

И.Ю. Романов

О ПЕРЕХОДНОЙ РЕАЛЬНОСТИ: СТРУКТУРА И ЛИМИНАЛЬНОСТЬ

В жизненном опыте каждого человека имеет место чередование структуры и коммунигас, состояний и переходов», – отмечает в своем фундаментальном исследовании ритуала В. Тэрнер [12, с.171]. С точки зрения английского антрополога, в жизни любой социальной группы сменяют друг друга структурное и бесструктурное состояния, последнее из которых он обозначил термином «*коммунигас*». Опираясь на более ранние исследования А. Ван Геннепа [4], Тэрнер утверждает, что оператором перехода между данными состояниями выступает *ритуал* – система символических действий, восстанавливающих нарушенный социальный и/или космический порядок, или фиксирующих его новую форму [9; 11]. При этом второй член оппозиции, коммунигас, представляет собой не просто некое бесструктурное состояние социальной системы, но скорее саму реальность перехода, возможность трансформации символического и социального порядка. Основным свойством такой реальности является *лиминальность* (пороговость, пограничность, переходность),¹ т.е. способность ускользать из сети классификаций, быть ни здесь, ни там, ни тем, ни этим, ни в прошлом, ни в будущем [12, с.168-171]. Таковы лиминальные фазы существования группы, лиминальные существа или персоны: шаманы, больные, иницилируемые. «... Лиминальность часто уподобляется смерти, утробному существованию, невидимости, темноте, двуполости, пустыне, затмению солнца или луны», – пишет Тэрнер [12, с.169].

Вопросы, которые нам бы хотелось поставить и отчасти прояснить в данной статье, таковы. Возможно ли применить понятие лиминальности для характеристики психической реальности по аналогии с тем, как оно применяется в отношении реальности социальной? Что в таком контексте может означать выражение «бесструктурное состояние»? Как может быть описан в этой связи эффект современных аналогов ритуала – психотерапевтических практик? В конце концов нам бы хотелось приблизиться к ответу на вопрос: каким образом может быть понято структурирующее и деконструирующее воздействие на реальность человеческой субъективности различных систем символических действий? В поиске ответов на поставленные вопросы мы будем опираться по преимуществу на психоаналитический опыт и методологию.

С появления в 1934 году статьи Дж. Стрэчи «Природа терапевтического действия психоанализа» [20], считается общепризнанным, что целью психоаналитической практики является достижение «структурных изменений» в психике анализанта. При этом под «структурой» подразумевается психическая структура, состоящая из инстанций Я, Оно и Сверх-Я, и/или систем бессознательного, предсознательного и сознания. Кажется странным, что *структурный эффект* психоаналитической практики был осознан столь поздно. Уже в ранних работах Фрейда намечается постепенный отход от симптоматической модели лечения к структурной, однако необратимый характер процесс этот приобретает лишь в его статьях конца 30-х годов: «Анализ конечный и бесконечный», «Конструкции в психоанализе» и некоторых других [6; 14]. С точки зрения современной репрезентативистской методологии, структурные изменения описываются как «обмен между эмпирическими и неэмпирическими областями» [19]. При этом под «неэмпирическими областями» имеются в виду прежде всего психические структуры, а под «эмпирическими» подразумеваются все те виды опыта, с которыми фигурируют в пространстве анализа: сознательные и бессознательные представления и аффекты, фантазии и воспоминания, желания и переживания. Иначе говоря, речь идет о *переход* от состояний к структурам.

На наш взгляд, необходимо различать деконструирующе-реконструирующие эффекты психоаналитической практики и собственно (ре)конструкции, которые аналитик использует в качестве одного из технических средств. Последние дополняют интерпретации, и направлены на

восстановление фрагментов индивидуальной истории, трансцендентных опыту воспоминания. Проблематичной остается как верификация подобных конструкций, так и их функция. Следует ли говорить о бессознательных фантазиях или некоем архаическом наследии как пределе анализа? Или на этом уровне вступают силу фигуративные законы повествования? Темы эти продолжают дискутироваться, и мы ограничимся ссылкой на соответствующую литературу [15; 16; 17]. Но структурный эффект психоаналитической практики вовсе не связан необходимым образом с историческими (ре)конструкциями психоанализа, как бы их не понимать. Чтобы не искушаться подобной идеей, следует помнить о трех фундаментальных открытиях психоанализа: приоритете *бессознательных фантазий и желаний над исторической реальностью*, приоритете *защитной активности Я (сопротивлений) над сознательным и бессознательным знанием* [9], приоритете *отношений переноса над субъективной достоверностью и объективной истиной*. Только с учетом этого мы можем понять психоаналитический опыт структурных изменений в его отличии от намеренного, произвольного конструирования.

В большинстве классических и современных психоаналитических теорий отмечается, что в терапевтическом опыте повторяются на микро- и макроуровне структурирующие процессы психического онтогенеза [18]. Возможно, это скорее метафора, чем дескрипция, однако метафора эта, по-видимому, указывает на действительно присутствующий изоморфизм. В ходе индивидуального развития происходит последовательное и непрерывное формирование психических структур. Ведущую роль в этом процессе играют отношения младенца со значимыми другими. Мысль эта не покажется новой тем, кто знаком с советской психологической традицией, с концепцией «интериоризации» Л.С. Выготского [3], с идеями А.Н. Леонтьева, А.Р. Лурия, П.Я. Гальперина и др. Но отличительной чертой психоаналитической теории стало внимание к бессознательным и аффективным психическим процессам, а также к семейной матрице процессов социальных (в отличие от модели «сознание-общество», доминировавшей в работах советских психологов). В современном виде психоаналитическая точка зрения на формирующую роль социальных отношений была выражена О. Кернбергом: «*Психические структуры по своему происхождению являются объектными отношениями*» [5].²

Взгляд на психическое развитие, представленный психоаналитическими теориями объектных отношений, учитывает, что процесс этот движется не линейно. Так, необходимой его фазой является образование «переходного пространства» между матерью и ребенком. Отдаляясь от ребенка, мать все больше становится частью внешней реальности, расщепляется на «внутреннюю» и «внешнюю». Пространство между ней и ребенком заполняется «*переходными объектами*», о которых Д. Винникотт писал, что они являются «результатом соглашения между нами и малышом, о котором мы никогда не будем спрашивать: «Ты это придумал или тебе это дали извне»» [22]. Переходные объекты, располагающиеся «между большим пальцем и игрушечным медвежонком», образуют пространство иллюзий и фантазирования, пространство одновременно внутреннее и внешнее, свое и чужое, подвластное контролю и ограничивающее всемогущество [1]. Наличие такого пространства позволяет смириться с незыблемостью внешней реальности, а также избежать опасной пластичности реальности внутренней. Оно приносит успокоение, и в этой своей функции сохраняет значимость в течении всей жизни индивида. Из переходного пространства со временем вырастает третий – не внешний и не внутренний – мир, мир игры и культуры. «Здесь предполагается, что задача принятия реальности никогда не будет завершена, что нет человека, свободного от напряжения по отношению к внутренней и внешней реальностям и что освобождение от этого напряжения обеспечивается промежуточной зоной опыта, которая не вызывает сомнений (искусство, религия, и т.д.). Эта промежуточная область непосредственно следует из области игр маленького ребенка, который «потерялся» в них» [22].

В этой связи можно вспомнить фрейдовский анализ игры маленького Эрнста в «По сторону принципа удовольствия» [13]. Мать уходит, ребенок горюет, но справляется со своим горем с помощью катушки ниток, забрасывая ее прочь «For» и возвращая «Da». В этом повторении травмирующего события Фрейд даже усматривает действие инстинкта смерти. Вместе

с тем, он намечает еще одно объяснение: становясь субъектом своего опыта, подчиняя его своему контролю, ребенок устраняет его травматическую суть. Но важно и другое. С точки зрения объектных отношений, ребенок одновременно формирует в этом процессе внутренний образ матери, которая уходит и возвращается (внутри остается с ним), и научается принимать внешнюю реальность, в которой изменения неподконтрольны и часто необратимы.

Так конструирование внутренней (психической) реальности сопровождается и дополняется признанием внешней (в том числе, социальной) реальности. Первоначально слитые, они постепенно разделяются, оставляя свободной переходную область, где обмены и переходы все еще возможны.

Здесь следует учесть проводимое в феноменологических работах различие между *конструированием* (созданием структур или, в социальном контексте, институтов) и *конституированием* (актами признания и легитимации). Так, в частности, Э. Вульф отмечает, что психотический мир характеризуется систематическим *деституированием* (непризнанием) мира обобщенных значений [2]. Это приводит к доминированию в нем сугубо индивидуальных смыслов, частных, изолированных языков. Тем самым внешний, консенсуальный мир *отрицается* в своей значимости, а то, что отрицается в мире внутреннем, приходит извне как реальное (*проецируется*) [7]. Это демонстрирует нам, что в процессе разведения/различения внутренней и внешней реальности возможны разнообразные сбои и остановки. Проблема психотического мира вовсе не в обращении индивидуального и социального, фантазии и реальности, внутренней и внешней речи, а в их необратимости. Пространство перехода оказывается закрытым с той или иной стороны.

Детская игра и психотерапия, искусство и ритуал, сновидение и воображение представляют другое решение. Они оставляют открытым вход в зону превращений и переходов, изменений и де(кон)струкций. Отвечая на поставленный в начале статьи вопрос, скажем: бесструктурное состояние психической реальности означает состояние перехода, трансфигурации существующих структур. В психоаналитических терминах, оно описывается как *переходная реальность*, возвращение к которой освобождает от необходимости различения фантазии и реальности, я и не-я, истины и иллюзии. С философской же точки зрения, мы должны определить эту реальность как *возможностную*.

Кажется, мы достаточно сказали о значении переходной реальности, о важности сохранения переходных пространств и о роли практик перехода. Их дефицит чреват опасным столкновением или необратимым разведением структур внешней и внутренней реальности. Но не является ли не менее опасной и гипертрофия переходных функций, безмерное расширения области игры, кон-центрация лиминального? Не им ли мы обязаны «прекрасным новым миром» поверхностных эффектов, ложных подобий и как-будто-тождеств? Так ли уж он прекрасен, и так ли нов, или предлагает лишь слегка обновленную версию извечной темы бегства и отчуждения? К счастью, всегда остаются вопросы.



¹ Здесь у нас нет возможности подробно исследовать проводимое Тэрнером различие между *лиминальностью* и *маргинальностью*, и связанное с этим описание двух антиструктурных состояний общества: коммунитас и «войны всех против всех» [12, с.23-24]. Отметим лишь, что маргинальность связывается с параноидными мантическими практиками, направленными к восстановлению социальной структуры и ее защите от угрожающих внешних сил.

² Следует отметить, что Кернберг корректирует более радикальную формулировку Р. Фэйрбена: «Все психические структуры по происхождению являются интроецированными объектами» [5]. Он подчеркивает, что интроецируются всегда не объекты, а отношения (насыщенные аффектами и фантазиями).



1. Винникотт Д.В. Маленькие дети и их матери. М., 1998.
2. Вульф Э. Перечеркнувшая себя интенциональность: Бред как попытка субъекта изъять себя из общественных отношений и истории // Независимый психиатрический журнал. – 1994. – № 2. – С.5-12.
3. Выготский Л.С. Мышление и речь // Собр. соч. в 6 т. – М., 1982. – Т.2.
4. Геннеп А. ван. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. – М., 1999.
5. Кернберг О. Агрессия при расстройствах личности и пerversиях. – М., 1998.
6. «Конечный и бесконечный анализ» Зигмунда Фрейда. – М., 1998.
7. Лакан Ж. «Стадия зеркала» и другие тексты. – Париж, 1992.
8. Леви-Строс К. Структурная антропология. – М., 1983.
9. Рикер П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. – М., 1995.
10. Смаляк А.В. Шаман: личность, функции, мировоззрение: Народы Нижнего Амура. – М., 1991.
11. Топоров В.Н. О ритуале: Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988.
12. Тэрнер В. Символ и ритуал – М., 1983.
13. Фрейд З. Психология бессознательного. – М., 1989.
14. Фрейд З. Избранное. – Ростов-на-Дону, 1998.
15. Brette F. La notion de traumatisme psychique // Intervention au 6-eme seminaire de l'Europe de l'Est. – Constanza. – 21-24 Septembre, 1995.
16. Henly M. 'Narrative', Now And Then: A Critical Realist Approach // Int. J. Psycho-Anal., 77, 1996, (p.445-457).
17. Janin C. Le traumatisme, la realite et l'histoire: aspects cliniques et epistemologiques // Intervention au 6-eme seminaire de l'Europe de l'Est. – Constanza. – 21-24 Septembre 1995.
18. Kafka J. S. Multiple realities in clinical practice. – New Haven, London, 1989.
19. Sandler J. On Internal Object Relations // J. Amer. Psychoanal. Ass., 38, 1990 (p.859-879).
20. Strachey J. The Nature of the Therapeutic Action of Psycho-Analysis // Int. J. Psycho-Anal., 15, 1934, (p.127-159).
21. Tustin F. Autistic States in Children. London, 1992.
22. Winnicott D.W. Through paediatrics to psycho-analysis. Collected Papers. London, 1992.

Н.В. Загурская

МЕЖДУ СВЕРХЧЕЛОВЕКОМ-ГЕРОЕМ И СВЕРХЧЕЛОВЕКОМ-МАГОМ: СВЕРХЧЕЛОВЕК-СЕКРЕТНЫЙ АГЕНТ

Размышляя, вслед за У. Эко, об общих чертах череды сверхлюдей-героев в массовой европейской культуре – графа Монте-Кристо, Арсена Люпена, Тарзана и, конечно же, собственно Супермена – мы неизбежно приходим к выводу, что этих общих черт, по сути дела, не имеется вовсе. Они целиком поглощены героической архетипикой и выделяются только за счет внешних критериев. Пусть их подвиги и не всегда связаны с победами над чудовищами и основанием городов, однако приходится признать, что эти образы вполне архетипичны и Геракл мало чем отличается от Джеймса Бонда, несмотря на бросающиеся в глаза внешние различия. В связи с этим актуальным видится обращение к образу архаического героя при анализе сверхчеловека массы.

Так или иначе, путь сверхчеловека-героя, и мифологического, и маскультурного вполне вписывается во внешнюю дугу цикла жизни по К. Уилберу (см. рис. 1). Они проходят путь становления самосознания на основе подсознания, которое, развиваясь, проходит через стадии разных соотношений животного и человеческого. Значение этого достаточно популярного сюжета биографии героя состоит в интеграции как животного, так и человеческого в структуру самости. Скажем, Н. Макиавелли, «Государь» которого считается наиболее ярким примером описания свойств сверхчеловека-носителя абсолютной политической власти, предлагает властителю совместить животную и человеческую природы, первая из которых ассоциируется с силой, а вторая – с властью [7, с.52]. Именно поэтому очень часто наставником героя бывает получеловек-полуживотное, например, кентавр.



Рис. 1. Всеобщий Цикл Жизни по К. Уилберу [9, с.18]

Такое самосознание вполне может быть соотнесено со становлением рациональности и максимальный уровень социальной адаптированности, иначе говоря, полной индивидуации. Все, ранее бывшее свернутым, фоновым, потенциальным, возникает в сознании, актуализируется [9, с.210–211]. Архетипической персонификацией этой высшей точки и является герой. На этой точке, как правило, заканчивается героический миф и с этого момента жизнь героя проходит за завесой приватности. То же самое происходит и после того как заканчивается сказочный сюжет и произносится сакраментальное «...и стали они жить-поживать, да добра наживать».

Дальше этого рубежа не продвигаются и сверхлюди массы по У. Эко. Скажем, Джеймс Бонд зависает в этой точке, что и обеспечивает возможность продолжения литературного и киносиквела по сей день, как и вариаций сказок про Иванушку-дурачка, с которым П. Вайль и А. Генис сравнивают Бонда, вписывая его в рамки «фольклорного стереотипа» [2, с.105]. Ведь Иванушка предстает дурачком только в начале сказки, «умнея» по ходу развития действия и застывая в точке самосознания.

Бонд, конечно, также не лишен «дурашливости», прост и целен до двухмерности. В его вымышленном мире нет иных препятствий, кроме тех, которые *должны* встретиться герою. Он не способен выжить в реальном мире без того, чтобы не превратиться в некий (пост)современный вариант Дон Кихота [там же, с.107–108], в фантазийном же мире он «мог быть сыном Шерлока Холмса и правнуком д'Артаньяна» [там же, с.108]. Его аристократизм, обостренное чувство независимости и, конечно, постоянная готовность к авантуре не оставляют сомнений в том, что он идеально отражает западный героический стереотип.

С. Жижек описывает положение героя, трансформируя семиотический квадрат А.Ж. Греймаса (рис. 2). Интересно, что в таком случае он сразу же формально трактует героя как означающее или, скорее, номадическую сингулярность, обеспечивающую схождение серий. Кроме того, расположение героя слева в центре (рис. 3) соответствует расположению тайны в семиотическом квадрате, что позволяет предположить принципиальную «засекреченность» героя, даже если он не является секретным агентом.

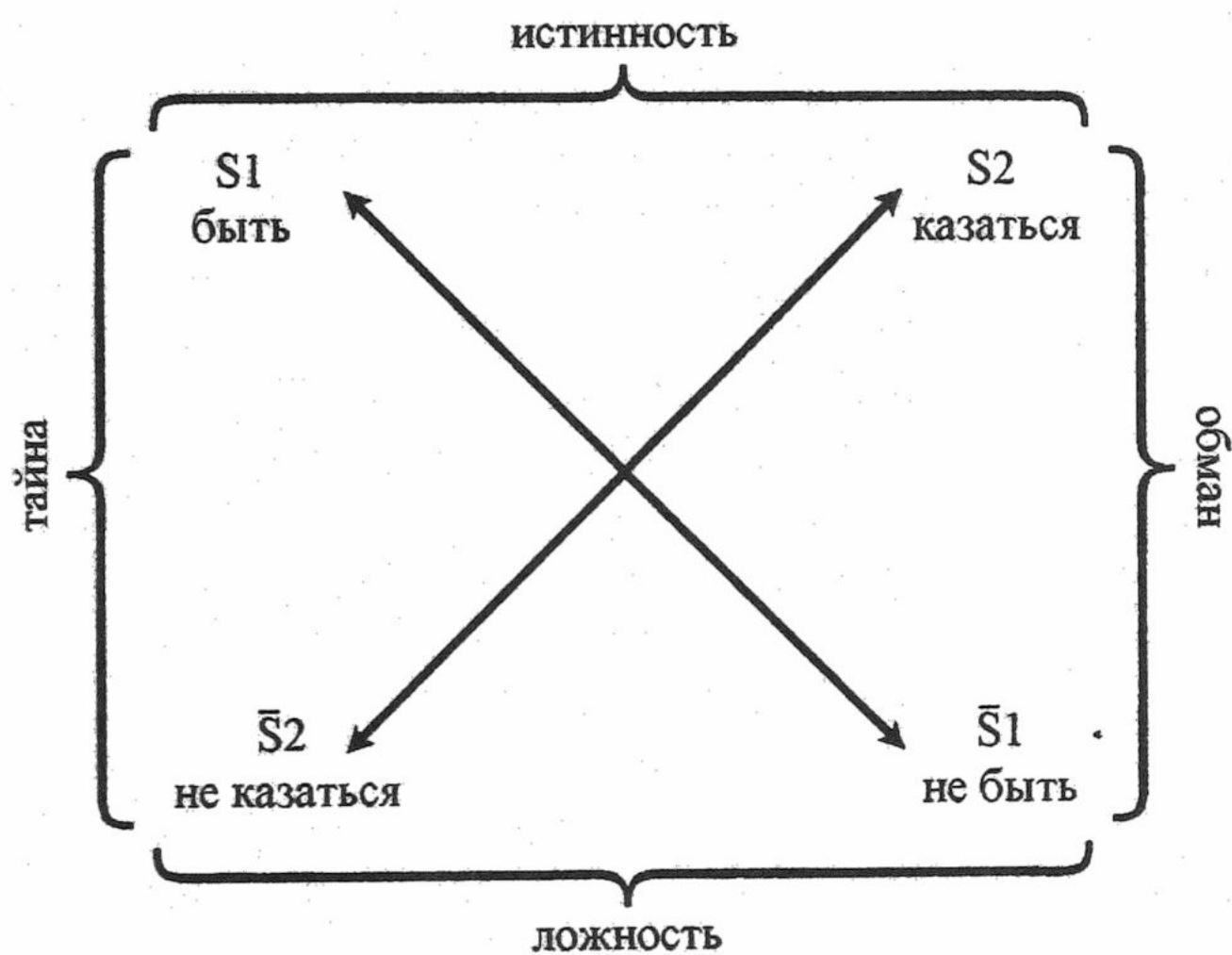


Рис. 2. Семиотический квадрат по А.Ж. Греймасу [3, с.501]

Это вполне сопоставимо с кэмбелловской трактовкой героя как медиатора, действующего одновременно в двух мирах. «Истинность и ложность являются противоречащими метачленами, тогда как тайна и обман – это противоположные метачлены» [3, с.501], – так А.Ж. Греймас описывает отношения членов семиотического квадрата. Соответственно, С. Жижек неявно предлагает нам принять противоположность Супер-Эго Герою, и противоречие Святого и Негодника. В самом деле, если вторые образуют явную бинарную оппозицию, то первые очевидно взаимодополнительны. Чтобы оставаться таковым герой вынужден сохранять инкогнито: признанный герой – уже не герой, но правитель, мудрец и т.д. Значит, он вынужден так или иначе вести двойную, обманную жизнь. Герой неотделим от собственного Супер-Эго, как эготически-идеальный Закон неотделим от своей непристойной, суперэготической изнанки [4, с.51].



Рис. 3. Противостояние морали и этики
на греймасовском семиотическом квадрате по С. Жижеку [4, с.62]

Схема С. Жижека не вполне применима к сверхчеловеку массы, ведь его герой хотя и аморален, но высокоэтичен. Он нарушает нормы ради «высшей этики жизни» [там же, с.62]. Тогда, как, скажем, все тот же Бонд спасает мир только из тяги к приключениям. Высокоэтичность других героев массовой культуры также сомнительна: д'Артаньян совершает свои подвиги в основном ради любви и авантюры, Шерлок Холмс – из интереса и ради доказательства собственных криминологических теорий, которые созданы скорее ради разминки ума, чем с целью улучшения реальности.

Отчасти такое положение дел объясняет уже упомянутый принципиальный аристократизм героя и, следовательно, его чуждость околбуржуазному утилитаризму, сколь угодно универсальному. Но, возвращаясь к жижековской схеме, мы видим и более глубокое объяснение такого несоответствия. Герой массовой культуры располагается значительно ближе и к Супер-Эго, и к Негоднику, и к Святому, чем герой вообще, то есть перемещается приблизительно в центр указанного квадрата. Он одновременно и морален и аморален, поскольку, вполне в ницшевском духе расположен за пределами морали, то есть имморален. Бонд аморален, иначе он вряд ли смог бы совершить большинство своих подвигов, скованный рамками писаных и неписаных законов, но вряд ли можно сказать, что он выходит за рамки универсализабельности, оставаясь на ее грани. Прямо говоря, желания Бонда вполне социальные благодаря его идеальности. Еще прямее говоря, Бонд не садист. Это и дает ему возможность разместиться между членами оппозиции Герой–Супер-Эго. Он не поступает своим желанием, «не разменивает его» и, соответственно, не испытывает в связи с этим чувства вины, на котором «наживается» Супер-Эго, потому что его желание, в общем-то, не выходит за пределы дозволенного.

С другой стороны, он находится и на этическом пределе, причем эта предельность вызвана несоответствием бондовской идеологии с бондовской же прагматикой. Он, конечно, ищет удовольствий (что, вкупе с его аморальностью, позволяет его назвать, в том числе, и Негодяем), но, в итоге, спасает мир (что, вкупе с неразмениваемостью его желания, позволяет его назвать в том числе и Праведником). Вряд ли его желание состоит в том, чтобы спасти мир. Скорее социальность желания Бонда, его «обрамленность», требует трансгрессии в другом измерении – количественном. Бонд испытывает острое наслаждение только в ходе сносшибательного приключения, а полное удовлетворение – только после его победного завершения. Возгонка этой остроты до немислимых пределов и оборачивается ситуацией, когда пресыщенный Бонд может испытать удовлетворение только спасая весь мир.

Но, возвращаясь к тому, чем заканчивается сказка или блокбастер, снова зададимся вопросом, что же происходит после того, как мир спасен? Как правило, эта та часть пути героя, которая в большинстве случаев не может быть вербализована даже в мифопоэтической форме. Попытку такого рода предпринимает Д. Барт в романе *Химера* [1], сюжет которого, по сути дела, как раз и начинается разворачиваться там, где заканчивается сюжет традиционный. Как жили Шахерезада и Шахрияр, после того, как прошла тысяча ночей, полная телесных и нарративных экстазов? Чем занимался Персей после победы над Медузой? Парадоксальным образом эти постсюжеты оказываются сходными: и тех и других в той или иной форме ждет долгий путь к

единению, который символизирует поиск внутренней целостности, скажем, в форме примирения Анимы и Анимуса.

Конечно, каждый из героев уже на внешней дуге проходит не только физические, но и мистические испытания, а также предпринимает попытку интеграции этого мистического опыта в повседневность. Дж. Кэмпбелл прямо пишет об этом: «герой отваживается перейти из обыденного мира в область сверхъестественного чуда; там он сталкивается с мифическими силами и одерживает решительную победу; герой возвращается из своего таинственного путешествия, обладая силой, и одаривает благодеяниями своих сограждан» [6, с.30]. Но насколько удачной оказалась эта попытка, миф, как правило, умалчивает, замораживая повествование на излете внешней дуги, в месте ее перехода в дугу внутреннюю. Между тем, во всех развитых мистических традициях подчеркивается особая важность этого перехода, обозначающего начало процесса интеграции упомянутого опыта. Ни внешний, ни внутренний пути; ни великие свершения, ни мистический экстаз ничего не стоят, взятые отдельно друг от друга. Духовный человек, достигший единения с Богом, но не с миром; благочестивый человек, благочестие которого существует только для него самого так же далеки от самореализации [см., напр., 10, с.305–306], как и алхимик, знающий ответ на вопрос «как?», но чуждый вопросу «почему?» [11, с.178–179] или герой, жизнь которого «останавливается» по завершении его героических деяний.

Дж. Барт пытается продолжить исследование Дж. Кэмпбелла в художественной форме и объединить внешнюю дугу с внутренней. Это повествование о превращении героя в мистика с последующей интеграцией этой мистики в повседневность насыщено событиями не менее, чем собственно героический миф. Автор намечает тенденцию проникновения в «развлекательные» (в той мере, в какой может развлекать не лишённое нарративности постсовременное искусство) произведения сюжета перехода внешней дуги во внутреннюю и вариантов последующего развития событий, руководствуясь расширенной схемой Дж. Кэмпбелла (рис. 4).

В качестве яркого примера такого рода может быть рассмотрен сюжет сериала *Твин Пикс* Д. Линча, апофеоза постмодерна в кино. *Твин Пикс* объединяет в себе формат «мыльной оперы» с интеллектуализмом и мистицизмом. Тем самым четко акцентирует то, что тягучесть сериала является производной от мифопоэтической эпики, а также возможность ее сращения с высокой классикой и авангардом. Но, прежде всего, *Твин Пикс* интересен тем, что является одной из первых масштабных попыток поставить сериальное «проживание» не на службу эскапизму для домохозяек, но передаче мистического опыта в реальном времени. Чего стоит только гиперреалистическое начало приквела *Твин Пикс: Огонь, иди со мной*, где картинка с движущимися туманностями оказывается всего лишь телеэкраном вплотную. Здесь используется один из традиционных приемов «утраты реальности» через приближение к ней [4, с.99].

Очевидно, что двух-трех часовой мистический триллер вряд ли способен передать длительность и протяженность опыта прохождения внутренней дуги, тогда как сериалу под силу сделать это с куда большей надеждой на успех. Ранее имели место в той или иной степени успешные попытки воплощения в сериальной форме дуги внешней. В самом деле, почему бы не считать сериалом бондиану или многочисленные блокбастеры с Джеки Чаном в главной роли? А *Твин Пикс*, также как и бартовская *Химера*, предлагает нам выйти за пределы героического свершения и заглянуть под маску героя.

Центральный персонаж сериала – агент ФБР Дэйл Купер – к началу фильма уже так или иначе прошел путь героя и приобрел присущие таковому свойства: его вряд ли можно сопоставить с мюзилевским человеком без свойств. Он находится в отличной физической и интеллектуальной форме, уверен в себе и целесообразности своей миссии. В городке *Твин Пикс* он появляется с намерением оперативно раскрыть преступление и вернуться в более «цивилизованный» мир. Лавры Бонда не спешат увенчать его голову. Ему не придется ни прыгнуть из горящего аэроплана, ни покинуть место взрыва за секунду до того, как он произойдет, ни вступить в захватывающую дух рукопашную схватку. В процессе раскрытия больших тайн маленького города, где «совы не то, чем они кажутся», а многие из жителей ведут двойную жизнь,

ему предстоит непрерывное ментальное и событийное скольжение по прихотливым и изгибам ленты Мебиуса. Здесь нет и намека на гротескные черно-белости бондианы.



Рис 4. Схема пути легендарного героя по Дж. Барту [1, с.315]

Действие фильма происходит не в криминальных эпицентрах, финансовых или политических кулуарах. Купер расследует гибель не киноактрисы, а, пусть и ослепительно красивой, но провинциальной школьницы и столкнуться с делом о запутанном праве на владение не монополией, а микроскопической лесопилки. Но всесторонне положительная школьница оказывается также и тайной нимфоманкой, а совладелица лесопилки – связанной с гонконгской мафией. Тут бы самое время развернуться героя подобно все тому же Бонду: Купер мог бы раскрыть дело об убийстве и предотвратить уничтожение векового леса с целью наживы местных воротил. Но Купер внешне уже герой и по ходу фильма, в процессе проникновения в запутанный внутренний мир жителей Твин Пикс, ему, соответственно, предстоит стать героем внутренне.

Не стоит думать, что приключения Купера лишены событийности или занимательности. Подобно тому, как внешнее становление героя не лишено мистических испытаний, так и внутреннее геройство может быть связано с преодолением внешних препятствий: в Купера стреляют, отстраняют от дел и т. д. Но преодоления внешних препятствий здесь ведет не к славе, а ко все более глубинному осознанию того, что, опять же, «совы не то, чем они кажутся». С. Жижек подчеркивает, что лакановские пространственные метафоры, такие как лента Мебиуса, презентуют субъектность не как соотношение глубины и поверхности, а как соотношение поверхности и поверхности же: это скрученная поверхность, поверхность и ее подкладка. Именно поэтому «совы» и кажутся нам не тем, чем они кажутся. Тогда героем оказывается не психотик, так или иначе заглядывающий в бездну (вспомним стоическое: «когда говоришь «каjeta», карета

мчится через твой рот» или даму с поленом из *Твин Пикс*) и, тем более, не невротик, постоянно адресующийся к высотам Большого Иного, а перверт, извращенец, в процессе субъективации выворачивающий себя наизнанку.

Д. Линч строит образный ряд сериала, ориентируясь на индейскую и тибетскую мифологию. В нашем случае особенно важным представляется обратить внимание на множество примеров воплощения в сериале двойников, которые могут вступать в противоборство со своим «хозяином» за право называться «настоящими». Отметим, что с такого рода двойником, «тульпа» в тибетской практике, вполне может быть соотнесен "doppelganger" европейского образца, упоминания о котором также фигурирует в *Твин Пикс*. Так архетипически выражается конфликт между реальным и воображаемым. В этом случае персона, сливающаяся с тенью, оставляет самость уцербной, если не удастся погасить этот конфликт. Его разрешение, конечно, не означало бы ни репрессии, ни подчинения этому противоречивому антагонисту Это. Идеальным вариантом такого разрешения было бы вступление с ним в диалог с последующей потенциальной интеграцией, восстанавливающей и даже укрепляющей самость, на что, собственно, и направлена практика создания «тульпа».

А это непременно привело бы к утрате субъективной специфики за счет приобретения полного спектра свойств. Что и происходит в финале *Твин Пикс*, когда Купер идет на то, чтобы предоставить персонифицированному в образе некоего «Боба» потустороннему существу свое тело. Вполне в героическом духе он уверен, что эта жертва не будет напрасной и разрешит все накопившиеся за 30 серий проблемы, созданные вторгающимся в то или иное тело «Бобом». Он эксплицирует цель вовне, социализирует собственную проблематику и совершает одну из типичных ошибок по ходу прохождения внутренней дуги, уже упоминавшуюся выше и связанную с отделением ее от дуги внешней.

Купер, к тому же, терпит поражение на этом пути и приносит «бесполезную» жертву. В терминах «антипсихиатра» Д. Купера эту ситуацию вполне можно описать как психотический срыв (Рис. 5).

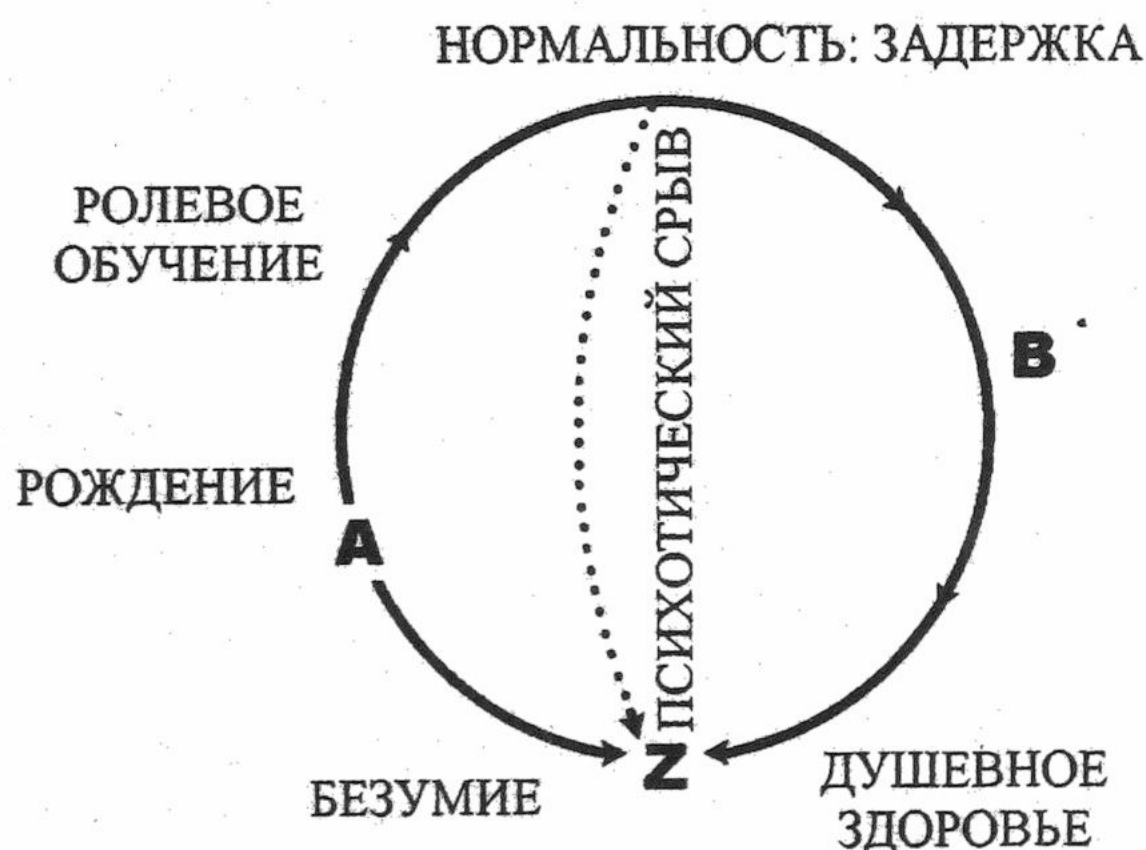


Рис. 5. Цикл жизни по Д. Куперу [9, с.208]

Фольклорные персонажи и герои массовой культуры по сути дела также переживают такого рода срыв, но – за кадром, между одной сказкой или серией и другой. Этот срыв может быть рассмотрен как закулисный механизм сиквела: в каждой новой сказке-серии герой начинает с нуля, хотя в предыдущей он уже актуализировался в качестве героя и должен был либо полностью закрепиться в этой позиции, либо начать путь по внутренней дуге. Но полное или частичное «обнуление» положения героя указывает на то, что с ним действительно произошел психотический срыв. Д. Линч идет несколько дальше обычной схемы и показывает нам этот срыв во всем его архетипическом великолепии. Но здесь он также обрывает свое повествование, не позволяя эпосу полностью превратиться в исповедь или попытку передать откровение. Это

зависание, отчасти, и придает *Твин Пикс* особый, культовый статус. Это *suspense* уже не в точке экстремума, но в следующей за ней точке, которая отчасти совпадает с точкой отсчета. В этом смысле Купера условно можно назвать пост-героем.

Изначально прекрасный в силу своей внешней и внутренней цельности он становится *гнусным сверхчеловеком без свойств* [подробнее об этом виде сверхчеловека см. 5], сверхчеловеком-первертом. Его определенность, «свойственность» тонет (но, конечно, не исчезает) в хаотичности «Боба», что, собственно, и видится основным источником гнусности, которую в острой форме продуцирует психотический срыв и которая постепенно преодолевается в ходе прохождения внутренней дуги. Если ницшевский сверхчеловек это абсолютный герой, навсегда закрепленный в точке экстремума, человек без свойств останавливается за один шаг до этой точки, а сверхчеловек без свойств непосредственно предпринимает этот шаг, то гнусный сверхчеловек без свойств двигаясь по внутренней дуге постоянно проводит параллели с соответствующим участком дуги внешней, расположенным на той же горизонтальной оси. В итоге, проходя внутреннюю дугу он усиливает и экспликацию элементов дуги внешней. Таким образом, имплицативные и эксплицативные моменты здесь взаимонакладываются, взаимоаплицируются, что дает гнусному сверхчеловеку без свойств возможность избежать уже упомянутой опасности разделения мистического экстаза и героических деяний.

Купер, очевидно уже миновал состояние сверхчеловека без свойств и почти приблизился к состоянию гнусного сверхчеловека без свойств. В этой связи можно сказать, что он в каком-то смысле даже в большей степени соответствует позиции массового героя, чем Бонд, для которого удовольствие и желание тождественны. Если последний только стремится переместиться в центр квадрата, то Купер уже находится там. Если бы действие сериала не было бы прервано, но он бы так или иначе прошел бы внутреннюю дугу или, что, в принципе то же самое, переместился в верхний сектор греймасовско-жижековского квадрата, ближе к Праведнику. Но, возможно, именно поэтому действие *Твин Пикс* заканчивается там, где оно заканчивается и Купер остается гнусным сверхчеловеком без свойств, воплощая (пост)современную героиню.

Чтобы обозначить второй, кроме Бонда, полюс из тех, между которыми балансирует Купер, уместно будет обратиться к образу «советского Бонда» – Штирлица. Ведь в одном из интервью Д. Линч особо подчеркнул, что *Семнадцать мгновений весны* были одним из основных источников его вдохновения при создании сюжета *Твин Пикс*.

Штирлиц вряд ли может быть рассмотрен как вполне архетипический герой: при очевидной высокоэтичности он еще и так или иначе морален. «Ничего не стоит перевернуть ситуацию, и тогда Бонд окажется сверхпреступником, сверхзлодеем, не потеряв при этом ни одной из своих черт» [2, с.109], – отмечают П. Вайль и А. Генис. Тогда как в ситуации со Штирлицем это совершенно невозможно: он если и герой, то вряд ли сверхчеловек в ницшевском смысле этого слова. Для этого ему, очевидно, кроме аристократизма (ведь он – рефлексирующий интеллект, герой Чехова и Достоевского), недостает еще и гипертрофированной тяги к независимости.

Бонд – «последний аристократ в мире победившей демократии» [там же] и открыто вступает в борьбу, гордо представляясь всем и каждому «Бонд, Джеймс Бонд», как будто это имя несет на себе печать целой династии славных предков. Штирлиц же, в основном, конечно в своей «исаевской» ипостаси, вполне может быть рассмотрен как носитель Духа Тяжести, скажем, как все той же институционализованной морали. Ведь он вполне отождествляет себя с теми советскими институциями, от имени которых действует. Но в ситуации, где он вынужден вести двойную игру это отождествление уже не выглядит столь однозначным, ведь в таком случае остается открытым вопрос, какие законы (советские или германские) следует рассматривать как символический Закон, а что, напротив, может служить суперэготической подкладкой, «непризнанной опорой значения» [4, с.52] того же Закона. Иначе говоря, шпионы на символическом уровне только укрепляют статус государства, секреты которого пытаются раскрыть: ведь они и придают значение этим секретам. В этом случае Штирлиц работает скорее не на советскую разведку, а на идеологию Третьего Рейха. Бытует мнение, что популярность Штирлица связана не с его самоотверженностью, выдержкой и

высокоморальностью, а тем как он прекрасно выглядит в немецкой военной форме, по сей день остающейся одной из самых сексуально маркированных стилей одежды.

В большинстве магазинов, специализирующихся на продаже порнографического видео существует раздел «наци». В большинстве фильмов из этого раздела одетые в немецкую военную форму времен Второй Мировой войны, снабженные соответствующими аксессуарами и в соответствующем антураже занимаются примерно тем же, что и герои остальных порнофильмов. Нацистская униформа оказывается весьма подходящей «кожей», наиболее адекватным образом оформляющей насилие, не снижая степени его привлекательности. Сегодня уже эта униформа сама по себе отсылает к «садомазо» стилю в половых отношениях и маркирует их соответствующим образом, даже если само насилие в них и не присутствует.

В связи с этими соображениями Штирлиц также, конечно, попадает в разряд героев, хотя, конечно, его образ куда более мозаичен, чем двумерный образ Бонда и, в конце концов, более героичен, ведь, по сути дела, Штирлиц куда удачнее интегрировал свою тень, что и позволяет ему успешно существовать сразу в двух идеологических пространствах. В этом смысле он является идеалом для Купера, который не смог до конца осуществить такую интеграцию. Он, по сути дела, пребывает в конфликте и с ФБР в лице своего бывшего напарника, и с вселившимся в него «Бобом», в результате чего Купера даже отстраняют от дел, и, по крайней мере поначалу, с захолустным Твин Пикс.

Но, как мы уже отмечали, эта только отчасти разрешенная конфликтность и позволяет считать Купера *гнусным сверхчеловеком без свойств*. Такой сверхчеловек интегрировал и аристократизм, и смирение, и самоотверженность, и brutality, не будучи при этом полностью отчужденным от всех этих качеств. В этом, а не в brutality, по большей части, и проявляется его гнусность.

Куперовскую линию героики продолжают Малдер и Скалли из *Секретных материалов*. Эта парочка вполне иллюстрирует делезовскую мысль о том, что мыслитель поверхности является метаморфозой супружеской пары, под которой стоит понимать, опять же, самостную интеграцию Анимы и Анимуса. То, что Маулдера и Скалли вполне можно рассматривать в качестве супружеской пары свидетельствуют уже то, что на обложке посвященного *Секретным материалам* журнала *Rolling Stone* они (а имеются в виду, конечно, уже только персонажи, а не актеры, исполняющие их роли) изображены под полураскрытым одеялом, а сама «передовица» называется *X-files Uncovered (Раскрытие/обнаженные секретные материалы)*. Эта публикация может быть рассмотрена как яркая иллюстрация популярной в современной философии идеи о связи гносеологического и сексуального, а также методологии экспликации этой связи: вряд ли стоит полностью срывать покровы с героев (читай, статуи), о героях гораздо больше можно узнать, подглядывая за ними в замочную скважину, то есть наблюдая их путь по внутренней дуге. В этом случае раздвоение героя на разнополюю парочку выглядит перспективным в плане персонификации архетипов/субличностей и визуализации процесса интеграции.

Кроме того, это позволяет герою в целом закрепиться в центре семиотического квадрата, поскольку С. Жижек, применяя его для решения вопроса о соотношении сущности и субстанции предлагает сопоставить две основные формы этого соотношения (субстанция как видимость и субъективность как сущность) с женским и мужским [4, с.129]. Тогда герой в традиционном смысле этого слова в той или иной степени женственен, а герой-переверт, размещающийся в центре квадрата — так или иначе интегрирован. Не случайно У. Эко подчеркивает, что Бонд принципиально холост, то есть в каком-то смысле шизоиден: ведь причиной этого является боязнь “загрязнить” породу [12, с.179], что отсылает к шизоидной анальности в ее инвертированной форме. Боязнь заглянуть в «ночь» субъектной (и, по С. Жижеку, женской) депрессии выражается также в подчеркнутой мужественности Бонда.

И это еще одна причина того, что Бонд остается сверхчеловеком массы, только стремясь или только частично перемещаясь в центр семиотического квадрата, тогда как путь по внутренней дуге как раз и начинается в этой точке. Дж. Кэмпбелл, интерпретируя слова Ф. Ницше «Живи так, словно твой срок уже пришел», пишет: «каждый из нас разделяет высшее испытание - влачит крест своего спасителя - не в яркие мгновения великих побед своего племени, но в безмолвные минуты

отчаяния личности» [6, с.292]. Но, конечно, под этим отчаянием стоит понимать не сам героизм, а ту глубинную депрессию, которая предшествует образованию поверхности, которая и представляет собой внутренний (но не глубинный!) путь, который затем перворачивается и сворачивается. И именно поэтому мы можем «обозвать» героя, его преодолевающего первертом, который как правило персонифицируется в образе секретного агента.



1. Барт Дж. Химера. – СПб., 1999.
2. Вайль П., Генис А. Американа. – М., 1991.
3. Греймас А.Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Семиотика. Сост., вст. статья и общ. ред. Ю.С. Степанова. – М., 1983. – С.483–550.
4. Жижек С. Метастази насолоди. Шість нарисів про жінку й причинність. – К., 2000.
5. Загурська Н., Руденко Д. Сексуальна стурбованість: кінець кінця // Фуко М. Історія сексуальності. Том 3. Плекання себе. – Х., 2000. – С.224–253.
6. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячьо лицами. – К., 1997.
7. Макиавелли Н. Государь. – М., 1990.
8. Парамонов Б. Конец стиля. – М., 1997.
9. Уилбер К. Проект Атман. Трансперсональный взгляд на человеческое развитие. – М., 1999.
10. Хазрат Инайт Хан. Учение суфиев. Сборник. – М., 1998.
11. Шварц Ф. Алхимия и современная антропология // Теория и символы алхимии. Великое Делание. – К., 1995. – С.157–180.
12. Eco U. De Superman au Surhomme. – P., 1993.



Р. С. *Любимый вишневый пирог агента Купера**

Ингредиенты:

Начинка: 3 чашки свежемороженой вишни, 1 чашка сахарного песка, 1/8 чайной ложки соли, 1 чашка воды, 4 столовых ложки кукурузного крахмала.

Тесто: 1 1/2 чашка муки, 1/2 чашки маргарина, 1/2 чашки маргарина, 1/4 чашки холодной воды.

Приготовление:

Начинка: вишню разморозить при комнатной температуре. Слить сок с ягод. Долить сок водой так, чтобы разбавленного сока получилось ровно 3 чашки. Аккуратно развести 4 столовых ложки крахмала в 1 чашке сока. Оставшиеся две чашки сока смешать с 2/3 чашки сахара и солью, вскипятить, добавить в горячую жидкость разведенный крахмал и, помешивая, кипятить около 5 минут. Затем снять с огня, добавить оставшийся сахар и размешать. В получившийся кисель выложить вишню и перемешать. Тщательно остудить, все время помешивая, чтобы на поверхности не образовалась пленка.

Тесто: порубить вилкой, ножом или тесаком нарезанный на кусочки маргарин с мукой до состояния мелкого крошева. Затем добавить 1/4 чашки холодной воды. Тщательно вымесить тесто руками, скатать в шар и убрать в холодильник на несколько часов. После извлечения из холодильника разделить тесто на две примерно равные части, одну из них раскатать тонким слоем. Тонко раскатанный пласт положить в форму для выпечки диаметром 40 сантиметров, поверх теста выложить вишневую начинку и покрыть ее оставшимся тестом. Выпекать 35–40 минут при средней температуре.

Объявляется конкурс на лучшее исполнение пирога! Победителя ждет приз-сюрприз от одного из героев нашего времени, сохраняющего инкогнито!

* Сама жизнь — «буржуазна», она держится щами и пеленками [8, с.94]. Здесь не культура спасается, а само бытие [там же, 19].

В.В. Попов

“ГРАФИКА” СМЫСЛА: ИРОНИЧЕСКОЕ КАК ВЕКТОРНОЕ, ЮМОРИСТИЧЕСКОЕ КАК РАСТРОВОЕ



Текст буквально "говорит" графикой.
Но чем больше он говорит,
тем слово немеет в нем все больше и больше
[14, с.245]

Ироническое/ юмористическое: как "нарисовать" ?..

"и") Ироническое: соотносительная "раскраска" позиций

В «Истории эстетических категорий» А.Ф. Лосев выразительно зафиксировал положение о том, что непосредственное философское значение иронии получает – "только" у Платона [11, с.328], - когда к общерапространенному и устоявшемуся до этого исключительно отрицательному (лексическому) пониманию иронии, того древнегреческого εἰρωνεία – эйронейя, как только, в самом "непосредственном" своем значении, - "притворства", или же некоторого ситуативного "обмана", "хитрости", "симуляции" или "лукавства" - через "персонификацию" в образе Сократа как *праироника* – "Всю свою жизнь он, с одной стороны, не делает никаких утверждений, а с другой, постоянно подсмеивается над людьми, шутит над ними" ("Пир", 216 с-d) [12, с.127], - ироническое, вполне по-сократовски, "опростается": получит еще и второе, "более" положительное, и – уже значительно в большей степени понятийное - значение: исполнения определенной *двойственной смысловой модификации*, такой модификации, которая позволяет выявлять смысл через нечто ему противо-положное, иное. Такое происходящее при иронизировании изменение смысла обеспечивается двойным движением:

1) прямое, серьезное – выраженное - значение

оказывается отрицаемым, осмеиваемым, критикуемым,

2) противоположное значение – подразумеваемое,

скрытое для непосредственного выражения – "истинным".

Соответственно, традиционное ироническое – это прием создания смыслового противоположения выражаемой идее, или – здесь “выражающая форма противоположна выражаемой идее” [11, с.338], – “непосредственное” выражаемое и обязательно “опосредующее” его выражающее. Такую двойственную противоположность смыслообразования и реализовало в платоновских диалогах у Сократа методическое функционирование его “умудренного незнания” или “самоуничужения”, – так “Сократ, утверждая, что он не знает, все-таки знал, поскольку он знал о своем незнании, но это знание не было знанием о чем-то, то есть не имело какого-либо позитивного содержания, и его незнание поэтому было ироническим” [10, с.182], – вот то ироническое «незнание», закреплявшее именно в своей прото-сократовской идентификации важнейшее для своего статуса целевое содержание: ирония создает отсылку к чему-то смысловому “высшему” или тем или иным способом “лучшему” относительно прямоподразумеваемого, *обратноосмеиваемого*.

И, что принципиально важно, этот “высший” или “лучший” иронический референциал является незавершенным, не завершающимся в своей смыслодержательности – как, действительно, не имеющий (одного, определенного) позитивного содержания, как балансирующий на грани одновременности знания и *не-знания*, как того же очень рефлексивно потенциального оксюморна сократовского “умудренного [но все же! -] незнания”, – это движение к своеобразной одновременности позитивного и негативного, пока, пока еще – как одновременности “серьезного” и “несерьезного”. Или как, предположим, этот момент “археологического” будет выражен у С. Киркегора – “ирония *всерьез* воспринимает ничто, поскольку она *ничего не воспринимает всерьез*”, – то есть, сразу же, далее – “Она воспринимает ничто в его противопоставлении чему-то, и чтобы всерьез избавиться от чего-то, она прибегает к ничто”, – и соответственное здесь “но”, – “Но ничто она воспринимает всерьез лишь постольку, поскольку не воспринимает всерьез нечто” [10, с.183]. “Незнание” Сократа оказывается таким “ничто” по отношению к “знанию”, которое, следовательно, – то “нечто”; а сам Сократ – свободен в таком своем “незнании”, он не относится к нему “всерьез” (“...ничего не знает”), оно ведь – “ничто”, – но он “серьезен” (“он знает, что...”), и, видимо, не-свободен в своем отношении к любому знанию как к тому же “нечто”.

Тогда, продолжим, представлением *иронического* оказывается движение смысла, состоящее в выходе, отсылке за пределы некоторого данного, “закона” или “реальности” как данности – к какому-то более “высокому”, “высшему”, “истинному” принципу или основанию, чтобы признать за действительностью данного лишь определенную, иронически определенную «вторичность», «не-истинность». Так прорисованная ироническая метапозиция, наличие которой создается и обеспечивается ироническим ходом-ходом, соответственно, будет в той или иной степени отрицательной, отрицающей относительно данного «закона». Или же – будет его специфически удваивать самим присутствием этой второй, всегда “при-рисованной” иронией позиции, своей возможной метапозиции. Позиция обязательно оборачивается метапозицией. Так появляется возможность их взаимного, взаимосвязанного смыслового изображения, некоторого начертания.

Можно представить, что всякое смыслопостроение в своем возможном ироническом выражении приобретает некий содержательный “контур”, “контурный” набросок, который и может быть выявлен, о-формлен как раз при соотнесении со своим ироническим “контуром”-двойником: при своеобразном смысловом сравнительном “накладывании” того, – над чем происходит иронизирование и – самого иронического референциала. Изображается специфическая ироническая “раскраска” реальности: маркирование ироническим “цветом”, “цветами” (с, по-жизжековски, “возвышенным” стеблем? ☺) того – данного – пространства, где проявляющаяся насыщенность такого “цветообразования” – степень *соотносительности* совпадения/различения, позициональности/дистанцированности тех же “контуров” иронизируемого-означающего и иронического-означающего.

“ю”) Юмористическое: изображение “поверхности”

Если ирония осуществляет себя или в фиксированной соразмерности бытия и индивидуальности, или в определенной соразмерности “Я” и представления, постоянно

обшарпывая некоторые соподчинительные “возвышенности” этих соразмерностей, и так снисходительно-увлеченно обшарпывает, что постоянно *разшарпывает*-артикулирует “высоту” определенной Идеи, отсылает, показывает “вверх” на референциальную “высоту” Идеи, то в юморе, “наОборот”, происходит “сниз-хождение” к миру и его при(н)ятие. “Такой опыт, состоящий в замене значений на обозначения, “казательства”, поедание и прямое разрушение, требует особого настроения, знания того, как “снизойти” – то есть юмора, противостоящего и сократической иронии, и технике восхождения” [7, с.183]. Юмор – это своеобразный жест “теплоты”, тогда как ирония своим отрицающим действием интеллектуально-соотносительной “высоты” являет жест “холода”. Стойки, по представлению Ж. Делеза, первыми в западной мыслительной традиции применившие движение юмора, обнаруживают его как соответствующее смысловой “поверхности”: если “парадокс – это освобождение глубины, выведение события на поверхность и развертывание языка вдоль этого предела”, то, соответственно, юмор здесь – “искусство поверхности, противопоставленное старой иронии – искусству глубины и высоты” [Там же, с.24]. Мудрец-стойк¹, испытывающий «приключение» юмора, открывает объекты-события «с точки зрения их субстанции, которая против-лежит событиям, независимая от их пространственно-временного осуществления в положениях вещей» [Там же, с.184], – событие обретает значимость в своем отсутствии, – ситуация отношения к реальности, очаровательно переданная устами Хрисиппа: «Чего ты не потерял, то ты имеешь. Рогов ты не потерял, стало быть, ты рогат» [8, с.326]. В так понимаемом действии юмора смысл и нонсенс теряют отношения противоречивости, «динамического противостояния», юмористически примиряются и оказываются помысленными в «со-присутствии статичного генезиса»: нонсенса “поверхности” и скользящего по нему смысла.

Если ирония оперирует игрой с некими *принципами* реальности, «высотой» взаимоотношений этих принципов, то в юморе происходит своеобразное «нисхождение» от таких принципов реальности к - ее *следствиям*, происходит нисхождение от «закона», его принципов или его установок - непосредственно к его следствиям. Следствие в юморе преобладает, «возвышается» над своим принципом. Принцип - ироничен, а следствие - юмористично. Именно в соотношении, функциональном сопряжении с присутствием такого общего «закона»-рисунка ирония и юмор начинают обретать свое содержательное наполнение, смысловую действительность, «опираясь» на существование некоторого законного как какого-то «плотного», уже изображенного, «санкционирующего» своей известностью или традиционностью, (выставочной) экспонированностью или (музейной) каталогизированностью образования, увлеченно эксплуатируют все возможности движения к/от его «контурностей». Вспомним то блистательное художественное предприятие - “Товарищество передвижных выставок”, – почему же никто не заметил всей потрясающей юмористичности этой затеи, не заметил хотя бы в самом этом названии?

Смысловая же спецификация иронического/юмористического может проявляться так: ирония – (определенная) «логика принципов» реальности, а юмор – (непосредственная) «логика следствий» этой же реальности. Ироническое опосредование принципом и юмористическая непосредственность следствия. Или – ироническая игра принципами реальности подразумевает собой поиск некоторого «объективного», универсального начала или основания, юмористическое же тогда – реализация некоторого «субъективного», субъективного как относящегося к следствиям, если представить себе, что следствие всегда «субъективнее» такого «объективного» принципа.

Ироническое/западное и юмористическое/восточное

Если за иронией признается большая степень экспрессированной активности, а за юмором, в таком смысле, – своеобразной пассивности, то это отвечает смыслам традиционных сравнительных противопоставлений: Запад – динамичный процесс производства материальных ценностей и Восток – первоочередная ориентация на воспроизводство самой жизни и ее сохранение, западная история – темпоральность, поступательное (стадиальное) развитие, восточная – с ее аисторичной пространственностью, или - западная экстравертированность и восточная интровертированность. Тогда можно представить, что преобладающие установки Запада как раз в большей степени реализуют “логику” иронии,

а Востока – юмористическое движение. Западная экстравертивность – "ирония" Запада, восточная интровертивность – "юмор" Востока.²

Ирония реализуется в западных формах рациональности, где само *ratio* и становится тем «высшим», «абсолютным» принципом или референциальным основанием к которому и апеллирует иронический-западный дискурс. Известное: утилитарная декартовская рациональность, которая утилизирует, тождествуя, саму же себя или референцирует сама только себя же. Х. Ортега-и-Гассет скажет о «состоянии обреченности на иронию». Отметим конкретную рефлексивную значительность иронических стратегий в современном западном философствовании, например, «иронический избыток реальности» в обеспечении процессуальности симулятивного как гиперреального у Ж. Бодрийяра [Например: 4] или концепцию «иронического либерализма» Р. Рорти [См.: 13]. «Шире»: ироничность Запада, «нашей постсовременной Современности» – это «сомнения» рационализма, сциентизма и цивилизаторского пафоса в самих себе, их обращение «против» самих себя – известная тотализирующая «ирония постмодернизма». Насколько же тогда здесь («не»)иронична (или *де*иронична) в своем пафосе известная «деконструкция» (как в очень резонансном по количеству буквальных цитирований и как-то даже заметно очень радостно встреченном «авторском» признании, - у Ж. Деррида, - деконструкция – это «весьма изощренный» способ симпатизировать все тому же западному логоцентризму, еще больше приятельствовать с ним, даже «любить» его)? Собственно, констатация этой изначальной (само)проблемности иронизирования, его определенной исторической «обреченности», воплотившейся в преимущественном европейском способе мышления, или, более ближе в нашем контексте, - излишней, ограничительной *определенности*, - достаточно выразительна у Киркегора: «Ирония возникла из метафизического вопроса об отношении идеи к действительности; но метафизическая действительность лежит вне времени, и поэтому та действительность, которую искала ирония не могла существовать во времени» [10, с.189], воплотиться, ис-полниться в конкретном историческом времени.

Так представляемое «время» иронии, оказывается отрицающим и непрерывность, текучесть исторического времени-изменения, - здесь нет такой непрерывной реальности, взаимосвязанности действительности как в традиционном представлении исторического, - а осуществляется постоянная форма, «картина» (конечно же, «картина мира, сущностно понята, означает таким образом не картину, изображающую мир, а мир, понятый в смысле такой картины» [16, с.49]) противоречия, которое направленно отсылает, приоритетно референцирует, - соответственно, так и - иронизирует - к некоторому полагаемому, подразумеваемому трансцендентному сосредоточению («Мы воображаем, что все сосредоточивается в трансцендентности, и что не существует ничего, кроме того, что было помыслено в понятии трансцендентного» [3, с.159]), сосредоточению как локализованности, определенной локализованности как задания предельностей в развертываниях смысла. Например, у Р. Барта иронический код - как некоторая такая смыслоразмечаящая ограничительность - "...всегда что-то афиширует и уже самим этим фактом разрушает поливалентность, которой можно было бы ожидать от дискурса" [1, с.58], - и так своеобразно монологизирует дискурс в виде статичности выделенной отрицательности, достаточно однообразно динамической - в смысле определенности постоянной, одной направленности, инвариантного критицизма или поступательной референциальности трансцендентного негативизма. Соответственно, в рамках этой же традиции отрицание, его негационное движение начинает приобретать и характеристики *продуктивности*. Отрицание «продуцирует» - выделяет, продуктивно «очерчивает», вполне и «овнешняет» то, что осуществится - своим отрицанием-обработкой, «овеществится» - выразится негацией. Отрицаемое, негацируемое и задается, обеспечивается, своеобразно обьиптывается при этом в своей модальности, модальности отрицаемого. Отрицание, действие отрицания обеспечивает собой (насколько иронично?), в той или иной степени детерминирует как действующая причина (детерминирует, но, действительно, «в смысле действующих причин, а не предопределяющих мотивов» [17, с.215]) полагание модальности того, что отрицается, или, - в нашей тематизации, - того, что иронизируется.

Метафизическая ироничность (или ироническая метафизичность) в этом отношении опять дает собой фундаментальный разрыв, дистанцированность, закладывая против-положенность, взаимо-не-тождественность исторического и идеального, конкретного и умопостигаемого, действительного и возможного, предлагая только философскую спекуляцию в качестве их самого соответственного способа опосредования, где тогда, возможно, сам «Субъект - это всего лишь фактор иронического явления вещей» [5, с.225] (и, соответственно, «на горизонте науки Объект предстает как все более неуловимый, неразделимый внутри и тем самым недоступный анализу, извечно переменчивый, обратимый, ироничный, обманчивый, забавляющийся всевозможными манипуляциями» [5, с.254]), и, в итоге, такое ироническое-как-идеальное теряет хоть какую-нибудь конкретную возможность реализовать себя в исторической реальности, относит себя в такую область, которой никакая действительность не может быть адекватной.

Восточний «юмор» может быть достаточно «прозрачно» представлен в «ситуации коана» как определенного выразительного интегратора таким образом понимаемой «восточности». Своеобразная игровая абсурдность юмора и создает парадоксальность дзенского коана с его превалирующей юмористической «логикой абсурда» [Например: 9, с.353-368] - то магистральное здесь: «Когда пытаются увидеть высшее, падают ниже» (или тот же троп: «Он пытался улучшить статую Будды, но при этом нос отломался» [9, с.356]) – как насмешкой над всей «действительностью» и «нормальной рациональностью», когда именно скупулезным следованием проявлениям (их «ловят на слове», им «полностью» соответствуют и следуют буквально, «абсолютно») реальности, самой рациональности, их эрзац-юмористическому углублению и разрастанию и удается трансгрессировать нормы «здравого смысла». Коан, его смысловое построение здесь оказывается тем, что демонстрирует «абсурдность сигнификации и нонсенс денотаций» [7, с.184] (но с необходимостью постоянной и обязательной «ре-монстрации» как, например, это очень «объемно» происходит в сэнрю, сатирических хайку: наше эпиграфическое или же несколько «более» восточное, буддистское - «С точки зрения буддизма / Вишневый цвет всегда / Вот-вот начнет осыпаться» [9, с.362]).

В таких представлениях, юмор/«Восток» - *фантазматичен*, а ирония/«Запад» - *симуляционна*. Фантазматическое здесь оказывается выражением усилий восточного по созданию и практической реализации идеальных и непротиворечивых моделей или сценариев «адаптации» к действительности, юмористического жеста «приятия» известных «дискомфорта» или «нехватки» реальности. Фантазмом с его же «фантазической» примирительностью "реального" и "идеального": одновременным, «мирным», юмористическим со-существованием в фантазме и - некоторой постоянной «неполноты» бытия, и - такой же, синхронной попытке ее преодолеть. Симуляционное-западное как объединяющее здесь обе модели симулякра – и репрезентативную, традиционно платоновскую (не-истина копии или копии копии, отсылающая к истине своего референциала – к «идеи вещи»), - и нерепрезентативную (симулякр без присутствующего референта), которая все равно «интериоризированное несходство» (Ж. Делёз), несходство, нерепрезентативное, но такое, где это же «несходство»-симуляция уже некоторым образом «раньше», все равно изначально вписана, все равно «референцирована» в структуру реальности.

Ироническое/западное как векторное

Такое симуляционное, вполне представимо здесь как некоторое *векторное* смысловое «изображение», а фантазматическое-восточное – как растровое, точечное. Представляется некоторая определенная «*графика*» смысла. иронического векторного сыслообразования и юмористического растрового способа смыслопостроения.

Западное-ироническое - *векторное* – представляющееся в виде совокупности отрезков прямых, тех же векторов. Сразу - отрезков прямых, а не – совокупности точек. Векторное будет создавать два основных своих составных элемента: контур и его внутреннюю область, «залитую», заполненную определенным «цветом»-смыслом, или смысловым переходом (градиентом). Контур-вектор, контур как совокупность векторов здесь получается более активным, активизирующимся, актуализированным или даже – просто «культурным» в западном традиционном понимании-проявлении этого слова - деятельностным: он может быть «открытым» или «закрытым», замкнутым или разомкнутым – но всегда при этом такие векторные смыслы, векторные «объекты» находятся, «изображаются»-мыслятся в виде набора созданных этими прямыми контуров, расположенных определенным (негационным, ироническим) образом относительно друг друга, соотносительно «вида» контуров друг друга. Более «активный» контур, векторная «форма», обеспечивающая соподчинительную «выживаемость» соответственно некоторого более «пассивного» в глобальном измерении субстрата - своего наполнения, «содержания», объектности – западная модель истории с ее большим акцентом на делении, измеряемости времени, радикальнее – направленности-линейности, периодизации временного, - самой возможности выделенного, «опрямленного»-как-проектного - античного или христианского, просвещенческого или современного. Представим, античного или современного как все тех же некоторых «графических» контуров, контурностей – "линий" или "стрел" времени - своеобразных операций с тем же наполнением-прорисовыванием, но при разной, темпорально различающейся его артикуляции, - и возникающая отсюда же известная возможность: и парадоксального «ренессансного», и оксюморного «постмодерного» - возможность для «содержания» отл(чи)ться, предстать в соответствующем некоторым, выбранным, из-

каталогизированным своим свойствам контуре. Представим, что это достаточно близко той фундаментальной процессуальности, которую Хайдеггер во "Времени картины³ мира" передает именно в "графической", осязательно изобразительной лексике: "в некоторой области сущего, например в природе, *набрасывается* определенная всеобъемлющая схема природных явлений", и, соответственно, собой этот "*набросок* предписывает, каким образом предприятие познания должно быть привязано к раскрываемой сфере" [16, с.43; курсив мой. – В.П.]. Набросок как, по хайдеггеровски, некая "заведомая данность", набросок, который виден только, когда он на-бросан, - "*не-потает*". Набросок как визуализация всё той же знаменитой *а-летейи*, которая так или иначе всегда уже заранее есть, со-размерно векторам наброска прорисована, уже *про-рисована*. Визуальное как *непотаетное*, или - "постепенное", как в пастельной технике "мягче" шприхуя - "прорисовывающее" собой, обеспечивающее собой как раз именно это здесь несущее зияющее "не" - как пред-задающее "не"(!)кую, *из-ображающее* "не" которую визуальную предметность "оформления" мысли. "Не" как сингуляризирующее тем же "*про-*", "*пред-*" или "*из-*" (соответственно, в тех же- *про-рисовать*, *пред-здать*, *из-образить...*), в них, видимо, можно заметить одно общее смыслообразовательное движение: *проявить*, *предъявить*, *изять* "не" что определенное из "сплошности" мира, показать его на какое-то время, на не-которое "время картины мира".

Такое векторное видение мира можно сравнить с аппликацией, составленной из отдельных фрагментов, фрагментов-смыслов «приклеенных» друг к другу, скрепленных между собой условиями взаимной референции – референциальности как заметной «пригнанности» друг к другу. Общая, тотальная референциальность и будет создавать, ткать при этом весь вид – «изображение», нашу аппликацию в ее возможно «полной» масштабности или объемности. Если продолжать это же сравнение, - как опять же и, в равной, неизбежной здесь мере, - сравнение=референцирование - к аппликативному, то в этом векторном, западном представлении для того, чтобы изменить «форму» или «цвет» составных частей, сразу же необходимо пойти на изменения всё в той самой общей референциальности – внести изменения в соотносительное расположение контуров. Возникает некоторая "упругость" такого векторного/иронического: самолюбое такое перспективизационное преобладание – примат «способа видения» - так или иначе прочерчивает сам(о) себя в форме иронии - от любого другого, отличающегося от себя, иронизируя над ним, - отсылает именно к себе как «высшему», «идеальному», «справедливому», «правдивому», «действительному», «лучшему» - здесь любая отличительность и противопоставленность нанизана на исполнение, на-полнение иронического. Выставить акцент, счет их взаимоотношения, взаиморасположения, соотнести, например, - «контурность» сознательного и «контурность» бессознательного. Сполна реализуемый «упругий», настолько знакомый централизм составляющих и соответственное ему же не меньшее, а еще большее, узнаваемое своей собственной «(а)рантированностью» - гарантированностью своим последующим грантом - желание оформлять эти контуры – то агрессивное своей западностью «искушение глобализмом» - желание отрицать, постоянно «выполнять обводку» контуров. Желание придать и Желанию некий контур. Желание, собственно, и создаваемое, и конституируемое самим наличием этих контуров, или именно векторностью представления, им оформленное, его реализующейся возможностью спровоцированное, уже даже самопровоцирующееся таким из-вестным «самостоятельным видоизменением практики» (если вовсе не нужно вспоминать, что - «Сама машинная техника есть самостоятельное видоизменение практики, такого рода, что практика начинает требовать применения математического естествознания» [16, с.41]).

Юмористическое/ восточное как растровое

Фантазматическое, представляемое в качестве смысловой выраженности некоторого восточного, тогда в нашем случае, - «графически» проявляется, прорисовывается - как *растровое* «изображение» мира: состоящее из отдельных точек, параметры каждой такой точки, ее координатной, смысловой «интенсивности» или смыслового «цвета» описываются, «сохраняются» отдельно, автономно, без какого-то сравнительного референцирования, примерного или

аналогічного, которое давало более «экономичное»-западное изображение. Соответственно, именно «отсюда – такие огромные размеры файлов, содержащих растровые изображения [по сравнению с файлами векторных изображений. – В.П.], особенно, если последние характеризуются высокой разрешающей способностью» [6, с.6, 7]. Отдельные, уникальные точки, сохраняющие свою своеобразность, несведенную в линейность вектора, не объединенные такой «экономичностью» одного движения вектора и контура, их «одного маха», их одной линии-направленности - как уже сразу своей некоторой суммы, такой суммы, где характеристики своих слагаемых так или иначе уравниваются, о-линеиваются, вектор-изируются, уникальностью теряются, сливаясь в вектор. То есть растровое в своем «визуальном»-смысловом впечатлении всегда скорее получается большим, чем простая сумма точек, - то харизматическое восточное «неопределенное», неопределяемое: здесь смысловая растровая сумма - больше суммы своих слагаемых - как имеющая *соблазнительную* тенденцию к постоянному «пространственному» расширению, постоянному распылению/проступанию в характеристиках и описаниях свойств своих точек. Таких точек-не-референциалов, где юмористически теряется ироническая «возвышенность» всякого возможного дефиницирования. Забавно, что, возможно, это близко именно той цвето-смысловой взвеси, некоторой подвешенности "безвоздушного пространства" Америки, которую Бодрийяр "восхищенно" находит как противоположно-другую традиционному западному, европейскому миру. Вот часть подобного описания: "Цвет здесь распадается на мельчайшие частицы и оторван от субстанции, преломлен в воздухе и скользит по поверхности вещей – отсюда и впечатление призрачности (ghostly), и в то же время затуманенности, полупрозрачности, спокойствия и отненности пейзажей" [3, с.144], - некие несубстанциональные цвета "поверхности вещей", юмористические цвета? Всё здесь поддерживает такую перспективность «бесконечного», бесконечно-расширительного как требующего отдельной работы с собой расширения, - нежели западной локализованности, западной локализации вектором, отмеченной локализации как постоянно «экономящей» («объем памяти») референциации. Общая, обобщенная экономичность векторного-иронического и отдельная расширительность растрового-юмористического.

Основой, основанием этой расширяющейся «неопределимости» будет само расположение такого юмористического-«приятельного» смысла-объекта: он не по-западному иронически-аппликативен, где контуры аппликаций должны взаимореференцироваться – подгоняться, сходиться, соответствовать своими краями-периметрами друг другу, - а, скорее и необходимо выразительнее, - *мозаичен*, - именно мозаичен, а не аппликативен. Мозаические-юмористические объекты располагаются здесь буквально «друг на друге», раполагаются, а не референциально друг к другу пригоняются, со-пригоняются. «Каждый объект растрового изображения находится в одном из слоев так называемой растровой подложки... растровая подложка – это аналог холста, используемого в живописи, а слой – аналог кальки» [6, с.7]. Такая "подложка"-основание и есть, вероятно, - выражение той знаменитой «Вечности Востока», его вечной «тонкости», "тонкого дела" («тонкий» холст-«подложку» так легко «порвать»?); или такое же выражение рядоположных по своему значению определенной «подложки»⁴ - слободски-близкой сейчас восточной "конкретно"-«исторической» (рисует: "о"-«о») «Великой Степи», этого "Дикого Поля" или таинственной и столь же вечной «улыбки Будды». «Подложка» всегда «вечна» и не-референциальна «далее» себя, «за» себя, "после" себя: в смысле того, что ничего больше, «подложнее», основательнее ее быть не может. В цитированных цвето-смысловых впечатлениях бодрийяровской "Америки" тоже можно обнаружить эту "подложность", если она становится световой, свето-субстанциональной, тогда – "...свет здесь субстанциален, распылен в воздухе, именно он сообщает всем цветам тот характерный пастельный оттенок, который подобает развоплощению..." [3, с.144-145], - опять же, можно представить, что как раз "развоплощается" здесь ироническая "аппликативность", "развоплощаясь" превращается в ту же юмористическую "мозаичность".

Такая находящаяся "подложкой", образуемая "подложкой"- "поверхностью" мозаичность организуется только автономными описаниями наборов единиц-точек, формирующих

некоторый растровый мозаичный объект, объект-мозаику, предположим, что такими их характеристическими показателями, как не только общий «цвет»-смысл, но и, действительно, нечто более по-восточному «тонкое»: прозрачностью, плотностью этой прозрачности, которая переходит в способ «смещ(и)ения» смысловых «цветов» при их наложении друг на друга, через, сквозь друг друга (известный "восточный деспотизм"?). Видимо, здесь мозаика «расширяется» и вполне прозрачностью своей у- или ис-тоньчается, переходя в витраж, переходя уже в «логику» витража, где своеобразная необходимая «подложка» - солнечные лучи, их напряжение, само Солнце как тоже что-то достаточно «вечное» и смеющееся. Солнце, которое - как "последнее целое нельзя представить себе серьезным", да, "опять" Бахтин [2, с.10]. Солнце скорее юмористично, нежели иронично, - тот знаменитый смех Гелиоса как солнечная улыбка во всех традиционных свето-смехо-рождающих мифопоэтических смыслопроявленностях⁵ - «Солнышко смеется!» Privet!

Возможность изображения, "графического" понимания иронического и юмористического достаточно специфично "находит" и самого их "наблюдателя", самого их видящего или мысленно рисующего. Если классические принципы видения традиционно фиксировали определенные и последовательные позиции наблюдения, определенные как раз субъектностью как центром-источником взгляда, некоего взглядывания, то потом начинается их столкновение с невозможностью четкой фиксации позиции того же "наблюдателя", исчезновением этой позиции ("и наблюдатель проснется, чтобы отправиться спать"), такой "изображающий" окажется лишь частью изображаемых и интерпретируемых им же образов - центр видения начинает стремительно теряться, опустевать, замещаясь известной "пустотой". В таком смысле можно было бы придать ироническому и юмористическую некоторую постепенную условную "хронологичность": попытавшись чрезмерно упростить "состояние видения" и отдать некоторым сысловым свойствам иронии классическое видение-центрированность, а юмор, в такой перспективе, найти как "последующее" неклассическое усилие подобного движения "за пустоту". Но этого было бы явно недостаточно - и ни иронично, и ни юмористично. Вероятно, в "двойном" проецировании - и ироническом, и юмористическом - такой их "наблюдатель" проявляется - и ни центрированно, и ни "пустотно", - а как некоторая возможная *графико-динамическая "сумма"*: где такое "графическое" - *реализующаяся* смысловая стратегия, а так понимаемое "динамическое" - *реализуемые* в стратегическом образы-картины, "цвета" их возможно конкретизированных смыслов. "Графическое" - как реализующее, а "динамическое" - как реализуемое, представим именно так, а не - наоборот.

Далее... Ироничность Corel DRAW и юмористичность Adobe Photoshop?



¹ Стойки здесь, и в античной, и в возможной общей "западной" перспективе, с их апеллированием к способу юмористическому, к юмористической стратегии «поверхности» выглядят скорее исключением из основной мыслительной традиции, выделяются принесением какой-то доли относительно другого способа мыслительной практики, возможно, более близкого к «восточному» традиционированию.

² «Двойная» направленность «фигур» иронии и юмора, отличающихся одновременной реализацией в них и утверждения, и отрицания и удвоенная коннотация «Запад»/«Восток», - перспективированные через «иронию»/«юмор». Пара в паре, двойное в двойном: «Запад»/«Восток»//«ирония»/«юмор». Заметим, насколько (вот только, - иронично или юмористично?) подобная попытка «глобализации» возможной проекции рассмотрения, выходящей за «осяземо»-конкретные географические и социокультурные рамки, сама требует такого перемежающегося чередования «закавычиваний»: «Запад»/«Восток»(Запад/Восток) - через смысловые - ирония/юмор(«ирония»/«юмор»).

³ Позволим себе такую непочтительность как курсив - "Время картины мира"! И курсив ведь - тоже - рисуется, "из-ображается" как некоторая графическая артикуляция смыслового напряжения. Еще раз: мир рисуется, *про-рисовывается* "картиной" во времени.

⁴ Есть счастливый риск того, что дзэнский коан не мог бы ни «не разрешить», не мог бы ни обыграть эту «подложку».

на вопрос «Что такое "подложка"?»
Риндзай, находясь, возможно, в монастырской трапезной,
единственно-исчерпывающе ответит –
«Это то, что, конечно, всегда находится *под ложкой*...
в момент движения от тарелки ко рту... или лучше: от рта к тарелке...»
[но важнее здесь заметно-прочерченно другое:
как Риндзай мог вообще узнать о существовании такого предмета как та же ложка!
Катц!].

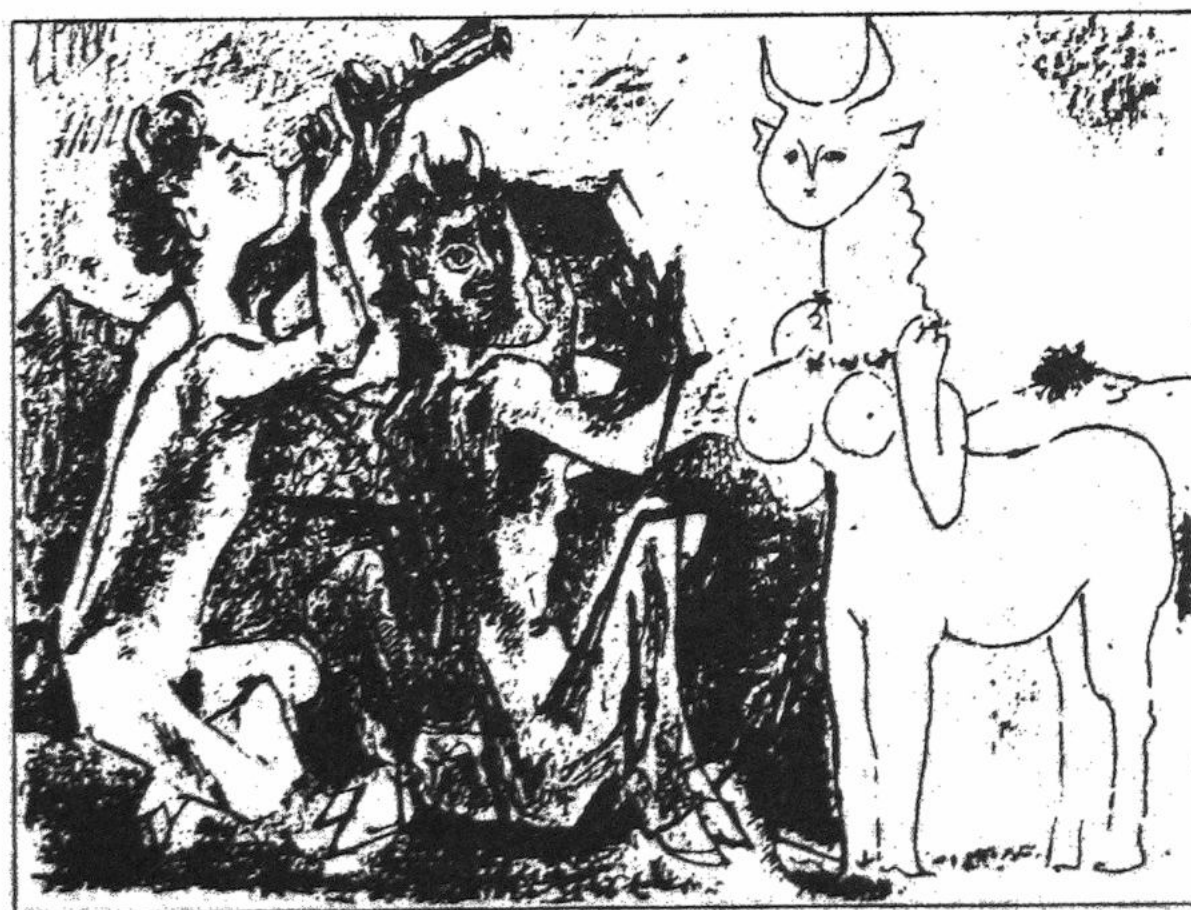
⁵ Вот логически целая собранность этого ряда в "Поэтике сюжета и жанра" О.М. Фрейденберг: "... 'Смех', 'улыбка' семантизируются сперва как новое сияние солнца, как солнечное рождение. 'Улыбка неба' – это рождение космоса; улыбка богов – это их появление, 'богоявление' ... Обычный эпитет света - 'весельи', 'улыбающийся'; от улыбки неба ликует земля" [15, с.100-101].

Использована графика *А. Матисса* и *П. Пикассо*



1. Барт Р. S/Z. - М., 1994.
2. Бахтин М.М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М.М. Собрание сочинений [в 7-ми томах]. - Т. 5. - М., 1997. - С. 7-10.
3. Бодрийяр Ж. Америка. - СПб, 2000.
4. Бодрийяр Ж. О совращении // Ad Marginem '93: (Ежегодник). - М., 1994. - С.332-353.
5. Бодрийяр Ж. Прозрачность Зла. - М., 2000.
6. Бураков М. Самоучитель по компьютерной графике. – К., 2000.
7. Делёз Ж. Логика смысла // Делёз Ж. Логика смысла; Фуко М. Theatrum philosophicum. – М., Екатеринбург, 1998. – С.13-437.
8. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М., 1986.
9. Золотой век дзен. Антология классических коанов дзен эпохи Тан / Составление и комментарии Р.Х. Блайса. – СПб, 1998.
10. Киркегор С. О понятии иронии // Логос. – 1993. - № 4. – С.176-198.
11. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. – М., 1964.
12. Платон. Пир // Платон. Собрание сочинений: [в 4-х т.] – М., 1994. – Т. 2. - С.81-134.
13. Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. - М., 1996.
14. Сухотин М. О двух склонностях написанных слов: (О конкретной поэзии) // Новое литературное обозрение. - № 16 (1995). – С. 244-248.
15. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. – Л., 1936.
16. Хайдеггер М. Время картины мира // Хайдеггер М. Время и Бытие. – М., 1993. – С. 41-62.
17. Хэкинс И. Пять парабол // Метафизические исследования. – Вып. 13: "Язык". – СПб, 1999. - С. 207-230.

«Кто» здесь ироник,
а «где» юморист?



Н.В. Попова

ОТ «ГЕРМЕНЕВТИКИ ФАКТИЧНОСТИ» - К «ГЕРМЕНЕВТИКЕ ЖИЗНИ» (ФИЛОСОФСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИХ ПРАКТИК)

Герменевтика как специальная и философская область исследования имеет давнюю традицию, в которой сложилось устойчивое представление о герменевтике как методике и искусстве интерпретации текстов. На первый взгляд, герменевтику можно продолжать рассматривать как науку об искусстве толкования, но этого уже на сегодняшний день недостаточно. Искусство толкования исходит из возможности «чистого», безошибочного, адекватного совпадения смысла авторской идеи текста с интерпретативным результатом (в семантическом ключе рассмотрения этой проблемы). И такое понимание передаётся другому по особым строгим правилам интерпретации.

Современная практика понимания и интерпретации уже не является «чистой», то есть искусной в полном объёме. Современная философия исследует, так сказать, «безыскусное», «нечистое» понимание с возрастанием значимости субъективного элемента интерпретации. В этом аспекте изменение содержания предмета герменевтики обусловлено влиянием неклассической философии, и, в частности, философии жизни. Вместо идеальной модели абсолютного понимания и адекватной интерпретации в современной философии формируется, в диалогически напряжённой атмосфере уже сделанных акцентов и вынесенных оценок, новый образ герменевтики, которая изучает фактическое, а не идеальное понимание.

Кризис «чистой» герменевтики [9] обусловил прагматический поворот и обострил вопрос о философском осмыслении специфики герменевтического опыта и многообразия герменевтических практик. Так, Х.-Г. Гадамер, вслед за М. Хайдеггером, указывает на *фактичность* как основу герменевтики «жизненного мира». «Я имею в виду, прежде всего, разоблачение Хайдеггером понятия факта, соответствующего понятиям чистого восприятия и чистого высказывания, - Хайдеггер показал тем самым проблематичность различения между суждениями факта (как если бы чистые фактические утверждения вообще были возможны) и суждениями ценности. Возникшую в результате новую сферу проблематики я обозначу как сферу герменевтическую» [1, с.18].

В начале XX столетия в рамках философской онтологической герменевтики Хайдеггера возникло понятие «герменевтики фактичности». В 1923 году в Германии был опубликован текст лекции Хайдеггера «Герменевтика фактичности». Ж. Грондин [11] отмечает, что вообще все лекции М. Хайдеггера с 1919 по 1923 год протекают под знаком герменевтики фактичности. «Фактичность» в том виде, в котором ее тогда интерпретировал Хайдеггер, становилась синонимом по-дильтеевски понятой «жизни», то есть той изначальной для человека реальности, по отношению к которой любое трансцендентное невозможно в принципе. Тогда и герменевтика, будучи не в состоянии выйти за пределы фактичности, сделать ее объектом, предметом изучения, может ориентироваться лишь на вынесение «фактичностью» самой себя в сферу истолкования. Важность лекции по «Герменевтике фактичности» 1923 года подчёркивается и тем, что М. Хайдеггер вновь, в более поздний период, в работе «Бытие и время» обращается к проблеме фактичности. «Фактичность не эмпирия чего-то наличного в его *factum brutum*, но втянутая в экзистенцию, хотя ближайшим образом оттеснённая бытийная черта присутствия» [7, с.135]. Фактичность Хайдеггером противопоставляется понятию «логики»: в то время как логическое посягает на общее и на время, фактичность визирует временное, случайное,

индивидуальное и неповторимое и тематизирует конкретную индивидуальную историю человека. Факт есть «оживление» объекта, введение его в поле внимания. Опыт регламентирует наше отношение к объектам, тем самым, формируя и воспроизводя фактичность. Воспринимаемый нами объект становится фактом вследствие работы понимающего мышления, скорректированного опытом. Наше понимание пребывает в пространстве между: с одной стороны, объективным фактическим материалом, явлениями пережитого опыта и предполагаемыми внесознательными механизмами и, с другой стороны, спонтанной свободой экзистенции [8]. Понимание напрямую зависит от герменевтической ситуации, которая невыводима из предыдущей ситуации и несводима к последующей. Герменевтическая ситуация объединяет понимание и действие.

Практика – это возможность перехода опыта в условия жизни. Понимание как специфически человеческое отношение к миру, там, где оно происходит, является проявлением герменевтического опыта, который как любой новый опыт входит во всеобщую систему нашего опыта и связан с принципом деятельного понимания посредством практики. Мы понимаем благодаря циклическому движению от частных фактов к охватывающей их целостности и обратно, от обретенной таким образом целостности, снова к частным фактам. Интерпретация, следовательно, это не воспроизведение, а творение понимания «заново».

Истолковательская герменевтическая практика становится краеугольным камнем в фундаменте здания «герменевтики фактичности». Под специальной герменевтической практикой мы понимаем совокупность отдельных видов интерпретационных практик. Философское осмысление становится возможным благодаря использованию в специальных науках языка философии и ее понятийного аппарата. Философская позиция относительно специальных герменевтических практик заключается в уяснении их взаимодействия в социокультурном пространстве, что позволяет нам вслед за Х.-Г. Гадамером отнести герменевтику к практической философии [10].

Предлагаемая нами типология герменевтических практик с точки зрения их философского осмысления, подразделяется на догматический и адогматический виды. К догматическим герменевтическим практикам относятся юридическая, теологическая и филологическая герменевтики. В отличие от догматического, адогматическое истолкование – истолкование открытое. Адогматические герменевтические практики, охватывая всё новые сферы человеческой жизнедеятельности, порой не останавливаются даже перед такой интерпретацией, которая ведёт к недоразумению и негарантированному толкованию. К адогматическим герменевтическим практикам относятся историческая, политическая, религиозная, экономическая и др. практики. Конечно, в аспекте прагматического подхода герменевта интересуют, прежде всего, осуществление этих практик в определённых формах: в юриспруденции – на базе устного судебного разбирательства, в теологии – в проповеди, в филологии – в поэтической декламации, в политике – в политических дебатах и т.д.

Философская герменевтика отстаивает значимость фигуры интерпретатора-деятеля. Осмысление интерпретатором осуществляется посредством перевода смысла как сообщения (адресованного только возможному «читателю-специалисту»), для читателя, включённого в общекультурный философский контекст. Герменевтика как философия предполагает осмысление ситуации в практике как таковой.

Философское осмысление герменевтических практик сосредоточено на границе их взаимодействия. Характер такого взаимодействия практик, с нашей точки зрения, можно определить, с одной стороны, как «расширение» догматической сферы герменевтических практик под влиянием адогматических, а с другой – происходит расширение и догматической и адогматической практик посредством «герменевтики жизни» [12]. «Герменевтика жизни» охватывает не академические сферы деятельности, а повседневные жизненные ситуации, с которыми мы встречаемся и которые мы можем понимать. «Герменевтика жизни» реабилитирует практическую философию, создавая необходимые предпосылки для трансформации идей философской герменевтики, которые видятся в выходе в практику. «Герменевтика жизни» как повседневная

практика понимания и интерпретации охватывает все сферы обыденной жизни человека, меняя наше отношение к дилемме возможности и необходимости понимания. Таким образом герменевтика как современная практическая философия мыслится в качестве прагматического направления, которое в теоретическом акте философствования воплощает те импликации, которые лежат в основании нашего опыта.



1. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. - М.: Искусство, 1991.
2. Гадамер Г.-Г. Диалектическая этика Платона (феноменологическая интерпретация «Филеба»). – СПб., 2000.
3. Ермаленко А.М. Сучасна практична філософія: проблеми, теорії, концепції // Практична філософія. – 2000. - №1 – С. 20-31.
4. Коткавирта Ю. Философская герменевтика Х.-Г. Гадамера // Герменевтика и деконструкция. – СПб, 1999. – С. 47-67.
5. Лой А.М., Толстоухов А.В. Практична філософія сьогодення: предмет і перспективи // Практична філософія. – 2000. - №1 – С. 6-20.
6. Лук'янець В.С. Сучасна практична філософія та вплив на майбутню долю епістемології // Практична філософія. – 2000. - №1 – С. 88-113.
7. Хайдеггер М. Бытие и время. – М., 1997.
8. Ясперс К. Общая психопатология. – М., 1997.
9. Albert H. Kritik der reinen Hermeneutik: der Antirealismus und das Problem des Verstehens.-Tübingen, 1994.
10. Gadamer H.-G. Hermeneutik als praktische Philosophie.// Was ist Philosophie? Neure Texte von Kurt Salamun. – Tübingen, 1992-S.108-126.
11. Grondin Jean. Der Sinn der Hermeneutik. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1994-S.1-103.
12. Seiffert Helmut. Einführung in der Hermeneutik: die Lehre von der Interpretation in den Fachwissenschaften – Tübingen: Francke, 1992.

Т.С. Мосенцева

гар - II¹

Видимо, дело в том, что оно, это всюду тупое пространство, должно же где-то продвигаться... Пусть даже просто из-за странного сочетания сместившихся вещей. Из-за появления каких-то других вещей и историй.

А. Левкин

Гар был назван «словом-differance'ом». Кроме того «пространственное положение» **гар**'а («между-место», в котором **гар** «не является собой»), а также его «перемещения» (он «размещает» термины в оппозициях и - смещает их «топось», «отсылает» понятия «за пределы себя», в симулякры, что «вызывает скандал» в понятийной иерархии) подобны «динамике» и «топике» difference'a и трансгрессии («синонимичным» как в «преступлении пределов»/«грандиозном встряхивании» концептуальной определенности [3, с.150], так и в «мерцательном характере» проблематичного (не)присутствия differance'a или «результатов» трансгрессирования). Получается, что **гар** - «другое имя» difference'a, употребленное к тому же и «вместо» трансгрессии? Зачем? Ведь differance, во-первых, не «имя», а во-вторых, у него и так много «псевдонимов» («протописьмо», «прото-след», «фармакон»... [там же, с.138]), да и «сам» он - «псевдоним», поскольку «замещающие названия» не производны от него: здесь нет «главного» или «первого» слова, так как нет «сущности», которая должна быть «угадана» названием. Похоже, что и трансгрессия, как «расход слов без «экономии» их «смысла» («потлач знаков»), не допускает «прямоговорения». Поэтому **гар** всего лишь подключается к «избыточному означиванию», в его необходимости можно и должно усомниться.

Тем не менее именно сомнение «требуется» **гар**'у в качестве сопутствующего, поскольку «случайность» его обнаружения на том или ином месте всегда имеет «другую сторону» - «запрограммированность» (каким-нибудь) Великим Текстом. Ж. Деррида признается: «все, вся «наша» культурная и даже экзистенциальная история, story, предсказана/ «предзаписана» Джойсом», его «тяжелой машинерией» [6, с.358]. Но не столь ли «тяжел» альфа-и-омегапрограммофон, эта «гипермнезическая машина» самого Деррида (который, кстати, фальсифицирует «собственную подпись, тем самым приобщаясь к Джеймсу, Жаку, Джакомо Джойсу)? «Груз памяти» (в случае с **гар**'ом *deja-vu differance'a* и трансгрессии), доставаясь нам по наследству, принуждает помнить о том, что «мы («наши» тексты) бываем в память о нем, Другом, в его памяти», то есть никогда не можем начаться/начать, бесконечно «отдаваясь» и «задерживаясь» в качестве «как таковых», произносящих нечто «от своего имени». **гар**, это «скромное прочтение», «было загодя прочитано», оно - «цитата». Или - (после)словие: «Поздно, всегда уже слишком поздно» начинать быть, предъяслять слова, полагать, будто в них презентирована «подпись». Однако именно здесь, в точке невозможности самостоятельного высказывания, намечается еще один незаметный сдвиг: «разобранный на цитаты» Великий Текст теряет величину своей заглавной буквы (гомография **гар**'а тоже всегда пишется «с маленькой»), а «прямая линия наследования» изгибается в странной «фигуре»: «цитата», «лишний знак», «симулякр» могут быть «пространнее», «крупнее» того «Отца», фрагментом которого они являются. Их невозможность начаться «из самих себя», вписанность в качестве фрагмента в другие фрагменты («метонимический сдвиг» не позволяет определить, что является фрагментом, и *какого* целого это фрагмент) превращает «текстуальное единство» в «интертекстуальное множество»: «[...] новые метки сносят в сторону, расширяют и проецируют в иное место [...] некую программу, которая, казалось, их сковывала или, во всяком случае, за ними надзирала» [там же, 358]. Такие метки выступают в роли «шутов» Великого Текста - «дублируют» его, но не в качестве «какого-то вычисляемого присутствия, а как призраки» [10, с.104].

gap - всего лишь одна из «меток», «сносящих в сторону» претендентов на «последнее слово» и даже не претендующие на это другие «метки»: чтобы продолжать не иметь сущность, оставаться «квазипонятием», «псевдонимом», а также - «чистой тратой», *differance* и трансгрессия «вынуждены» допускать **gap**-пробел, поддаваясь «избыточному означиванию» и - делая «избыточное означивание» своей стратегией. **gap** «избыточного означивания» - расстояние или отстранение, которое наносит «косвенный удар» «простому наличию противоположных терминов»: «Один является другим в рамках механизма *differance*, по сути сам предстает относительно другого в качестве *differance*» [3, с.146]. Расстояние или пробел обнаруживают в «у-даре» дар, и наоборот: у-дар прочитывается Деррида как «фармакон» - неразрешимость «дарения-принятия» и «дарения-вреда» [11, с.117]. «Издержка отравы» в даре и «есть» «выдавание себя за» тем, что «отдает-ся», - то есть симуляция.

Опосредуя «простое наличие» симуляцией, гомография GAP/ДАР образует обратную сторону гомографии *present*(присутствия) | *present*(подарка). «Фигура» движения «*present*» - «крут», «логика» движения - «циркуляция», его «эффект» - упомянутая гипермнезия: «[...] философия вбирает в себя все формы своего иного, пустым захватом их изречения» [7, с.136], удерживает в своей «памяти», «презентирует» им их «наличие», место в «системе». Таким образом, *present* не «безвозмездный дар», а то, что получают «в обмен» на «согласие» быть «реапроприированным» системой. Дар-не-*present* «предполагает» **gap** (пробел): **gap** памяти (упоминание-концептуализация дара включает его в отношения «брать-давать»), **gap** смысла и присутствия (присутствия смысла?): «Мы не в состоянии продемонстрировать такую возможность (возможность дара - Т.М.), потому что как только вы захотите ее продемонстрировать, у вас тут же найдется способ придания ей некоторого смысла, что заново впишет ее в круг экономики и обмена, нейтрализующих, аннигилирующих и отрицающих дар» [22, с.173], а также - **gap** места. Прежде всего - «места центра» или «основания».

«Место центра» проблематизируется постструктуралистскими версиями децентрации структуры: децентрация происходит как «переход» от «центра-сущности» к «центру-функции». Подобный переход не «изобретение» постструктуралистов, но следствие «двусмысленного положения» самого центра: «Он - воплощение жесткости, начало и конец, причина и цель. С другой стороны, центр, будучи уникальным, непознаваемым средоточием, управляя структурой, сам лишен характеристик структурности в силу своей неопределенности» [11, с.18]. Таким образом, являясь принципом функционирования структуры, а также объяснительным принципом этого функционирования, «центр» ускользает от демонстрации себя в «определенном слове» на «определенном месте», иначе - «объяснение» остается «без объяснения»: «это работает» (как «это деконструируется»). И вот - «центр перестают мыслить в категориях присутствия» [там же, с.19]. Значит ли это, что «центр», избегающий «называния» и «локализации», попросту отсутствует? Скорее, к «децентрированному центру» «трудно приблизиться» (или «приближение» будет осуществляться «окольным путем»; ср. **gap**, наносящий «косвенный удар») - **gap** «вместо» центра. «Вместо» нужно попытаться прочесть одновременно и как «вместе»: **gap** «восполняет» центр, то есть «смещает» его, однако, не «подменяет» полностью): непосредственность его «наличия» или «отсутствия» опосредована «двойным жестом» - отметить «место» центра и «перечеркнуть» (с тем, чтобы перечеркнутое еще читалось, а всякое читаемое было уже перечеркнуто). «Перечеркнутый», «проблематичный» центр занимает «место смещения мест», «место-промежуток» и тем самым сохраняет свою «проблематичность»: **gap**-центр - это «провал» структурности, то, что «в структуре помимо структуры». Но **gap**-центр - также и то, что производя «сбой» в структуре, составляет ее «сущностный момент»: «дар» структурности. **gap**-центр в различных версиях «выглядит», как (появляется в разных «масках», под разными «именами», что подтверждает возможность «приблизиться» к «неустойчивому» центру, только проделав «окольный путь»): «пустая клетка» (Ж. Делез), «отсутствующая (базовая) структура» (У. Эко), «неструктурируемый излишек/остаток» (С. Жижек). Отметим в каждом «варианте» «двойственность жеста» **gap**'а:

- «пустая клетка», как «дар структурности», является «двигателем структуры», распределяющим ее серии и перемещающим их относительно друг друга. Вместе с тем, как «провал структурности», «пустая клетка» выступает «различающим самого различия», а именно -

постоянно перемещается относительно себя, «иницируя» игру различий «изнутри» [см.5, с.162]. Перемещения **gap**'а-центра - его «невозможное бытие в трансгрессии»: так, смещающаяся «пустая клетка» манкирует собственное начало, подобие и тождественность (поэтому она не первопринцип, не образ, не понятие). «Базовой структурой» (как «Абсолютного места центра») не может быть именно потому, что структуры сообщаются своими «пустыми клетками», смещенными центрами - не в одном и том же месте, но всегда в «другом», во «многих других»;

- **gap**-центр как «локус непрестанной игры» перечеркивает наличие основания или «базовой структуры» и у У. Эко. Попытка мыслить центр вне «двусмысленности» его «онтологического статуса» приводит к «онтологизации» бесосновности структуры: центр-функция, позволяющий «увидеть», как в языковой структуре производится смысл, опять «становится» центром-сущностью, «источником значения» [18, с.22], то есть утопией «чистого дара», present-a (в обоих «прочтениях» - как «подарю» и как «наличие») - без различности его «провалом» или «невозможностью»;

- «невозможная возможность» центра «оформляется» (у С. Жижека) в «странный концепт» «излишка/остатка»: **gap**-центр «дарит» структуре ее «полноту без какой-либо нехватки» и - одновременно - является «неприсваиваемым структурностью остатком», «дырой», «незамкнутостью символического порядка: «одно» - изнанка «другого». Структурная «определенность» (завершенность, целостность) «становится» вопреки/благодаря неустранимой «неопределенности провала» - в «преодолении непреодолимой пустотности», в ее трансгрессировании: «Символическая структура необходимо включает в себя элемент, воплощающий ее «слепое пятно», ее собственный момент невозможности, вокруг него она и артикулируется; в определенном смысле это не что иное, как структуризация ее невозможности» [13, с.185].

Таким образом, **gap**-центр, «сущность» которого различена или трансгрессирована «нехваткой сущности», «еще раз» утверждает, что «возможность дара - его невозможность», то есть «дар» - всегда уже «провал» дара, или - **gap**. Вместе с тем, «риск провала дара» имеет и другую сторону - это риск «провала» дара в present, которым нельзя «рисковать» и который, соответственно, нельзя «провалить», - вспомним «гомографию» present (подарка) и present (присутствия). Но «проблематичность» («двойной жест» **gap**'а) исчезнет и тогда, когда окажется, что «рисковать» нечем - центр вообще «не имеет места».

Действительно, парадоксальное место-пробел, промежуток **gap**'а «в» и «вовне» структуры легко «перепутать» с «отсутствующим местом», атопией. У Р. Барта именно атопия представляет собой «место без власти», что возможно, если - и в этом ее парадоксальность как **gap**'а - она будет одновременно гетеротопией, «внеположностью, остающейся внутри» «ангажированных» дискурсов, но уравнивающей их «претензии» в игре комбинаторики, не предполагающей «ведущего голоса» [1, с.539-540]. Однако - прямо противоположно этому - **gap**-пробел, атопичный центр может быть привилегированным «местом власти»: таков «паноптикон» в интерпретации М. Фуко. «Внеположность» центра становится здесь абсолютной, поскольку центр оказывается «точкой взгляда» - отсюда «видят и делают видимыми» («объективируют, чтобы присвоить» - сделать индивидов «познаваемыми» и «управляемыми» в качестве таковых), оставаясь при этом «невидимыми». «Взгляд» структурирует пронизываемое им пространство, воссоздавая его как «совокупность позиций и функций». Эти позиции первичны относительно «участников», которые их занимают, что является первым признаком «сильной системы»: «Любой индивид, выбранный почти наугад, может запустить машину» [16, с.296], действующую «бесшумно», «экономно», «анонимно», «самопроизвольно». Возвышающийся (архитектурный паноптикон - это башня) вовне структуры центр-атопия «ничем не рискует», поскольку, отсутствуя среди различий, им презентуемых, присутствует безусловным образом.

«Устойчивость» центра исключает «дар как дар», предполагая только «долг» за свершающуюся презентацию. Забыть же о долге вероятно в том случае, если центр начнет перемещаться, а не только управлять перемещением мест помимо себя. «**gap** беспамятства», без которого не бывает дара, или - лучше - который оставляет дар «небывальным» (иначе - опять «полный провал», без «изнанки» и двойственности), всегда отвечает другому **gap**'у центра - его

«неуместности». Опосредованное «пустотностью», но не вычеркнутое до конца присутствие «оставляет» центр как «след». Динамика следа означает - «не проявляться как таковому», «стираться в презентации». **gap**-центр децентрирован «неуловимостью» его «мест», ни одно из которых, следовательно, не является «центральным». «Долг» же при этом будет всегда «ошибаться адресом»: возвращение на «то же самое место» окажется совсем другой траекторией.

Движение fort/da - как движение «ненаправленное» - «описывает топологию» как *differance'a*, так и трансгрессии. При этом его «ненаправленность» и следующая из нее «асимметрия мест», вовлеченных в «различание» или трансгрессирование, позволяет заметить **gap** (в) fort/da. По определению Фуко, трансгрессия - «преодоление непреодолимого предела»: предел «топирается», но не «упраздняется». Полное преодоление предела «превратило» бы трансгрессирование в «трансцендирование», с последующим установлением «новых пределов» и «новой идентичности». Трансгрессия же как раз вписывает в идентичность «разрыв». Внешне «наукообразные» концепты взяты трансгрессией «взаймь» (мы не можем «высказаться иначе», но именно эта невозможность и вскрывает «фану внутри дискурса» [см.7, с.151]), они «сталкиваются в бесконечных и беспорядочных заменах», «удваиваются в масках и симулякрах» [там же, с.152], будучи отсвоены от «своих» концепций, которые используются трансгрессией в качестве «пустых форм». «Удваивание в симулякрах» требует «пространства различия» - между двумя идентичностями: «хаосом бессмыслия» и «системой смысла». **gap** (разрыв, дистанция) «утверждает» трансгрессию как «повтор» (fort/da) со «смещением» (симулякр нельзя повторить как «то же самое», он лишен внутреннего единства понятия): «классические» концепты и концепции «возвращаются» утратившими самотождественность. Так разрыв оборачивается «даром». В «трансгрессии Ж. Батая», по Деррида, - даром «иному дискурсу и знанию». «Иное» входит через «брещ» в том, что уже исполнено и полно (через «брещ» в «системе»). Однако, поскольку «все пространство» трансгрессии - «дистанция», «[...] это скорее редукция смысла, чем полагание бессмыслия» [там же, с.159] в его тотальности («полагание» как таковое вернуло бы «дар» в «крут экономики и обмена» и трансгрессия перестала бы «быть» «расходом без остатка»).

«Уход и возвращение» (ср. to transgress - «грешить и каяться»), но при этом - в «промежутке», с удерживанием дистанции, которая необходима, чтобы «маски и симулякры» понятий оставались «в отдалении их инаковости», «напоминает» fort/ da *differance'a*: «различать и откладывать» (не «про запас», чтобы затем «предъявить», но откладывать само предъявление или презентацию). Пространственно-временной интервал «надрезает» «сам» *differance*: его «появление» совпадает с «исчезновением» - fort/da. *Differance* появляется/исчезает в различных «между»: между «активным и пассивным началом», между «присутствием и отсутствием», между «речью и письмом», между «причиной и следствием» [см. 3]. Пространство «интервала» позволяет избежать «явленности» и «подарить в самом деле» - «развертывание различий», «систему (прежде всего - языковую) как ткань и результат различий», «имена»... «Поиски *differance'a* есть по сути своей некое блуждание» [там же, с.130]. Блуждание бесконечных поисков *differance'a* (поисков *differance'ом* «самого себя») опять отсылает к «проблеме» fort/da - движению, которое происходит в «интервале» и отмечено «риском», негарантированностью своих «результатов». Возможно ли «в fort/da» вернуться к «da», «вот», «здесь» и убедиться в тождественности «этого места» тому, откуда начиналось «перемещение»?

Перемещение от «одного» термина оппозиции к «другому» - в «различении», через «интервал» - трансформирует, изменяет «до неузнаваемости» как «пункт отправления», так и «место назначения». Так, в «Деконструкции путешествия» Деррида [12] «пространственная метрика», намечаемая «челночным движением», восполняется «эсхатологическим или мессианским временным измерением» (= временным **gap'ом**, «обещанием времени»): путешественник, пролагающий «путь fort/da», возвращается не «оттуда» («чужой странью») «сюда» («к себе»), но отправляется «туда» как в свое «к себе», которое «должно быть» и уже теперь - в качестве «должного» - опространствливает «Абсолютное будущее». Это «опространственное будущее» дано как обещание «собственного осуществления» «здесь» (da). Однако различающий характер «челночного движения» «откладывает» осуществление утопии, проекта, невозможного именно с точки зрения «проектности» с ее гарантией воспроизведения «подобного». Траектория

«путешествия» деконструируется «разрывом», который прочерчивает «другой путь», уводящий в сторону от «ис-полнения обещания»: «Деконструкция [...] случается лишь в виде обещания, которое удастся сдержать тогда, когда ему повезет потерпеть неудачу» [там же, с.70] (ср.: так нарушает «обещание быть» дар - «забывает себя», «жертвует собой» пробелу).

Асимметрия топосов также прослеживается в fort/da «почтовой метафоры» письма и связывается с более глобальной асимметрией мира-present (присутствия в «живом настоящем») и мира-differance («отложенного» присутствия в смыслоозначивании). В «структуре почты» необходимо содержится момент нарушения структуры - gap, то, что вынуждает «онтологически промахиваться»: опаздывать к «здесь и теперь», опосредовать «это» послание «другими», доверяться случайностям («Это как бросок в игре в кости» [см. 9]. Добавим от себя - как бросок в игре в «сомнительные кости». Эта «игровая система» приводится в движение «сомнением» одного из игроков в «истинности» соответствия выпавшей, но пока еще неизвестной комбинации костей («референта») объявленному другим игроком названию («знаку»), а также «ложью» игрока, выбрасывающего кости. Игра оказывается лишенной всякого смысла, да и вообще вряд ли возможна как игра, если все игроки, во-первых, «честны» и, во-вторых, полностью доверяют друг другу. Тогда «истинность» или «ложность» остается безразличной, броски воспроизводятся по кругу, ставки не разрываются, «знак» полностью совпадает со своим «референтом» (как в утопичном «естественном языке» или языке предельно абстрактном и потому «прозрачном»), а игроки... засыпают). «Рассеянная коммуникация» смещает места «отправителя» и «адресата», «различая» аутентичность и сообщений и подписей. Траектория посланий не замыкается в «круг» или «цикл».

«Разметка» пространства fort/da gap'ом и «откладывание» возвращения «туда же»/ «к себе самому» позволяет «расшифровать» несамотождественное da (здесь) как «двойное утверждение» или «да в двух тональностях», «восполнив» differance Деррида Делезовской «схемой» симуляции: «возвращается не сходное». В определенном смысле, «различание» и «есть» рас-подобление: в симуляции Делеза рас-подобление происходит как разрыв связи «оригинала» и «копии», что влечет за собой невозможность исчислить меру подобия и иерархизировать «производные оригинала» по степени «деградации» (отличия как удаленности от «центра»), вплоть до всецело «извратившего сходство» симулякра. Симулякр «отрицает модель, поскольку распределяется как минимум по двум расходящимся сериям» [4, с.235]. «Неплатоновская» теория симуляции интерпретирует идею «вечного возвращения» Ницше: «возвращение» связано с отбором того, что возвращается, однако, это уже не «отбор претендентов» на основании их «внутренней» (сущностной) причастности Модели (Идеи) - напротив, «исключается, не возвращается то же самое, претендующее обнаружить и вернуть циклам центр, порядок хаосу» [там же, с.238]. Как минимум «две расходящиеся серии» системы-симулякр «принимают вид» «двойного утверждения» (да-да), уже включенного в симуляцию как «различие в повторе»: два «да» - креативное и рекреативное - подобны вплоть до «тавтологии», но - только до тех пор, пока симулякр, создающий эффект «внешнего сходства», не откроет в повторе gap-пробел. Рекреативное «да» не включено в «да» креативное, не подчинено ему, но «расколото» этим последним - другим «да», «да» Другого. Двойное «да» приобретает черты «невозможного начала»: «[событие], которое наивно называют первым, может утверждаться только в подтверждении другого - какого-то совершенно другого события[...] Да перебрасывается до бесконечности, гораздо дальше, совершенно иначе» [10, с.104]. Да-да, утверждающее невозможность начала/несамотождественность «монослова», рас-подобляется в «перекрестных ссылаках», которые создают нечто вроде гиперсюжета о необходимости, востребованности другого «да» (каждый может вписать сюда свой «ход», задать другое направление чтению «метою», чтобы «не заснуть», как это бывает с плохими игроками в «сомнительные кости»): «да-да» («минорное» и «мажорное» письмо) Ж. Батая, иногда вопреки самому Батаю, резонирует в «да-да» («обмена» и «дара») Ж. Деррида, который «траммофонировать» это утверждение с оглядкой на две разные тональности «смехо-да» Дж. Джойса и, отвечая Джойсу «двумя словами», в «двух словах» усматривает «два стиля/две шпоры» Ф. Ницше; Ницше же - «таков платеж» - «да-дарит» «Дионисовы дифирамбы» не только Деррида, но и - сразу - Ж. Делезу,

«попросившему Ницше сказать «да»», его, Делезовскому, «Вечному Смещению» симуляции, в котором Ницше наконец «преодолевают платонизм», что бы ни говорил Хайдеггер, в том числе и по телефону - Деррида, десять лет спустя после гипремнезического «да», воплощенного как в «хайдеггерской», так и «ницшеанской» теме «Differance» и повторяющегося в своем двойнике, «да» амнезии...

Намеченный здесь гиперсюжет разворачивается вокруг гомографии «дара» и «гар-а». Если «дар» - это «забвение обязательств», то такого рода «забвение» неизбежно в «рассеянной коммуникации»: событие-начало распалось в «перекрестных ссылаках», «метках», «цитатах» - «все соотносится со всем», поскольку не может достичь «полноты всего». Но «что» именно с «чем»? Кому «адресовать ответ» («вернуть да»), если, согласно «почтовой метафоре», «имя» и «место» отправителя/ «имя» и «место» Начала «раздирает война» [см. 6]?

«Недостаточность» Первослова/Монослова означает также - не начинать, а «починать», «делать надрез», чтобы восполнить начало. **gap**-надрез «починается» в знаке и знаком, устанавливая дистанцию (пространственно-временной интервал *differance*) между «миром наличных вещей» и их «отсутствием»: «Отсутствие и знак всегда оставляют зарубку - внешнюю, временную, не изначальную - в системе первого и последнего наличия[...] Знак - это всегда знак грехопадения. Отсутствие связано с уходом, удалением Бога» [8, с.471]. Вспомним, что трансгрессия - это *sin*, «грех преступления пределов», «нарушения границ». «Между» как пространство трансгрессирования и различания - «пространство греха»: целостность, которую можно «почать-восполнить», обнаруживает таким образом исходную неполноту, уже отмечена «изъяном», «нехваткой» [другого]. **gap** ставит под вопрос «исполненность» как тождественность и завершенность: «Природная полнота и чистота - это миф, а то, что кажется вторгающимся извне, на самом деле изначально присутствует в природе» [там же]. «Удаление Бога», связан он с разбивкой (*espacement*) непосредственности в знаке, оборачивается невозможностью самоналичия смысла в «полной речи», «речи до языка», «чистого дыхания (*рпемта*) и непочатой жизни» [там же]. И если «полная речь», «дыхание» есть «предел невосполнительности», то трансгрессия этого предела обнаруживает себя как артикуляция или «расчленение», полагающие язык, который не существует «до разбивки и размещения в пространстве». Утопия речевой/смысловой/жизненной непосредственности, опосредуясь **gap**ом, диссоциируется в гетеротопии языковой структуры. Формальные элементы структуры не обладают никакой самостоятельной сущностью, имеют только «позиционные значения», различаясь посредством «интервала» между ними. Актуализируемый смысл следует из структурной комбинаторики: «Структура является дифференциальной в самой себе и способствующей различению в результате» [8, с.152]. Таким образом, «распределение мест», основывающееся бинарные оппозиции, является «вторичным эффектом» некоего «катастрофического события», трансгрессии, «грехопадения», починающих «безразличие»; уже «в структуре» **gap** возникает вновь - как «барьер смысла», предел, граница, сохраняющие «порядок мест», что делает возможным означивание.

«Грех» початого нехваткой начала и «наказание» за этот «грех» («удаление Бога»/невозможность непосредственного присутствия смысла в знаке) связаны с «размещением в пространстве» не только в сюжете «возникновения языка» (грехопадения в знак), но и в известной «Вавилонской истории» «войны языков», их рассеивания/смещения. «Дар» языка и «наказание языком» смешаны в «He War», «вавилонизме» Джойса, который прочитывается Деррида с точки зрения «рассеивания» простого присутствия имени или подписи Бога в множественности [каждого из] множества языков [см. 6]. В этой множественности «стирается» («починается войной») перформативность He War как уникального слова-события «учреждения языка». Первое слово сказано на нескольких языках одновременно, «и трансгрессия именно как невозможная состоит в том, чтобы перевести это самое [то есть перевести и «сохранить в переводе чужеродное» - Т.М.], а также в том, чтобы извратить в описание, в констатацию в третьем лице перформатив первого лица или, точнее, первого слова» [там же, с.374]. «Перечеркнутый» в описании перформатив можно только цитировать, повторяя переход от Утопичного Языка к гетеротопии языков. Повтор (ре-презентация) «простого присутствия» сообщает ему статус симулякра, теряющего тождественность себе во всяческих «подменах»: «грехопадение» воспроизводится

«неподлинностью» письменного сообщения, «подписи», «представительства»... Таким образом, **gap** как «разбивка» починает непосредственность Начала в артикуляции (расчленении континуума звуков на смыслоразличительные единицы), структуриации (распределении «позиций») и «рассеивании» («открытии» структуры).

gap, прослеженный в «сюжетах» *differance*-а и трансрессии, оказывается неопределенным, но неустранимым «вместо», которое, в свою очередь, «принимает форму» отношения к «другому»: «интервал» или «пробел» взамен присвоения в «презентации»; «еще», «не сейчас» дистанции или паузы. **gap**-пробел восполняет («надрезает» - расподобляет - симулирует - смещает) (не)достижимую тотальность «слов» и «мест» центра, начала, идентичности, проекта, системы... Восполнение «пробелом» открывает «онтологию и мышление бытия на мышление дара» [10, с.99], оно же - «мышление симулякра»: дар невозможен, это **gap**-пробел «своей возможности» - ничего не нужно, все уже ис-полнено и «полно собой», завершено и «циклично», но, трансрессируя «излишек полноты» «нехваткой иного», «нечто» все-таки дарится. «Дарить нечто»? Или - «Donner la Morte»? «[...] мы обитаем в промежутке и наше время заимствовано, любое решение временно и неоднозначно, это не более чем полумера в отношении фундаментальной недостижимости» [13, с.14]. От дара к **gap**'у: в fort/da.

✉ Примечание (Метадискурс)

1. Предложенный текст («**gap**-II») вероятно рассматривать как объемное примечание к «**gap**'у-I» [см. 15], то есть «избыточное означивание» или парадоксальную концептуализацию «не-концепта», которая осуществляется в качестве всего лишь... «контекстуализации»: **gap** в контексте *differance* и трансрессии, некорректно, с точки зрения логики определяемый через «иное себе» и собственно «себя» во множестве определений так и не обнаруживающий. Отсюда - ряд «оговорок», отмечающих наши сомнения в: а) возможности приписать себе «авторство» **gap**'а; б) возможности внекон(интер)текстуального описания его «понятийных границ». Но отсюда же - и подозрение в том, что «несамостоятельность» (а то и вовсе «отсутствие») **gap**'а настоятельно востребована его «контекстом»: **gap** «концептуальной рамки» *differance* и трансрессии, вскрывающий их потенциальную «незамкнутость» - в первую очередь, как трудность резюмирующего «сказывания» и «размещения».

Этой «трудностью» отчасти обусловлена структура нашего «письма»: смещение «слов» и «мест» вынуждает повторять «одни и те же» топики, возвращаться к ним. И, обратно, - повтор «одного и того же», отвечающий ре-продуктивности **gap**'а («ре-» здесь опять указывает на **gap** как на «двойник» контекстуальных ему концептов), теряет «одно и то же» в «микрофизике смещений», которой должно соответствовать размещение фрагментов текста в системе «перекрестных ссылок». «Об этом» - текст, и «это» - в тексте.



1. Барт Р. Война языков // Барт Р. Избранные работы: Семиотика и поэтика. - М., 1994. - С.535-540.
2. Вайнштейн О. Homo Deconstructivus: философские игры постмодернизма // Апокриф. - 1992. - №2. - С.12-32.
3. Гурко Е. Тексты деконструкции. Деррида Ж. *Differance*. Томск, 1999.
4. Делез Ж. Платон и симулякр // Интенциональность и текстуальность. - Томск, 1998. - С.225-240.
5. Делез Ж. По каким критериям узнают структурализм? // Делез Ж. Пруст и знаки. - СПб., 1999. - С.133-174.
6. Деррида Ж. Два слова для Джойса // *Ad Marginem* 93: Ежегодник. - М., 1994. - С.354-384.
7. Деррида Ж. Невоздержанное гегельянство // Танатография Эроса. - М., 1994. - С.133-174.
8. Деррида Ж. О грамматологии. - М., 2000.
9. Деррида Ж. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только. - Мн., 1999.
10. Деррида Ж. Улисс-граммофон: Дескать (про) Джойса // Комментарии. - 1995. - №7. - С.81-106.
11. Деррида Ж. Шпоры: стили Ницше // Философские науки. - 1991. - № 2,3. - С.116-142, 114-128.
12. Жак Деррида в Москве: Деконструкция путешествия. - М., 1993.
13. Жижек С. Возвышенный объект идеологии. - М., 1999.
14. Левкин А. Цыганский роман. - СПб., 2000.
15. Мосенцева Т. **gap** вместо «места» и «слова» трансрессии // Вісник Харківського національного університету. Філософські перипетії. - № 486'2000.
16. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. - М., 1999.
17. Фуко М. О трансрессии // Танатография Эроса. - М., 1994. - С.111-132.
18. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. - СПб., 1998.

Ю.И. Кучерова

ФИЛОСОФИЯ КАК ЛЕГИТИМАЦИЯ И/ИЛИ ЛЕГИТИМАЦИЯ ФИЛОСОФИИ

Современная мысль претендует на преодоление традиционных дихотомий, обрекающих ее на вечное раскачивание диалектических качелей. Поскольку инициирована новейшая философия, главным образом, борьбой с кантовской теорией познания, основные усилия она обращает к оппозиции «объективное – субъективное», рассмотрение которой снимает былую актуальность конфликта материального и духовного. В самом деле, экзистенциалистский взгляд улавливает опасность необходимого, универсального для свободы человека, независимо от того, природой ли, Богом, обществом навязан ему Закон. Потому Шестов отвергает «Теодицею», что в ней Лейбниц пасует перед объективностью [11, с.57]. Потому Рорти видит сходство позиций священника и ученого, что они поклоняются нечеловеческому авторитету [7, с.81]. Между тем, едва ли не лучшие силы античной, средневековой и новой философии были брошены на легитимацию поиска объективной истины и, в частности, научных изысканий. Смерть Сократа была, по-видимому, тем Событием, которого не хватает Идее, сам же он – первым святым мучеником науки. Платон, при всем презрении к опытному познанию, наделил науку легитимирующим рассказом в виде знаменитого мифа о пещере [5, с.13-74]. По мнению Лиотара, философия, хотя бы отчасти, и есть не что иное, как легитимирующие речи науки – «ценностные высказывания об истине» или метанаррации [5, с.10]. Так, эпоха Просвещения породила наррацию об эмансипации человечества, которой способствует распространение и накопление знаний. Немецкий идеализм прибег к метарассказу о становлении духа, где науке принадлежит определенная ступень. Предполагалось, что достигая высшего – спекулятивного – уровня, знание самолегитимируется [5, с.86].

В то же время философия сохранила определенный скептицизм по отношению к научному знанию, демонстрируя тенденции к легитимации. В первом случае знание поставлено на службу практическому субъекту, во втором – должно быть «удвоено» (снято) в философском дискурсе, чтобы достичь легитимации [5, с.93]. Сама же философия по ходу дела, напротив, обрела автономный дисциплинарный статус, присвоив себе роль высшей судебной инстанции и в отношении наук, и в отношении всей культуры. Однако триумф обернулся тяжелым кризисом: растущее в эпоху постмодерна недоверие к метарассказам привело к упадку метафизической философии [5, с.10]. Позиция, подобная той, что занимает Р. Рорти, не только позволяет усомниться в амбициозных стремлениях последней, но, по словам Хабермаса, предполагает, что она «ради своей вновь приобретенной скромности должна отказаться от того притязания на разумность, которое как-никак пробудило к жизни само философское мышление» [10, с.11]. Ситуацию, когда метафилософским спорам нет конца и под вопросом находится собственная легитимность, немецкий мыслитель характеризует как затянувшееся «прощание с философией» [10, с.21].

Действительно, Рорти неоднократно указывал, что философия должна отвергнуть познавательную модель, покинуть «безопасный путь науки», даже если это повлечет за собой полное размывание дисциплинарных рамок или сведение роли философа к преподаванию особого жанра литературы [8, с.291]. Рорти стремится подчеркнуть и даже настаивает на маргинальности своей позиции. Он ни в коем случае не предлагает новой модели философии, а приемлемый для него стиль философствования и состоит в том, чтобы не претендовать ни на какую универсальность или значимость. Под тем, что он называет наставительной философией, понимается реакция на систематическую науколегитимирующую модель, но это всегда частная оппозиция отдельных мыслителей. Во всяком случае, таков идеал Рорти, хотя в действительности, как признает он сам, все обстоит несколько иначе. Такие дисциплины, как герменевтика, притязают на магистральный статус, а оппозицию представляют скорее те, кто остались верны

«проекту «модерн», подобно Хабермасу, который продолжает оживлять старинный либеральный рассказ Просвещения [5, с.145] – классический, но «немодный» [9, с.41]. Слава Канта тускнеет и мало-помалу переходит к Ницше», – констатирует Хабермас [10, с.7]. Это значит, что вместо научной парадигмы открытия того, что есть, утверждается новая – создания того, чего никогда не было. Причем данная тенденция не так уж нова: она наметилась более 200 лет назад не без влияния Канта [7, с.38].*

Вполне закономерным следствием наступления на рациональность стала критика науки. Последняя отныне трактуется как «служанка технологии» [7, с.23]. Тем не менее, ситуация не столь однозначна. Претензии высказываются в адрес той науки, которая существовала в условиях всеобщего доверия по отношению к корреспондентной теории истины. Теперь же под влиянием набирающего силу иррационализма представление о характере научного исследования изменилось, чему в немалой степени способствовали идеи Т. Куна. Его работа «Структура научных революций» была воспринята носителями более традиционных взглядов не иначе как «трехопадение» [4, с.279]. Остановимся на некоторых моментах, имевших широкий резонанс.

Кун утверждал, что конкуренция научных парадигм неразрешима с помощью аргументации, поскольку это вопрос ценности проблем, от которых они могут избавиться [4, с.188]. В конечном же счете это вопрос веры, т. к. изначально не ясно, какие проблемы устранимы с принятием той или иной парадигмы (например, теория Коперника не способствовала предсказанию положения планет до появления теории Кеплера) [4, с.197]. Следовательно, на развитие науки влияют «личные и исторические факторы – элемент по видимости случайный и произвольный» [4, с.20]. «Отдельные ученые, – пишет Кун, – принимают новую парадигму ...обычно сразу по нескольким различным мотивам. Некоторые из этих мотивов – например, культ солнца, который помогал Кеплеру стать коперниканцем, – лежат полностью вне сферы науки... Даже национальность или прежняя репутация новатора и его учителей иногда может играть значительную роль» [4, с.193]. Еще одна прозаическая причина победы новой теории часто состоит в том, что «ее оппоненты ... умирают и вырастает... поколение, которое привыкло к ней» [4, с.191].

Далее, в период существования нормальной науки все ее усилия направлены на то, чтобы доказать, что природа соответствует уже принятым представлениям о ней. Иными словами, признание очередной парадигмы влечет за собой переописание природы в новых терминах [4, с.21]. Предполагается, что научный процесс лишен цели. Наука эволюционирует не «к тому, что мы надеемся узнать», а «от того, что мы знаем» [4, с.215]. Такая точка зрения опровергает представление о прогрессе в науке в смысле приближения к истинной картине мира. Кун избегает употреблять даже само слово «истина» и, оказывается, без него действительно можно обойтись.

С позиции рационализма эти положения выглядят как дискредитирующие науку, более того – как угрожающие ей. Еще в 1941 г. Б. Рассел в статье «Суеверна ли наука?» заметил, что если, наконец, не будет найден достойный «ответ Юму» [6, с.117], то «эре научных открытий может быть положен конец», учитывая также и «настоящие интеллектуальные трудности», с которыми приходится сталкиваться исследователям [6, с.112]. Рассел был признателен Уайтхеду за то, что он не только говорил об иррациональных основах науки, но искал способы избавиться ее от них, сделать «лучше» [6, с.116].

Однако Кун не относил изображаемые им черты ни к достоинствам, ни к недостаткам науки: он просто запечатлел последнюю в другом образе. Пожалуй, новаторство его работы заключается как раз в нейтральности интонации, с которой поданы факты, ранее вызывавшие беспокойство. В нынешних условиях доводы Куна направлены, кажется, на легитимацию науки и звучат скорее как комплимент. Основываясь именно на его теории, Лиотар выдвинул новый способ оправдания – легитимацию посредством парадигмы. По Куну, наука есть игра, в рамках которой решаются особые головоломки с заданными правилами [4, с.65-66], а время от времени разрываются и сами правила игры. Лиотар подхватил идею неизбежности наступления революционных периодов и заключил, что научная дискуссия движется всегда по направлению к разногласиям и нестабильности. Этот фактор является гарантом того, что «подозрительный»

консенсус не будет универсальным и неизменным, но всегда локальным и временным [5, с.146]. Научная деятельность требует наличия воображения для придумывания парадоксов, новых неожиданных «приемов» (высказываний), т. к. именно новизна определяет их значительность. Поэтому «открытия» в науке непредсказуемы и ее развитие не может быть полностью детерминировано заказом и результативностью [5, с.131-132].

Таким образом, постмодернистская наука является «моделью «открытой системы», в которой релевантность высказывания заключается в том, что оно «дает рождение ... другим высказываниям и другим правилам игры» [5, с.153]. Вместо фундаменталистских стремлений к открытию универсальных истин, каждая из которых грозит стать окончательной, наука демонстрирует готовность к их постоянному обновлению, позволяя даже рассматривать себя как «недостижимый идеал открытого сообщества» [5, с.153].

Известно, что Лиотару принадлежит не последняя роль в осмыслении «состояния постмодерна», тем не менее он не считает, что «философия как труд по легитимации обречена» [5, с.100]. Впрочем, эта тема не чужда и постструктуралистам на пути к новой метафизике. Так, Делез и Гваттари в работе «Что такое философия?» обнаруживают полную соизмеримость науки, философии и искусства, признавая их дисциплинарную автономию. Изображенный ими «триптих» на редкость симметричен (например, понятие «частичный наблюдатель» соответствуют понятия «концептуального персонажа» и «эстетической фигуры»; понятие «план референции» – «план имманенции» и «план композиции» и т. д.). «Мысль в трех своих главных формах... характеризуется одним и тем же: противостоянием хаосу, начертанием плана, наведением плана на хаос» [3, с.252]. «Мыслить – значит мыслить концептами или же функциями, или же ощущениями, и из этих трех видов мысли ни один не лучше другого...», – утверждают авторы. Заметим, что для науки и философии очень выгодно быть подведенными под один знаменатель с искусством, которому не знакома проблема легитимации, поэтому здесь уместно говорить об оправдании творчеством. В то же время налицо возврат к познавательной модели, только творческий субъект любой из этих областей не претендует на абсолютное знание и не смущается его относительностью: ему на этот раз доступна «истинность относительного» [3, с.166]. Для чего же понадобилось возобновлять усилия по легитимации, актуализировать «наскучивший» научный проект? Очевидно, затем, что самый простой способ покончить с кризисным, переходным, лабораторным состоянием философии – вернуться к своему старинному призванию. В любом случае, речь не идет о простом возобновлении союза. Философия движется в сторону принятия новой парадигмы, вступает в период «нормального» развития и потому образ науки подвергся корректировке. «Безопасный путь науки» закрыт для философии просто в силу того, что он не существует.



*Идея приоритета творчества над познанием, чувства над разумом укрепилась настолько, что требует уже пересмотра некоторых расхожих мнений. К примеру, Бергсон утверждал, что недопустимо «претировать как «женскую» психологию, которая отводит ... значительное ... место чувственности», ведь «творчество – это прежде всего эмоция» [1, с.46]. «... женщина также умна, как и мужчина, – пишет далее французский мыслитель, – но ... она менее способна эмоционально, и если какое-то свойство души и оказывается у нее менее развитым, то это не ум, это чувство» [1, с.46]. Иными словами, женщине снова отказано в лучшем, на этот раз – в способности к творческому порыву.



1. Бергсон А. Два источника морали и религии. – М., 1994.
2. Делез Ж. Логика смысла // Делез Ж. Логика смысла; Фуко М. Theatrum philosophicum. – М.; Екатеринбург, 1998. – С.13-326.
3. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? – М.; СПб., 1998.
4. Кун Т. Структура научных революций. – М., 1975.
4. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – М.; СПб., 1998.
5. Рассел Б. Суверенна ли наука? // Рассел Б. Искусство мыслить. – М., 1999. – С.110-118.
6. Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. – М., 1996.
7. Рорти Р. Философия и зеркало природы. – Новосибирск, 1997.
8. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С.40-52.
9. Хабермас Ю. Философия как «местоблюститель» и «интерпретатор» // Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. – СПб., 2000. – С.7-33.
10. Шестов. 1. На весах Иова // Шестов. 1. Сочинения. В 2-х т. – Т. 2. – М., 1993.

С.Г. Дурас

ТЕМА АГРЕСІЇ В ТЕОРІЯХ Ф. НІЦШЕ ТА З. ФРОЙДА

Ніцше та Фройд одностайні у визнанні тієї обставини, що агресія є невід'ємною складовою людської природи. Створена Фройдом дуалістична теорія базових потягів актуалізує сформульоване ще Емпедоклом положення про принципове протистояння любові та ворожнечі, переносячи його в площину психічного функціонування індивіду. Трактуючи цю боротьбу біопсихічно та підмінюючи поняття “ворожнеча” поняттям “руйнування”, Фройд зробив її основою концептуальної психоаналітичної моделі людини. У створеному Ніцше образі здорового індивіда, а згодом і надлюдини (в її класичній бестіальній версії), агресія також займає одне з центральних місць. Хоча згадані підходи до розуміння сутності агресивності багато в чому суперечать один одному, вони мають і дещо спільне. Відповідь на запитання “що є людське життя?” і Ніцше, і Фройд намагалися отримати у біології, вбачаючи в людині насамперед живу та інстинктивну істоту.

Як стверджує Ніцше, кінцевою метою прагнень людини є не насолода, щастя або істина, але життя. В свою чергу, головною тенденцією життя є ріст, розвиток, збільшення могутності, і як наслідок - боротьба. Як пояснювальний принцип Ніцше тут впроваджує ідею “одвічного становлення”. Становлення позбавлено будь-якого сенсу та підсиленої людському розумінню логіки. Для нього не існує “добра” або “зла”, необхідності чи закону. Становлення, як таке, не може бути спостереженим, але виявляє себе у формі ефектів. Це своєрідне становище нагадує ситуацію, що нині склалася в фізиці, де дослідники намагаються описувати сили, які принципово не можуть бути спостережені, проте легко фіксуються у формі світлових, хвильових, гравітаційних та інших ефектів. Людина не в змозі обійняти становлення розумом: воно непізнане та недоступне формулюванню. Можемо лише припустити, що становлення є ефектом зіткнення конкуруючих жадань, які постійно змагаються за перевагу. Жадання могутності властиве становленню, і ми знаходимо його в усіх проявах життя. За Ніцше, жадання влади - це елементарний факт, що не підлягає подальшому тлумаченню. Найдрібнішими частками жадання є динамічні величини, які знаходяться в певному співвідношенні одна до одної. Потенціал елементарної частки жадання визначається дією, яку вона в змозі спричинити, а з іншого боку - мірою протидії, на яку вона здатна відносно середовища. Взаємодія центрів жадання регулюється не принципом самозбереження чи сталості: кожна сила прагне не сталості, а росту, бажаючи поширити свою владу на простір в усім його обсязі. Жадання влади може виявити себе лише коли зустрічає та долає опір; отже, воно шукатиме те, що буде в змозі створити йому протидію. Зустрічаючи таку протидію з боку інших сил, елементарні центри жадання об'єднуються з тими з них, з котрими мають певну спорідненість, після чого спільно продовжують боротьбу за владу. Так створюються більш-менш тривалі конфігурації сил. І людське тіло є такого роду угрупованням сил, які повсякчасно змагаються за ріст відчуття влади. Вбачаючи жадання влади в будь-якій комбінації сил, Ніцше визначає відносини центрів жадання наступним правилом: “оборона проти більш могутнього, напад на більш слабке” [3, с.305]. Згідно з цією логікою, людство в цілому також є подібною системою, лише більш сталою та великою.

Переносячи вищесказане в площину міркувань про агресію, можемо зазначити: за Ніцше, агресивність людини (як будь-якої іншої біологічної істоти) в своєму фундаменті має конструктивний і вітальний компонент. Він наділяє “агресію” змістом, що є дуже близьким до первинного значення поняття (лат. *aggressio* - *приступ, напад*). Життя, як форма буття, є специфічним прагненням до акумуляції могутності: саме тут важіль усіх процесів життєдіяльності. “Жадання могутності, властиве будь-якому центрові сили, є єдиною реальністю - не самозбереження, а прагнення привласнити, зробитися володарем, зробитися більшим, зробитися

могутнішим” [3, с.328]. Ніцше твердить, що людина потребує не вдоволеності, а відчуття зростання сили, виникаючого в результаті подолання опору. В такому контексті агресія є первинним механізмом здійснення базового прагнення до максимуму відчуття влади. Це твердження суперечить традиційним морально-етичним трактуванням агресивності, що зближують поняття “агресія” та “моральне зло”. Однак сам Ніцше був впевнений, що таким чином він не звільняється від будь-якої моральної категорії, а лише відкидає “ідеалізацію м’якості, яка зветься *добром*, і занапащення енергії, що зветься *злом*” [1, с.245]. Проблема, на яку вказує Ніцше, ще й досі залишається невирішеною, щоправда сьогодні вона формулюється наступним чином: “... чи можливо взагалі розрізнити агресивність та активність?” [2, с.47].

Своєрідно тлумачачи полярність “агресія – захист”, Ніцше піддає сумніву твердження, згідно з яким первинними регуляторами життя організму є відчуття задоволення та незадоволення. Він вказує, що насолода і незадоволення відносно до жадання є лише ефектами, отже, вони не можуть претендувати на роль принципів життєдіяльності. В праці “Жадання влади” різкої критики зазнає постулат, згідно з яким сума незадоволення перевищує суму насолоди, отже небуття світу було б кращим, ніж його буття. Однак саме це “песимістичне” [9, с.170] твердження майже через тридцять років ляже в основу психоаналітичної моделі базових потягів, створеної З. Фройдом.

Загальновідомо, що в роздумах Фройда завжди переважала дуалістична тенденція. Спочатку він відстоював ідею існування двох базових принципів психічного функціонування людини - насолоди та реальності, які відповідають первинному прагненню всього живого до самозбереження та пристосування до умов середовища, в якому доводиться існувати. Згідно з цією фундаментальною психоаналітичною ідеєю, психіка працює, підкорюючись принципіві насолоди та його різновиду - принципіві реальності. В праці “Потяги та їх долі” Фройд пише, що не згоден визнати існування окремого та самостійного агресивного потягу поруч з потягами самозбереження та сексуальності. Однак, невдовзі він таки визнає факт існування численних аномальних психічних явищ, що ставлять під сумнів твердження про насолоду як базовий принцип життєдіяльності. Ці роздуми знайшли своє відображення в праці “Потойбіч принципу насолоди”, яка відкриває новий етап в еволюції поглядів Фройда на проблему агресивності.

Аномальні явища, які були виявлені психоаналізом, вдалося пояснити за допомогою поняття “потяг” або “інстинкт”. За Фройдом, основою життєдіяльності організму є так звані “потяги” - прояви своєрідного подразнення, що стимулюється внутрішніми процесами організму. Потяги втілюють консервативний аспект життя - властиве кожній живій істоті прагнення до відтворення певного стану, що вже був пережитий та втрачений. В свою чергу, “потяги” Фройд розділяє на дві основні групи: еротичні, які завжди прагнуть збільшувати масу живої субстанції, та потяги смерті, які протистоять цьому прагненню та повертають живе до неорганічного стану. Це припущення отримало подальший розвиток в циклі Фройдових статей, що висвітлюють проблему “первинного мазохізму”, а також в праці “Я та Воно”, де агресивність вперше згадується як самостійний компонент універсального потягу всього живого до саморуйнування. Саме тут поглиблюється та конкретизується Фройдове твердження про трансформації “інстинкту смерті”, здатного змінювати свою первинну спрямованість усередину організму та перетворюватися у агресивність (тобто у прагнення нищити об’єкти, які знаходяться за межами Я). Як стверджує Фройд, “чим складнішим є рівень організації живої істоти, тим більш вдало вона долає свою схильність до саморуйнування” [12, с.157].

Отже, згідно з Фройдівською теорією, агресивність є зовнішнім проявом глибинного потягу до смерті, який втілюється в інстинкті нищення - протидії середовищу та іншим живим істотам. Лише зустрівши нездоланну зовнішню перепону, потяг до смерті знов змінює свою спрямованість та повертається усередину організму. Таким чином, збереження власного життя досягається через руйнування життя інших. Підсумовуючи свої багаторічні роздуми про природу людської душі, Фройд висловлює досить песимістичне припущення, згідно з яким людина приречена на трагічний вибір: саморуйнування - або нищення того, що знаходиться за межами її Я.

В цьому моменті концепція “потягу смерті” виходить на рівень морально-етичної проблематики, однак несуперечливого тлумачення агресія в межах Фройдівської теорії так і не

отримує. Після фундаментальних відкриттів, що були зроблені у 20-ті роки, складно було перебільшити значення тієї ролі, яку агресія відіграє в людському житті. Її прояви були знайдені у різних сферах життєдіяльності, що дало змогу більш глибоко зрозуміти зв'язок агресивності із загальним напрямком формування особистості, а також побачити, як рано агресія стає невід'ємною складовою процесу розвитку індивіда. Однак агресивність у своїх екстремальних проявах і надалі залишилася для психоаналітичної теорії "чимось загадковим та жахаючим" [10, с.17].

Фройд визнав агресію невід'ємною складовою життя, стверджуючи, що людина, як і всяка інша жива істота, є системою, що перебуває в стані постійного дисбалансу з середовищем. Підтримання цієї нерівноваги вимагає постійних зусиль, тобто активної протидії тиску з боку середовища. Процес життєдіяльності, власним чином, і є саме ця протидія: самостворення потребує нищення інших систем, які перетворюються в матеріал. "Жити - означає руйнувати" - це загальнобіологічне твердження цілком узгоджується з Фройдівською теорією. Чим складнішими є умови існування організму, тим більш досконалішими мають бути моделі агресії та захисту, що забезпечують виживання та подальший розвиток. У випадку з людиною драматичність ситуації дещо зменшується тим, що людські відносини значною мірою регулюються суспільством: тут частіше за все мова йде не про фізичне існування, а лише про добробут. Однак цей факт не знімає проблему, а тільки переводить її в іншу площину.

У статті "Роздуми про війну та смерть" Фройд твердить: "Цивілізоване суспільство, вимагаючи доброї поведінки та не переймаючись тим, які саме імпульси лежать в її підґрунті, підпорядкувало велику кількість людей, котрі вже не підкоряються диктату власної природи" [6, с.14]. Фройд зазначає, що тут ми маємо справу з певним "культурним примусом" відносно окремої особистості, однак саме такий примус надає кожній наступній генерації змогу досягнути більш глибокого перетворення базових інстинктів та еволюції форм цивілізації. У такому контексті жахаючі прояви агресивності можуть бути розглянуті як епізоди регресу, спалахи "примітивного розуму", котрий "в певному сенсі слова, є одвічним" [6, с.16]. Інакше кажучи, "...на людей, які сьогодні здаються нам жорстокими, ми маємо дивитися як на зразки минулих культур, що збереглися... Вони демонструють, чим всі ми колись були, лякаючи нас" [5, с.220].

В останній Фройдівській моделі людської агресивності принципове положення займає поняття "інстинкт смерті". Вводячи його, Фройд, ймовірно, розмірковував вже не стільки над проявами людської агресивності, скільки над базовим для всього живого прагненням до усунення створеної життям напруги, та бажанням знов утворити неорганічний стан, що передувало життю. Його роздуми про смерть, про її "демонічну" владу над життям тут багато в чому нагадують ідеї А. Шопенгауера. Сам Фройд зазначав, що ненавмисно зайшов в царину філософії Шопенгауера, для котрого саме смерть є "справжнім результатом" та, певною мірою, і метою життя, однак вбачав у власних ідеях сміливий крок уперед. Проте в праці "Потойбіч принципу насолоди" Фройд впроваджує поняття *Nirwanaprinzip*, яке ілюструє існування глибокого зв'язку між насолодою та самоусуненням: в Шопенгауєрській "нірвані" він виявив безпосередню відповідність принципів "потягу смерті". Фройд неодноразово підкреслював, що *Nirwanaprinzip* символізує дещо більше, ніж закон сталості чи гомеостазису, акцентуючи первинну спрямованість живого організму на повне усунення напруги від збудження, яке спричинене життям. В статті "Економічна проблема мазохізму" Фройд між іншим зазначає: "Принцип *нірвани* втілює тенденцію потягу смерті, принцип *насолоди* репрезентує домагання лібідо, а його модифікація, принцип *реальності*, - вплив навколишнього світу" [7, с.351]. Така модель нагадує Шопенгауєрську систему тим, що теж трактує життя як епізод, який, певною мірою даремно, бентежить спокійне блаженство небуття. Хоча Фройд, на відміну від Шопенгауера або Гартмана, прямо не закликає до покори та заперечення прагнення жити, в його уявленні кожне людське бажання - сексуальне чи агресивне - глибоко пов'язане з жаданням смерті.

Незважаючи на очевидну несхожість теорій Фройда та Ніцше, поєднання цих підходів у галузі досліджень людської агресивності видається не лише можливим, але й доцільним. Такого роду сполучення дозволяє провести межу між поняттями "агресія" та "активність", виробити більш чітке визначення "конструктивної агресивності", а також може допомогти у розв'язанні

певних морально-етичних проблем, спричинених проявами надмірної агресивності людини. Разом с тим, вищезгадані концепції, а тим більш їх поєднання, є суттєвою альтернативою "філософії ненасильства", на засадах якої побудована переважна більшість сучасних досліджень агресивності людини.



1. Галеви Д. Жизнь Фридриха Ницше. – Рига, 1991.
2. Лангманн Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу. - М., 1996.
3. Ницше Ф. Воля к власти. - М., 1994.
4. Ницше Ф. Так казал Заратустра; Жадання влади / Пер. з нім. - К., 1993.
5. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое // Сочинения. - Т.1 – СПб, 1998.
6. Фрейд З. Размышления о войне и смерти // Психоанализ и культурология: Учеб.-метод. пособие. – Харьков, 1991. – С.5-30.
7. Фрейд З. Экономическая проблема мазохизма // Венера в мехах. - М., 1992. - С.349-365.
8. Фрейд З. Вступ до психоанализу /Пер. з нім. – К., 1998.
9. Anne E. Thompson. (1991) Freud's Pessimism, the Death Instinct, and the 10. Theme of Disintegration in 'Analysis Terminable and Interminable'. Int. R. Psycho-Anal., 18:165-179
10. Barry Richards (1986) Military mobilisations of the unconscious. Free Associations, 7:11-24
11. Nancy Sherman (2000) Emotional agents \ \ The Analytic Freud: Philosophy and psychoanalysis. London: Routledge, p.154-186
12. W.H. Gillespie (1971) Aggression and Instinct Theory. Int. J. Psycho-Anal., 52:155-160.