свидетельствует о поиске нового языка, который обогащается благодаря введению в аппарат исследования новых терминов. И то и другое отсылает одновременно и к «материи мира», и к области символического; и то и другое связано с областью видимого. Идол и икона обозначают разные режимы использования визуальности, их противопоставление друг другу — «конфликт двух феноменологий»⁹. Речь не идет о «конкретных сущих», речь не идет о полемике «языческого искусства» и «христианского искусства». Проблема вообще не ставится в категориях эстетического. В отношении производства идола искусство вторично по сравнению со взглядом. Здесь затрагиваются более существенные вещи — способ видения, восприятие. Идол поэтому в меньшей степени рассматривается как иллюзия, как «ложное изображение», которое должно быть разрушено¹⁰. Обычно вопрос ставится в следую-

щем виде: как руки, сложенные для молитвы, в какой-то момент начинают делать скульптуру, декорировать, одним словом, фабриковать. Но только ли производством объясняется догматически закрепленное отношение осуждения идолов? То, что предлагает Марион, — это характеризовать идол опять-таки через проблему видимого и условий видимости. Идол тогда понимается как то, на что можно смотреть. Только взгляд делает идола, он идолу предшествует.

Человек рождается и живет среди множества видимых объектов, по которым постоянно скользит его взор (здесь необходимо помнить о различии, закрепляемом за значениями «смотреть» и «видеть»). Идол — это этап, когда взгляд фиксируется. В идоле взгляд видит некоторую «первичную визуальность» (в этой роли могут выступать вещь, женщина, идея или бог). Но это не просто некоторое зрелище, сила которого останавливает взгляд. Это то, что служит взгляду пределом, за который он не может более выйти, на котором фиксируется и от которого фактически отражается. Идол отсылает взгляд к взгляду же.

Но идол не фиксирует ничего видимого взгляду. Чтобы идол мог его фиксировать, взгляд должен сначала застыть. Взгляд, характеризующийся через поклонение идолу, не может относиться к своему объекту критически, у него нет для этого средств: нацеленность взгляда (*visée*) достигает высшей точки в месте, которое занимает идол. Взгляд не может выйти за пределы идола. Тут речь не об этическом выборе, а об *усталости*: идол предлагает взгляду его землю (для отдыха). С идолом взгляд приземляется. Перед лицом откровения идол дисквалифицируется не потому, что предлагает взгляду незаконное зрелище, а потому, что указывает ему, где отдохнуть. Идол фактически означает остановку, фиксацию. Видимое начинается там, где перестает совершаться направленность взгляда.

То есть божественное приходит в идоле, но в мере человеческого¹¹. Этот тот бог (один из многих, без кавычек и с маленькой буквы), пространство манифестации которого измеряется тем, что взгляд может выдержать. Такой бог в терминологии Мариона и есть идол.

Что это означает для «феноменологической теории искусства» (которую разрабатывает Марион)? Что в картине есть всё, в ней нет того, чего ей может не доставать. Она абсолютно интенсивна в том смысле, что ее рамка наполнена только визуальным... Картина в своей рамке заключает безумную энергию визуального, настолько интенсивного, что наш взгляд не может этого вынести. Такая насыщенность, сгущенность визуального достигает границ того, что может выдержать рама.

Проблема же заключается в том, что инициатива здесь принадлежит «человеческому», она принадлежит взгляду, взгляду художника. Художник хочет **зафиксировать** на материале последнюю визуальность, где его взгляд «приземляется». Фактически художник в своем стремлении к визуальному даже может быть обвинен в принятии неэтической позиции. Таков Пикассо, совмещавший два или три лица в разных ракурсах одновременно, на поверхности одного полотна, то есть сводя к «видимому» «невидимое», то, что присутствует лишь аппрезентативно (если воспользоваться феноменологическим термином Гуссерля). Каждый раз впервые художник настолько сопротивляется данному, что добивается того, чтобы оно себя показало — и стало доступным всем феноменом. Художник занимает сильную властную позицию, потому что новые видимости, достижимые только с его помощью, моделируют видение того визуального, которое уже бытует в мире. Это и есть идол.

Что это означает применительно к лицу? Здесь обычно развиваются по крайней мере два подхода, которые, каждый со своей стороны, стремятся зафиксировать лицо, связав его с тем или иным значением. Можно утверждать, что в обоих случаях речь идет о выразительности лица, о его содержании. С одной стороны, речь идет о тех (внешних, искусственных, не принадлежащих «материи лица») средствах, которые претендуют на то, чтобы сделать лицо более зрелищным, чем если бы оно осталось обнаженным. И здесь маска¹², закрывающая лицо, и рисунок на лице, и макияж уравниваются в правах. Лицо как зрелище играет роль картины. Дополнительные средства делают его объектом видения, вместо лица они предлагают его заместитель и заставляют исчезнуть лицо как таковое.

То, что так или иначе подразумевается в этом подходе, — а именно, что указанные средства придают лицу значение (накладываемое на его «сырой материал»), которое считается при его разглядывании, более отчетливо проявляется в другом рассуждении — о лице и присущем ему выражении, хотя при ближайшем рассмотрении оказывается, что «выражение лица» не связано с некоторым очевидным смыслом.

Считается, что лицо выражает значение: метафизика пыталась классифицировать страсти в соответствии с выражением духа (как можно видеть это в работах Декарта), впоследствии это привело к возникновению науки, которая «прочитывала» на лице фиксированные знаки, следы «внутреннего» — физиогномики. Условия видимости этих следов предполагают возможность понимать Другого через его страсти (или его дух). Это, в свою очередь, означает, что он редуцируется до-

психологического агента, силы которого могут быть мною измерены, он включается в социальные стратегии и, таким образом, конституируется как элемент среди других. Но в таком случае речь идет не о лице, а о том, что я вижу, как хочу, что конституирую со своей точки зрения¹³. Если Другой находит себя идентифицированным через социальную или профессиональную роль, я могу-таки приписать ему значение, я даже могу решить, что его поведение и его слова это значение выражают. Он не ожидает и не требует ничего кроме того, чтобы быть признанным согласно функции и профессии. Социальные связи требуют стандартизации и эффективности, что гарантирует анонимность. Лицо исчезает. Так как инициатива принадлежит мне, «лучи исходят от меня» (Левинас), мы снова возвращаемся к идолу. Видение, связанное с идолом, не мобилизует никакой другой инстанции, кроме себя самой. Мы не можем видеть лицо Другого, потому что оно делается идолом, который отражает наш взгляд как то, что Марион называет невидимым зеркалом. Идол — невидимое зеркало не потому, что его нельзя видеть; напротив, нельзя видеть ничего кроме него; оно невидимо, потому что оно прячет то, на что (был) направлен взгляд.

В этой связи Марион ссылается на Левинаса, впервые зафиксировавшего соответствующую лицу феноменальность: оно не дает видеть себя как зрелище среди прочих в неопределенной серии появлений неодушевленного мира. Есть разница. Его следует определять в другом режиме.

В каком? В режиме «обращения» и обратимости. Лицо наставлено на меня, оно заставляет меня развернуть направление смотрения, которое не объективирует Другого. Выражение лица выражает бесконечность значений. Она маркирует себя и в том, что черты и движения лица, даже те, которые сопровождают слова, не могут быть переведены в четкое понятие или пропозицию: дело не только в том, что интенции Другого остаются чужими для меня, и для него они остаются очень сложными, запутанными и изменчивыми... То, что говорит лицо, в большинстве случаев остается приближением к тому, что выражено. В строгом смысле слова лицо не знает, что говорит, не может высказать значение, которое выражает, потому что в определенном отношении само себя игнорирует. Моя неспособность схватить, что оно выражает, в фиксированном значении говорит не только о моей неспособности его видеть или его понять, но и о присущей ему невозможности пониматься и говорить самому. Другой не может более знать, что выражает его лицо, поскольку он его не видит (зеркало дает ему лишь перевернутое изображение). Возможность того, что лицо мне лжет, или, как чаще бывает, обманывается сначала

само, следует из неустранимого расстояния между выражением и концептуализируемым значением, всегда неадекватным. Поэтому получается, что только лицо может обманывать, потому что только оно получает опасную привилегию неадекватного выражения, необъективируемого и всегда двусмысленного. Когда лицо не лжет, речь все равно не идет о подтверждаемом интуицией значении, о значении, которое наполняет и подтверждает моя интуиция, но о воле (*volonté*) не ошибаться; то есть речь идет всего лишь о внешнем подтверждении, которое удостоверяет соответствие поведения Другого. К невозможности конституировать его как объект или однозначный феномен следует отнестись серьезно: классическое определение истины (соответствие, очевидность), даже феноменальное (показываться через себя) делаются здесь неоперабельными.

Тут важно вот что. Для Левинаса лицо — это в определенном смысле условие коммуникации: лицо налагает ответственность, оно ненасильственным образом призывает к тому, чтобы говорить (то есть Другой через свое лицо призывает меня к разговору, от которого я не могу уклониться, и это проявление ответственности). Поэтому Левинас писал, что лицо — это слово.

Вопрос о том, насколько лицо предполагает — или отсылает — к языку (язык ли это молчания¹⁴, или молитвы, или другой), достаточно сложен, чтобы мы могли сейчас вскользь наметить пути его решения. Тем более, что он связан с подчеркиванием роли голоса в традиции рассмотрения иконы. Отметим лишь, что (неабстрактная) данность лица в определенном отношении более значима, чем то, что оно «говорит», и мы видим это не только у Мариона, но и у Левинаса.

Сравним: «Язык как средство обмена идеями о мире со всей присущей языку подоплекой, с превратностями искренности и лжи, предполагает своеобразие лица, без которого он не мог бы сложиться и был бы всего лишь одним из тех актов, смысл которых нам без конца растолковывают психоанализ и социология. Если бы в глубине слова не таилась эта самобытность выражения, этот отказ от всякого влияния, если бы слово не свидетельствовало о господствующем положении говорящего, чуждом каким бы то ни было компромиссам и заимствованиям, и о непосредственности отношения «лицом-к-лицу», то человеческая речь действительно оставалась бы активностью, которой она по сути своей быть не может, несмотря на то, что язык способен интегрироваться в систему актов и выступать в роли инструмента <...>. То, что мы называем лицом, как раз и есть это исключительное представление себя самим собой, не имеющее ничего общего с представлением просто данных нам реальных вещей, в которых всегда можно заподозрить

что-то поддельное, которые всегда могут оказаться пригрезившимися. Ради обнаружения истины я уже вступил в отношение с лицом, которое может гарантировать само себя, богоявленность которого, в определенном смысле, сама есть клятва. Любой язык как средство обмена словесными знаками изначально причастен этой клятве¹⁵.

Для Мариона же эта первичная данность лица, «безразличная к содержанию», являющаяся (он также это проговаривает, как мы видели выше) до различения истины и лжи, оказывается поводом утверждать, что лицо — это не только этика, но, скорее, икона¹⁶.

«Если трансценденция “лица или бесконечности” за феноменальность объектов совершается в этике, то только ли в ней? Этика могла бы включить в работу феноменологическое устройство более оригинальное, чем она, которое сделало бы возможным описание других феноменов, или другое описание того же феномена лица. То есть этот вызов “Ты меня не убьешь!” разыгрывается как независимый от своего содержания. Его можно заменить другим, столь же сильным, экзистентным ли “Стань тем, кто ты есть” или религиозным “Возлюби Бога всем сердцем, всей душой, всем духом”, моральным “Не делай другому того, что не хочешь, чтобы сделали тебе” или эротическим “Люби меня”. Они тоже бесспорно важны. Но этот призыв не мог бы звучать, если бы не шел от особого феномена, от лица, потому что оно, более чем всякий другой феномен, должно явиться не в фигуре и не в зрелище объекта, но в зове»¹⁷. Таким образом, Марион также приходит к выводу, что моего уважения достоин не столько универсальный и абстрактный категорический императив, сколько само лицо в его требовании; лицо, которому не предшествуют¹⁸ никакие заданные условия, никакие значения: оно является, как событие.

Икона и есть то устройство, о котором говорит в этом фрагменте Марион. Икона — это не результат видения: она его провоцирует. Она не видится, а является, в ней к визуальности поднимается что-то собственно божественное, в ней видимому позволено понемногу насыщаться невидимым. Иоанн Дамаскин говорил об «иконе невидимого». Невидимое в иконе остается невидимым: она не перестает отсылать к тому, что никогда не будет к ней сведено (в отличии от идола); то есть она никогда не перестает корректировать взгляд. Она не дает ему отдохнуть. Икона открывается на лицо, где взгляд человека ни с чем не сталкивается, но поднимается от бесконечности видимого к невидимому благодаря самому видению: на месте невидимого зеркала, который отсылал человеческий взгляд к нему же самому и только, подвергая невидимое цензуре, икона открывается в лице, которое смотрит на наши взгляды, призывая их в свою глубину¹⁹.

Если верно, что во всем лице мы концентрируемся главным образом на глазах, тогда в лице не на что смотреть. Пустота зрачков в глазах Другого описывается Марионом как та глубина, к которой он нас зовет. Представляется, что таким образом в рассуждение вводится аналог той специфической пустоты (*kenôsis*), через которую описывается икона. Она позволяет состояться «невписанной», не ограниченной используемыми материалами и не сводимой к ним манифестации того невидимого, которое не может стать видимым (здесь мы опираемся на исследование М.-Ж.Мондзэн)²⁰.

Подчеркивая, как и Левинас, господствующее положение Другого (который видит меня первым), Марион говорит об изменении направления, об обращении: «центробежная (от меня) интенциональность заменяется самой что ни на есть анаморфозой» — точкой зрения, пришедшей от Другого, которая накладывает на меня свой угол зрения. Из пустоты лица всплывает контр-взгляд, он избегает моего взгляда и смотрит на меня в свою очередь.

Важный для нас вопрос, который ставит Марион²¹, касается возможности ситуации лицом-к-лицу. Ведь фактически речь идет не только о замене одной интенциональности (исходящей от меня) другой (исходящей от Другого), но об аналоге той обратимости (*réversibilité*), которую М.Мерло-Понти считал условием коммуникации²². То есть речь идет о таком способе существования иконы (или лица), которое позволяет ей осуществлять непрерывное движение (от меня к Другому и обратно). Икона в этом отношении понимается как бесконечная отсылка к оригиналу, явление, в терминологии Мариона — дарение — которого все время происходит.

Конечно, такое существование не описывается в терминах бытия. Марион выдвигает в этой связи принцип *regarder sans devoir l'être*, который соответствует его общему стремлению выстроить рассуждение, по возможности избегая оперировать «бытием». Он приходит к тому, что даже знаменитый стих Библии (Исход, 3, 14) не говорит ничего о Боге, или, по крайней мере, не говорит ничего определяющего. Поэтому единственным путем к лицу Другого оказывается не видение и не размышление, а только любовь как *движение* дара, как запрещение фиксации на ответе, репрезентации, то есть идола.

Все, что может быть мною воспринято в отношении значений или интенций Другого, всегда останется по определению *в запаздывании* по отношению к его лицу. Здесь мы наблюдаем, как Марион выдвигает целый арсенал темпоральных структур: выражение лица узнается в том, что ему *предстоит*; истина лица разыгрывается в его *истории*; нахождение в ситуации лицом-к-лицу требует не столько видеть лицо,

сколько его *ждать*. Таким образом вводится тема «бесконечной герменевтики лица». Важно, что даже физическая смерть не может положить конец этой герменевтике, так как работа траура продолжает собирание свидетельств. Но еще более важно то, что герменевтика лица Другого неизбежно включает и Других в этот процесс, так как эта герменевтика «продолжится и после моей смерти, *доверенная Другим*».

Парадоксальным образом, к сходным выводам подводят и современные исследования, проводимые в области образов в связи с фотографией. Эта последняя оказывается тем теоретическим средством, которое позволяет выявить изменение структуры изображения, «внутри» которого открывается дополнительное пространство. Пространство, которое не «домысливается», но самым непосредственным образом присутствует в изображении, намечая путь для зрителя. И тогда становится возможным говорить о фотографии как пульсации, о фотографии как вибрации. То есть фотография, действующая как реле перехода между видимым и невидимым, уподобляется иконе, рассматриваемой, опять-таки, как понятие.

Примечания

- ¹ *Maddow B.* Anlitz. Das Bild des Menschen in der Fotografie. Von den ersten Porträtfotos bis zur Gegenwart. Köln, 1979. S. 27. (Здесь и далее переводы иноязычных текстов принадлежат автору статьи, кроме случаев, где переводчик указан.)
- ² Определенную роль в них сыграла и фотография: «фотография принесла с собой гуманизацию», так как вместо замеров, эксгумаций, мумифицирования, потрошения и т.д. теперь достаточно было лишь сфотографировать тела представителей культур, радикально отличавшихся от европейской (См.: *Messenhöller P.* Vermessenheiten. Fremde Körper in der Ethnologie und Anthropologie des 18. Jahrhunderts // Ebenbilder. Kopien von Körpern — Modelle des Menschen. Essen/ Ostfildern-Ruit, 2002).
- ³ См.: *Левинас Э.* Гуманизм другого человека. СПб., 1998. С. 77.
- ⁴ В данном случае мы могли бы говорить о том, что и традиция (западной) теологии обращается к проблемам, которые обычно рассматривались в рамках (восточного) богословия (как понятие иконы, например).
- ⁵ *Husserl E.* Cartesianische Meditationen. Eine Einleitung in die Phänomenologie. Hamburg, 1977. S. 92.
- ⁶ *Marion J.-L.* Du surcroît. Etudes sur les phénomènes saturés. P.: PUF, 2001.
- ⁷ «Речь идет о феноменах, о которых у нас не может быть видения, потому что мы не можем их конституировать через единственное значение, еще менее — продуцировать как объекты. То, что мы в них видим, не результат нашего конституирования, но эффект, который они оказывают на нас. Это вроде потопления (submerger) нашего взгляда, что-то вроде контр-интенциональности» (См.: *Marion J.-L.* Op. cit. P. 136).
- ⁸ *Marion J.-L.* Dieu sans être. P.: Fayard, 1982; 2e éd., PUF, 1991, 2002.
- ⁹ Ibid. P. 15.

- ¹⁰ Другой французский феноменолог, византолог М.-Ж.Монздэн, со своей стороны, показывает, что «судьба» идола состоит в том, что он должен быть разрушен. Пустота идола абсолютна, она ни к чему не выводит, и если необходимо указать на его означаемое, им окажется смерть. Поскольку идолопоклонники — это всегда *Другие*, это народ (никогда — императоры или патриархи, которые направляют почитание на укрепление своего могущества), который поклоняется, который восхищается, который простирается ниц и впадает в экстаз, с такой же силой ненавидит объекты поклонения. Поэтому в терминах описания этого явления не случайно просматривается история колониальных войн, оправдание геноцида и репрессий (См.: *Mondzain M.-J.* “Delenda est” de l’idole // *Mondzain M.-J.* Image, icône, économie. Paris, 1996).
- ¹¹ Понятие «Бога» в философии — это тоже идол концептуального порядка. Рассматривая, например, концепцию Хайдеггера, Марион приходит к выводу о том, что возможность поклонения идолу заложена уже тем, что инициатива исходит от Dasein: Dasein направлено на «Бога» как на любое другое сущее.
- ¹² В отечественной философии также имеется традиция рассмотрения лица в его связи с маской. Речь идет о работах П.Флоренского и интерпретирующих их исследованиях В.Подороги. Здесь речь идет не столько о лице как таковом, сколько о «принципах олицетворения», задающих пределы колебания лица (в триаде лик—лицо—маска). И здесь важным для нас оказывается вывод о нестабильности лица, чем проблематизируется его онтологический статус (См.: *Флоренский П.* Иконостас. СПб.: Мифрил — Русская книга, 1993; *Подорога В.* Феноменология тела. М.: Ad Marginem, 1995).
- ¹³ Даже значения, этимологически закрепленные в языке (regarder восходит к французскому garder и связан со значениями надзора (surveiller)), указывают режим видения, которым апроприруется объект, где мы управляем построением всех измерений его нозмы — в однозначном смысле. Важно, однако, подчеркнуть, что это лишь одна из возможностей организации видения.
- ¹⁴ Эту тему также развивает Марион — см.: *Marion J.-L.* Dieu sans être.
- ¹⁵ *Левинас Э.* Тотальность и бесконечное // *Левинас Э.* Избранное: Тотальность и бесконечное. М.—СПб., 2000. С. 206 (перевод И.С.Вдовиной).
- ¹⁶ «Это потому что оно определяется не только как другой этики (Левинас), но более радикально как икона, налагающая свой зов» (См.: *Marion J.-L.* Du surcroît. P. 143).
- ¹⁷ *Marion J.-L.* Du surcroît. P. 142.
- ¹⁸ Мы можем утверждать, опираясь на аргументацию Левинаса, что в определенном отношении ничто не может предшествовать лицу, потому что лицо связывается с прошлым, с незапамятным прошлым, то есть тем, которого не было (См.: *Левинас Э.* След // *Левинас Э.* Гуманизм другого человека).
- ¹⁹ Марион рискует даже утверждать, что только икона показывает нам лицо. Лицо не появляется иначе как в совершенной непрозрачности; оно закрывается в зеркале, и только икона предлагает открытое лицо, потому что в нем она открывает невидимое, утверждая необходимость трансгрессии взгляда.
- ²⁰ Об этом см.: *Mondzain M.-J.* Doctrine de l’image et de l’icône // *Mondzain M.-J.* Image, icône, économie.
- ²¹ «Могу ли я в свою очередь смотреть на это невидимое лицо, которое смотрит на меня <...> могу ли я видеть его, как оно видит меня?» (См.: *Marion J.-L.* Du surcroît. P. 144).
- ²² См.: *Merleau-Ponty M.* Le visible et l’invisible. P.: Gallimard, 1964 (русский перевод в печати).