

α



Дитмар Кампер

ТЕЛО. НАСИЛИЕ. БОЛЬ



ИЗДАТЕЛЬСТВО РУССКОЙ ХРИСТИАНСКОЙ ГУМАНИТАРНОЙ АКАДЕМИИ





Фото Тома Фехта

Дитмар Кампер

ТЕЛО. НАСИЛИЕ. БОЛЬ

Санкт-Петербург

2010

ББК 87
К18

Идея проекта, составление и общая редакция переводов: *В. В. Савчук*

Книга подготовлена в рамках исследовательской работы Центра медиафилософии, поддержанной Российским фондом фундаментальных исследований (РФФИ). Проект № 08-06-00071а

К18 Кампер Д. Тело. Насилие. Боль: Сборник статей / Перевод с нем. Составление, общая редакция и вступительная статья *В. Савчука*. — Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2010. — 174 с.

ISBN 978-5-88812-306-5

Дитмар Кампер (1936–2001) — социолог, антрополог, философ, один из наиболее значительных представителей постструктуралистской мысли Германии, основатель Междисциплинарного центра исторической антропологии в Свободном университете Берлина, автор концептов «воображение тела», «насилие взгляда», «седирование». В предлагаемом сборнике собраны статьи разного периода, объединенные стремлением осмыслить, что такое современное тело, каковы последствия насилия образа, что такое боль, каким образом воображение может вести к освобождению, как шрамы и раны превращаются в знаки и чудо. Сложный, метафорический, а, порой, катастрофический язык Кампера вознаграждает читателя глубиной проникновения в заявленные темы и ясностью предлагаемого решения.

В качестве приложения дан текст Рудольфа Мареша, излагающий интеллектуальную биографию Кампера.

ISBN 978-5-88812-306-5

ББК 87



© Коллектив авторов и переводчиков, 2010
© Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2010

Содержание

<i>Валерий Савчук</i>	
Рефлексивная спонтанность Дитмара Кампера	5
Знаки как шрамы. Графизм боли	30
Схватиться за стоп-кран.	
<i>Искусство в головокружении скоростей</i>	47
Двуликий Янус медиа.	
<i>Эстетизация действительности. Возмущение чувств</i> ...	55
Взгляд и насилие.	
<i>Будущее очевидности</i>	58
«Тела-абстракции», антропологический четырёхугольник из пространства, поверхности, линии и точки.....	65
Тело, знание, голос и след	87
Государство в голове, неистовство сердца	
<i>Замечания Эрнста Юнгера к «пост-истории»</i>	104
Ассоциации	
<i>Семь контрпредложений об искусстве, терроре и цивилизации</i>	117

Quand mème	
<i>Воспоминания о Петербурге</i>	127
ПРИЛОЖЕНИЯ	135
1. <i>Рудольф Мареш</i>	
Дитмар Кампер: портрет философа-маргинала и аутсайдера	137
2. <i>Валерий Савчук</i>	
Нигилизм. Дискуссия XX столетия	151
3. Избранная библиография Дитмара Кампера.....	173

Валерий Савчук

Рефлексивная спонтанность Дитмара Кампера

Основательная биография и история Дитмара Кампера, изложенная Рудольфом Марешем в приложении к книге, избавляет меня от ряда обязательных в таком случае биографических сведений об этом мыслителе. Мне же представляется важным соотнести идеи Кампера с отечественным философским контекстом.

О маргинальности философии

Кампера принято считать маргиналом. Но что значит маргинал в начале XXI века? Маргинальность мысли — магистральный путь в истории философии. Сам же термин «маргинальность» из уничижительного

именования превратился в гордое самоназвание, поскольку XX век ярко заявил о себе тем, что весьма быстро, по меркам прежних эпох, превращал маргиналов в классиков. Прошлый век открывается уже признанными именами Ж. Батая, Э. Юнгера, В. Беньямина, а начиная со своей середины дополняется именами А. Кожева, В. Флюссера, О. Розеншток-Хюсси, Ж. Бодрийара (кто бы разыскал отечественных философов-маргиналов, ставших классиками?). В этом же ряду стоит фигура Д. Кампера. Его присутствие на европейской интеллектуальной сцене можно оценить по тому положению в университетах, которое занимают его ученики, по тому сообществу, которое неизменно собирается на конференциях по телу, насилию и воображению, по упоминаниям и посвящениям, подобным тому, которое сделал Петер Слотердаjk, открывший свою книгу о Ницше («Мыслитель на сцене») словами: «Дитмару Камперу, с чувством душевного родства». Проявления значимости его мысли заметны не только в возрастающем индексе цитируемости, но и в антологии по медиатеории¹. В отечественном контексте отмечу неоднократные ссылки на него в энциклопедическом словаре «Современная западная философия» (2009), наличие статей о нем не только в немецко- и англоязычной, но и в русскоязычной Википедии. Растет авторитет Кампера в сфере российских медиафилософских исследований².

¹ *Kamper D. Der Januskopf der Medien // Texte zur Medientheorie / Hrsg. von Günter Helmes und Werner Köster. Stuttgart, 2002. S. 304–306.*

² На летней школе по медиафилософии на философском факультете СПбГУ в мае 2010 года, проведенной Центром «Медиафилософия», ее преподаватели (как сговорились) активно цитировали Дитмара Кампера, опирались на его идеи в изложении современных ►

Причина этого не только в ускорении исторического времени, но и в том свойстве саморегуляции современного капиталистического общества, которое не боится критики, а напротив, «обновляется в ходе мнимых нападков на самое себя... Свойственный ему (буржуазному обществу. — В. С.) образ мыслей сказывается в том, что всякую противоположность оно стремится не отторгнуть, а вобрать в себя. Где бы ни встретилось ему то или иное притязание, заявляющее о своей решимости, оно идет на утонченный подкуп, объявляя его очередным выражением своего понятия свободы и таким образом придавая ему легитимность перед судом своего основного закона, то есть обезвреживая его. Это придало слову „радикальный“ его невыносимый бюргерский привкус, и, кстати говоря, благодаря тому же сам по себе радикализм становится прибыльным занятием, которое было единственным пропитанием нескольким поколениям политиков и художников»¹. Косвенным подтверждением этой мысли Эрнста Юнгера является практика поддержки радикальных художников, истово борющихся

проблем медиа теории и медиа философии и развивали их. Как выяснилось позже, все они — и проф. Норвал Байтелло (младший) (Сан-Пауло, Бразилия), и проф. Хельга Песколлер (Инсбург, Австрия), проф. В. Савчук (СПбГУ) и преподаватели школы доц. Г. Р. Хайдарова и М. А. Степанов — были либо учениками, либо учениками учеников Кампера. В конце школы, кажется, ни у кого из обучающихся не вызывало сомнения, что Кампер — один из самых значительных мыслителей XX века. Надеемся, что с выходом этой книги идеи радикального немецкого мыслителя станут более известными, а тексты — востребованными. Своей очереди переводов ждут книги, посвященные телу, воображению, визуальному образу.

¹ Юнгер Э. Рабочий. Господство и гештальт. СПб.: Наука, 2000. С. 75–76.

с капиталистическим обществом, обществом эксплуатации и потребления, — как с государством, так и независимыми, частными фондами лишь потому, что художник является универсальной и самой чистой (не осуждаемой, а порой до сих пор предстающей в качестве героической позиции) формой публичного доноса: провокации, демонстрации самых невыносимых форм существования и самых горячих форм сопротивления господствующей системе отношений, идеологии и строю общественной жизни. Иное дело, когда мнимая, то есть уже легитимная радикальность уступает место реальной — за границами нормы, смысла и искусства; она не приобретает буржуазный привкус дозволенности «в рамках финансируемого проекта» и поэтому опасна для общества и тем интересна философу.

Во второй половине XX века стало правилом, что истинные радикалы и ниспровергатели канонов через двадцать лет становятся классиками. Нет нужды подробно иллюстрировать это наблюдение, укажу лишь на «Венских акционистов», Д. Поллака, Р. Раушенберга и «Новых диких». Маргинальность позиции легко становится всеобщей модой, затем апроприируется обществом и превращается в классику. Это не может не вызывать серьезную тревогу у заряженных на нонконформизм радикалов, комфортно ощущающих себя лишь в среде агрессивного к себе отношения. Когда маргинальность и популярность меняются местами слишком быстро, тогда пробуждается тяга к рефлексии. Именно антропологическую (а в его случае это означает: топологическую, художественную и медиальную, взятые нераздельно) рефлексию последовательно и безоглядно проводил

Кампер в своих работах.

Вернувшись к Камперу, спросим себя, действительно ли он был маргиналом? По прошествии времени стало очевидно, что Кампер скорее был провокатором непроявленного, провозвестником будущего, бескомпромиссно продумывающим новые явления и лишь много позже осознанные тенденции, сопротивляющимся любым попыткам игнорировать настоящее. Не занимая себя критикой предшественников (хотя диалог с мыслителями, его волновавшими, — как то Лакан, Делез, Бодрийяр и др. — легко обнаружить в текстах Кампера), он, порой безоглядно, шел навстречу еще не придуманному, еще не схваченному, удивляя крайним воплощением философского жеста, ставящим вопросы на пределе возможности существующего философского языка.

О языке

Язык Кампера — притча во языцех. Шлейф мнений — темный — столь длинен, сколь и обоснован: его язык сродни языку Гераклита и Чжуан-цзы. Так полагают его немецкие коллеги и читатели. Но что же в таком случае должны сказать переводчики Кампера на русский язык? Они могут поведать о случаях, когда сдавались вызвавшиеся помочь специалисты-филологи, знатоки-философы и те из «носителей языка», которые легкомысленно брались истолковать смысл текста своего соотечественника. Множество вариантов прочтения и понимания Кампера отрицает любую определенность, которая требуется при переводе. Труд переводчика — труд медленного дословного вчитывания в оригинал в по-

пытке понять каждое предложение ино-странный речи (в случае с Кампером странной вдвойне). Переводчик всегда стоял перед выбором своего варианта понимания — не столько Кампера, сколько подвешенного после чтения Кампера понимания мира, — весьма часто купируя многозначность исходного текста; ибо мысль, сказанная на русском языке, далеко не всегда позволяла сохранить игру немецких словосочетаний, проистекающую из неоднозначности чужого мира. Мы худо-бедно знаем, как переводить слово, идеи, но как переводить темноту, таящую смысл, а не темноту и смысл порознь — нет. Если дать слово М. М. Бахтину — пожалуй, единственному отечественному советскому маргиналу, ставшему в конце концов классиком, — то мы не можем не увидеть оправдание ненормальности речи философа: «Место философии. Она начинается там, где кончается точная научность и начинается инонаучность»¹. Но вот задача задач — точность инонаучности. Есть ли она? Полагаю, есть, и такова природа точности в искусстве. Инонаучность науки, как и точность в искусстве, не менее вдохновенна, очевидна, не менее истинна (правдива) и не менее строга. Когда она случается, тогда все понимают, что перед нами шедевр, что быть иным это произведение не может, что оно точно выражает дух времени и места.

Кампер не Гёте, Гумбольдт или Хабермас. Он, скорее, Гераклит, Мейстер Экхарт, Розанов. Устремляясь за главным предметом своих интересов — телом, он слов-

¹ Бахтин М. М. Рабочие записки 60–70-х годов // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6.: Языки славянских культур. Место, 2002. С. 424 (я благодарю проф. С. Л. Фокина, обратившего мое внимание на эту работу М. Бахтина).

но забывает себя, правила своего родного языка и, порой обрывисто, порой метафорически, порой парадоксально, спешит сказать все то, что только сейчас, в это мгновение, стало ему понятно, хотя понятие это еще смутно, оно брезжит, проясняется, подступает к слову, но так же быстро исчезает. Равно и для нас читателей: как только мы утратим открытость, ослабим концентрацию внимания, оно растворится, утратит живую связь с понятием еще никому-не-известного становящегося тела.

Язык Кампера словно бы открывает нам каждый раз новое тело, о котором пророчествовал Чжуан-цзы: «Только отлили тело в форме человека и уже ему радуются; но это тело еще испытает тьму изменений бесконечных, такое счастье разве можно измерить?» В эпоху, набравшую такой темп *информирования* тела, что искусство пребывает в «головокружении от скорости», мыслитель не успевает следить за все новыми отливками тела и их конфигурациями. При этом точность описания-проникновения в суть иного порядка роднит самого Кампера с кажущейся *прихотливостью* мазка художника, *шутки* композитора, *спонтанности импровизации* танцора, джазового исполнителя, перформансиста.

Особенность языка Кампера произрастает из установки, растворяющей различие предметного и воображаемого мира, мифологических и естественнонаучных образов и сближающей до однородности такие разные «вещи», как созвездие, миф и структуру ДНК, до- и пост-историю. Его тексты — настоящая феерия ассоциаций, ломающих устойчивые структуры классической мысли. Творческий импульс, исходящий из текстов Кампера, таков, что

приводит к катастрофе языка, подобной той, которую каждый раз вызывает настоящая поэзия. От чтения работ Кампера рождается ощущение весомой, почти материальной плотности слов, слов не пустого с общим для всех лицом субъекта, но слов-событий, одновременно и кровоточащих, и ранящих, словно тела жреца и жертвы, в крике которых восторг и боль неразличимы. Неудобоваримость, царапающая своими острыми гранями нестыкующихся друг с другом *темных слов*, — это способ быть вместе с тем, что давно разобщено, противопоставлено; отсюда образы саркофага, темницы, скрепы тела. Вот пример: «Саркофаг, которым должно служить человеческое тело для души, в результате трансформаций становится душой для тела», душой еще не познавшей насилие духа: «дух есть жизнь, которая убивает самое жизнь» (Ф. Ницше), убивает с помощью *воображения образа тела*.

О воображении

Одно из центральных мест в его обширном наследии занимает *способность воображения*; она — непреходящий предмет его интересов и сквозная тема на всех этапах его мысли. Вопреки устоявшейся традиции, идущей от Аристотеля к Канту, полагающему, что «у нас есть чистое воображение как одна из основных способностей человеческой души, лежащая в основании всякого <...> познания»¹, Кампер акцентирует неотделимость воображения от телесности и продумывает репрессивные его последствия. При этом он постоянно нацелен на то, чтобы найти способ

¹ Кант И. Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. С. 512.

«выскользнуть из господствующей ловушки воображаемого и избежать принуждения постоянно вязнуть в историях»¹. Кантовское положение о том, что крайние звенья — чувственность и рассудок — должны быть связаны друг с другом посредством «трансцендентальной функции воображения», таит в себе возможность определять весь горизонт восприятия и представления, в том числе тела человека: «Тело, даже в своих глубинах, является местом игры схватывающей способности воображения, которая работает как зеркало универсума». Рефлексия тела, обладающего воображением, — путь к его освобождению. Ибо вне тела, вне человеческой размерности мы попадаем в ситуацию гегелевской тотальности: «В Воображаемом отсутствует Другой. Дело Духа есть касание самого себя, и это в таком чрезмерном смысле (*exorbitanten Sinne*), что, наконец, никакая инаковость (*Alterität*): никакая субстанция, никакая материя, никакой материал больше вообще не остается. Сам к себе приходящий в Воображаемом Дух есть способ мертвого Бога, который через высвобождение мира и через новое искусственное небо идет к господству»², или иначе «Фантазия не принадлежит человеку, он принадлежит ей». Двойственная природа способности воображения содержит в себе как опасность, так и спасение. Если репрессивная составляющая воображения долгое время доминировала в мысли Кампера, то в конце жизни его стала все больше и больше занимать спасительная способность воображения. В последнем тексте о смерти, который он

¹ Кампер Д. Знаки как шрамы. Графизм боли. Настоящее издание. С. 30.

² С. 89.

написал в непосредственной ее близости¹, Кампер не оставляет тему воображения. В своих итоговых размышлениях он по-птолемеевски ставит в центр своей вселенной воображение, убеждая нас, что «только один выход перед лицом смерти и только одно, что отличает жизнь от смерти, это — способность воображения»².

Постструктуралистский дискурс

Имя Кампера тесно связано с распространением в Германии философии постструктурализма, что нашло, например, отражение в статье ответственного редактора словаря «Современная западная философия» (1998) В. С. Малахова, причислившего Кампера, наряду с Вольфгангом Вельшем и Ульрихом Зоннеманом, к главным представителям этого течения в Германии. Это же подтверждают Р. Мареш и К. Вульф. Последний пишет: «В 1981 году мы с Дитмаром Кампером пригласили Жана Бодрийера и Поля Вирильо на свою конференцию „Возвращение тела“, ставшей отправной точкой парадигмы тела в гуманитарных науках»³. Согласно Р. Марешу, Кампер еще в 1971 году организовывает в Марбурге семинар по малоизвестному тогда в Германии Лакану, а в 1979 году выходит его книга «Деконструкции». К тому же Кампер был знаком лично со

¹Тогда для него, как и для Делеза, конечно же, возникала мысль о самоубийстве, поскольку жизнь поддерживалась в нем лишь искусственно, но он отверг ее и испил чашу до дна.

²Савчук. В. В., Хайдарова Г. Р. In *memoriam* // Художественный журнал. 2002, № 2/3 (43/44). С. 81.

³Вульф К. Бодрийер был весьма популярным аутсайдером // Хора. 2009. № 2 (8). С. 174.

многими видными французскими мыслителями XX века. Переписка с Мишелем Фуко (1972/1973), результатом которой стал приезд последнего с докладами в Германию, близкое знакомство, личные встречи и переписка с Эмилем Чораном, Эдгаром Мореном, тесная дружба с Жаном Бодрийяром, Полем Вирилио (одну из статей этого сборника Кампер посвятил последнему), а позже и с Мишелем Серром, — вот неполный список имен, с которыми Кампера связывало родство мысли.

По причине ли его симпатии к французской мысли или исходя из особенности проблематизирующего стиля Кампера, немецкая академическая среда считала его анти-социологом, который проповедует неупорядоченность и темноту мышления. Социологи критиковали его за философию, а философы — за экспрессивный и эссеистичный стиль. Он мог с полным правом сказать, что он относится к тем интеллектуалам, чей удел — оставаться в меньшинстве. Сознательное отклонение от жанров и принятых правил академического сообщества закрепило за ним образ маргинала¹. На этот образ работает и его окраинное место рождения (город Эркеленц на границе с Нидерландами), и Кройцберг, населенный турками, левыми интеллектуалами и художниками район, который он выбрал для жизни, и область научных и вне-научных интересов. В самых радикальных проектах и неожиданных для здравого смысла трактовках, порывающих с проектом модерна, Кампер опирался на предельно надежное, действительно подлинное основание — архаические

¹ На этом же настаивает его ближайший ученик Бернд Тернес (См.: *Ternes B. «Marginal Man»*. Dietmar Kamper als Denker jenseits von Differenz und Indifferenz // *Mitteilungsblaetter*. 2005. Stimmstein 10. S. 10–28.

элементы сознания, на древнейшие способы восприятия, на опыт реагирования всем телом, бессознательно прорывающиеся иногда в произведениях настоящего художника. Именно поэтому многое в его работах задевает за живое. На протяжении всей творческой жизни он выступал от имени не схваченного воображением просвещения тела, превращая раны в чудо, а шрамы живого тела в знаки и трактуя эти шрамы как систему самого важного опыта инициации и жертвоприношения¹; наконец, Кампер открыл новую форму насилия в современной культуре — насилие визуального образа, фотографии и, вместе со Слотердайком, принуждения к сидению и покою (седирование²).

Тело и телесность

Кампер как никто другой до конца продумывал опыт мышления тела (*KörperDenken*), что, по его мнению, означает «не о теле думать — по определенным абстрактным образцам, а телесно думать»³, схватывая и удерживая две противоположные возможности: мышление телом (родительный объекта) и мышление

¹ См. 683-страничный том работ, посвященный священной: *Das Heilige. Seine Spur in der Moderne* / Hrsg. Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt am Main: Athenaeum, 1987.

² Седирование — термин Д. Кампера и П. Слотердайка, означающий современную форму капиталистического принуждения, принуждения к сидению, к сидячему образу жизни и работы и одновременно принуждение к спокойствию. Однокоренным словом обозначаются транквилизаторы, например, «Седуксен».

³ *Kamper D. Ultra* // *Paragrana*. 1998. № 7 (2). S. 276.

самого тела (родительный субъекта)¹. И это же дает ему шанс, занимаясь телом, исследовать границы боли, все-силие образа и принуждение взгляда, знаки тела и его речь, способность воображения формировать тело. Опираясь на разработанные им сюжеты, он давал оригинальные и запоминающиеся трактовки традиционных европейских образов, например, культа черной мадонны, поимки единорога в изобразительном искусстве или тайны архаической сигнификации.

Причислять Кампера к социологам, антропологам или философам можно разве что по формальному признаку занимаемой им на определенный момент позиции в университете. Область его интересов, названия статей и книг, тексты о художниках и кураторские идеи выламывались из рамок принятого дисциплинарного разграничения. И сам образ его мысли часто не совпадал со стандартами мышления академического немецкого профессора. Одно несомненно — он был одновременно последователен и радикален, реактивен и предельно рефлексивен, эмоционален и рассудителен. Его рефлексия — отклик на переживание актуального — по внешнему виду носила спонтанный характер, но не утрачивала своей глубины и строгой логики. Ее источником была не «тюрьма господствующего воображения», а логика

¹ В 1996 году Междисциплинарный центр исторической антропологии к 60-летию Дитмара Кампера издает книгу с одноименным названием «Мышление тела», обозначив его в качестве центральной для мысли философа: *KörperDenken: Aufgaben der Historischen Anthropologie* / Hrsg. Frithjof Hager. Berlin: Reimer, 1996. В России проблему мышления тела исследует М. А. Степанов (См.: *Степанов М. А. Опыт мышления тела // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. Сер. Философия. 2010. Т. 2. № 1. С. 108–117*).

исторического развития, которая в итоге неоднократно демонстрировала то, что прежде было представлено и осознано Кампером. Именно эта его открытость еще-непроявленному-опыту и следование своей интуиции вопреки всем знакам недоверия, а порой и осуждения, несло Камперу славу *enfant terrible* — или, как по-немецки про таких говорят, *böse Buben* (злое дитя) — академического сообщества.

Утверждая, что разум сам по себе ничего не значит, так как он связан с телом определенной эпохи и господствующей системой воображения, Кампер видел выход, размыкающий узкие рамки рационалистического подхода к понятию существа человека в доверии опыту художников, в соразмышлении с ними. Ощущая тесноту рамок традиционного рационалистического подхода к человеку, Кампер внимательно относился к опыту актуального искусства, он сам активно участвовал в художественных проектах, размышлял и писал о конкретных выставках. Его позицию смело можно назвать «философ как художник». К нему с полным правом можно отнести слова П. Слотердайка, адресованные Ницше, который «не был, подобно многим художественным личностям, одновременно писателем и музыкантом, поэтом и философом, практиком и теоретиком и проч.: он был музыкантом как писателем, поэтом как философом, практиком как теоретиком. Он не занимался двумя вещами сразу — делая одно, он именно *тем самым* делал другое»¹. Кампер был философом, социологом, антропологом как художником,

¹ Слотердайк П. Мыслитель на сцене // Фридрих Ницше. Рождение трагедии. М.: Ad Marginem, 2001. С. 556.

писателем и куратором¹. Отделив одно от другого, мы безвозвратно утратим нечто живое и невозполнимое из духа его текстов.

Протестуя против традиционного рационалистического подхода к человеку, Дитмар Кампер совместно с проф. К. Вульфом основал новое направление в науке — историческую антропологию. Рамки созданной ими дисциплины позволяли ставить вопросы и обсуждать темы вытесненные, репрессированные, проигнорированные дисциплинарной строгостью существующего корпуса наук о человеке. И при этом его мысль, его интуиции, его, несмотря ни на что, путь «возвращения тела» в культуру был рациональным. Это сочетание интуиции и рации мало кого оставляло равнодушным.

Он часто провоцировал окружающих, у иных вызывал раздражение, иных вовлекал в орбиту своих сюжетов, удивлял точными образами и метафорами, неожиданными темами исследования.

О нигилизме

Каждая представленная в книге статья имеет свою историю, свой контекст, свои контрагенты. Возьму, к примеру, работу Кампера «Государство в голове, неистовство сердца. Замечания Эрнста Юнгера к „пост-истории“». Статья Кампера была реакцией на статью Эрнста Юнгера «Через линию», написанную в 1950 году для юбилейного сборника в честь 60-летия Хайдеггера. Отметив вначале,

¹ В частности, в сборнике представлен кураторский текст Кампера «Знаки как шрамы» к художественной выставке «Элементарные знаки» (1985).

что нигилизм восходит к Ницше и Достоевскому, Юнгер завершает свое сочинение сравнением позиций мыслителя и писателя, мыслителя и художника. Центральным пунктом работы является отличие нигилизма, не поддающегося строгому определению, от зла, хаоса, болезни. Текст-посвящение Юнгера интересен не только точностью образа: он представляет собой результат многолетних поисков, наблюдений, размышлений, жизненного опыта. Итог этот не столько личный, сколько естественно-исторический. Работа «Через линию» провоцирует яркостью картин, точным диагнозом и ригоризмом суждений. Для Юнгера, командира разведгруппы в Первую мировую войну, опыт пересечения линии фронта был исходным в размышлении о нигилизме. Нужно также иметь в виду, что Юнгером была изложена квинтэссенция его представлений, трансформировавшихся, начиная с 20-х годов, в публицистических статьях и прошедших стадию первого оформления в знаменитых эссе 30-х годов.

Мартин Хайдеггер в 1955 году в ответной статье «О „линии“», помещенной в таком же юбилейном сборнике в честь Юнгера, переименованной им позже в «К вопросу о бытии», оспаривает саму попытку понимания нигилизма писателем. Отвечая на вызов, Хайдеггер ставит перед собой задачу установить «происхождение сущности нигилизма и сущности его окончания». Для этого он предпринимает размышления о линии вообще. В дискуссии о нигилизме Э. Юнгер и М. Хайдеггер затрагивают вопрос о языке философии. Упрекая Юнгера в использовании метафизического языка описания перехода через линию, Хайдеггер полагает, что адекватным для схватывания существа нигилизма будет язык, в котором не останется ничего метафизического.

Эту дискуссию комментирует Дитмар Кампер. По его мнению, то, что питало мысль XX века, — «стена времени», нигилизм, торжество мира техники — из пугающей перспективы стало *историей минувшего* века. Разрушена стена, символически разделившая Европу на два блока, которые, по Юнгеру, стилистически тождественны настолько, что давно уже являются двумя половинками единого слитка, а по Камперу являли собой «горячий» профиль предстоящей отливки их единства, что, как мы видим сегодня, было провидческим высказыванием. Неспешно отошла в историю Вторая мировая война, а немцы не только не оказались «игрушкой в руках чуждых сил», чего боялся Юнгер в 1944 году, но сами стали главным игроком на европейской сцене, локомотивом объединения бывших противников в единой Европе.

Кампер *провидит* по ту сторону юнгеровской линии «конец истории», обнаруживая концепт ее у Юнгера в терминах «трансисторический мир», «гео-история», «возвращающаяся пред-история». Увидев образ эпохи в 30-е годы XX века, Юнгер констатирует радикальное отличие от нее ситуации 50–60-х годов. Все это ведет к невозможности найти единый образ времени или, что то же самое, писать историю «из-за возрастающего потока образов». Сегодня мы уверенно относим Юнгера к основоположникам теории массмедиальной реальности. Но образы, события, фигуры, не вмещающиеся «в исторические рамки», ломают машину исторической традиции, порождая пост-историческую, пост-модернистскую, пост-структуралистскую реальность. «Слабость юнгеровского дискурса, скорее уходящего от проблемы с помощью фигур, чем обнажающего ее, становится кричащей», — делает

вывод в конце своего анализа Д. Кампер. Оценка неочевидна. Видно и иное, в статье «Через линию» Юнгер не дает точного образа времени, подобно фигурам «Рабочего», «Воина», а скорее пытается *понять* и осмыслить (используя при этом философские термины, что вызывает раздражение у Хайдеггера) эпоху завершенного нигилизма.

Опираясь на архаический опыт мышления тела, он предпринимает попытку соединить начало и конец, увидеть в пересечении линий повторение той ситуации перехода, которую осознал Геродот, но Геродот с опаской смотрел *назад*, мы же — *вперед*, делает вывод Кампер. Страх возникает там, где по ту сторону стены времени вырисовывается будущее, которое несет отчуждение или смерть. Спасение от неразумного будущего лежит в прекращении тупикового спора современности и мифа. Спор этот должен, наконец, разрешиться движением одновременно в двух направлениях: «назад в до-миф и вперед за-историю».

Это движение связано с отказом от того, что Кампер называет прогрессивным движением, которое «идет назад от трехмерного измерения к нуль-измерению, от тела-пространства к времени-точке. Правда, не прекращаются более высокие определения в размерах мира и восприятия, однако, прогрессивно теряя в ценности. Следовательно, такое чувство как зрение и способность читать в условиях цивилизации регрессивно возрастают. Когда все редуцировано к точке и, наконец, перекодировано человеческим опытом от буквального к калькулирующему мышлению, страдающее и действующее человечество обращается в ничто»¹. Выход из этой ситуации

¹ С. 78 настоящего издания.

Кампер видит в отказе от абстракции (или, что означает одно и то же, от регрессии к ничто, в которое абстракциями загоняет себя человек), в воскрешении многомерности опыта, объема жизни, реабилитации полноты измерений, то есть *ин-формации* и переживания тела.

Различные интерпретации линии говорят не об определении *окончательной* границы нигилизма, но об *образе* границы, уходящей, как линия горизонта, которую мы можем зафиксировать и ограничить *только из определенной точки*. Скорость, с которой *проявляется* следующая линия, совпадает с ускорением исторического времени. Когда старые формы жизни существовали гораздо дольше жизни одного поколения, тогда впереди осознавалась лишь одна пограничная линия. Быть может поэтому Юнгер заговорил о пересечении линии нигилизма в 50-е годы в силу того, что в Первую мировую войну застал еще фрагменты традиционной воинской чести, отчетливо сохранившиеся, например, во флоте или в авиации, проявлению которых не осталось места во Второй, окончательно превратившейся в машину, войне, утвердившей господство техники.

О медиарефлексии

Дитмар Кампер стоял у истоков дискурса о новых медиа. С 1994 года он занимал должность ассоциированного профессора медиатеории в высшей школе Дизайна г. Карлсруэ. Небольшой текст, представленный здесь, — еще одна яркая страница его мысли.

Целый пласт новых волнующих тем и вопросов возник для него в связи с утверждением медиареальности, в ситуации, определенной им как «переход от пищево-говорящего

общества к обществу, основанному на образе». Медиареальность он воспринимал как вторую природу, как то, что неумолимо наступает на первую и замещает ее. Парадокс времени, по Камперу, состоит в том, что медиа из средства становятся целью. Исчезая в своем осуществлении, они становятся всеприсутствующими. Опережая современный дискурс о медиа, Кампер задал тот вектор размышления, который позволяет увидеть в медиа самостоятельную, самовоспроизводящуюся (аутопоэтическую) реальность. Как только человек использует медиа как подспорье, как помощника, как средство, облегчающее коммуникацию, в тот же момент он перестает быть самодостаточным и независимым; он уже не хозяин своих собственных привычек, способов производства и реализации желаний. Запущенный механизм коммуникации приобретает автономность, а правила пользования им — железную логику принуждения. Метафора из прошлой индустриальной эпохи, конечно же, вызывает улыбку, сегодня уместно было бы сказать оптико-волоконную, сетевую — однако не ставшую от этого менее принудительной — логику принуждения. Пусть сеть и сливается с миром, с техническими условиями существования человека, обретая статус внешней природы, однако ее незаметность, ее повсеместность, ее услужливость — изнанка ее господства, ее власти и принуждения.

Вопреки Ламетри, полагавшему, «что мы не будем претендовать на власть над теми, кто управляет нами, не будем ничего предписывать нашим ощущениям, признавая их власть и наше рабское подчинение им, мы постараемся только сделать их приятными для нас, будучи убеждены, что в этом состоит счастливая жизнь»¹, Кампер

¹ Ламетри Ж. О. Сочинения. М.: Мысль, 1983. С. 242.

не верит в эту возможность. Он нацелен на поиск альтернативы господствующему проекту модерна и порожденному им медианасилию, он ищет точку опоры в древних, до-мифических способах восприятия, а также в искусстве, поскольку в своих радикальных жестах оно доносит стратегии тела, которое гораздо старше человека как существа разумного и посему воздействует непосредственно. На протяжении всей творческой жизни он выступал от имени такого инакочувствующего, инаковоображающего и инакомыслящего тела, непонимание языка которого «мстит человеку». Прочитывая шрамы тела как знаки, а раны как чудо, наконец, продумывая всевозможные формы насилия визуального образа в культуре, он вписывает новую страницу в понимание природы знака.

Фотография как насилие

Кампер не любил фотографироваться и сам никогда не фотографировал те места, где путешествовал, предпочитая впечатление яркого и интенсивного проживания здесь и сейчас отсроченному восприятию настоящего-избудущего, в момент показа и разглядывания фотографии во времени, оставившем событие далеко позади. Он слишком хорошо понимал то насилие взгляда, которое осуществляет фотограф над ситуацией, моделью, пейзажем.

Но в то же время он как никто другой ценил авторский взгляд художника, ставя фотографа на одну ступень с создателями текстов: в книге в честь 65-летия Кампера «За что стоит потерять голову?» (2001), собравшей когорту левых мыслителей, медиафилософов, теоретиков искусства и художников, одним из самых активных авторов

является фотограф Том Фехт (в оглавлении книги он указан семь раз). И здесь Кампер проявил свою неординарность, опережая эпоху иконического поворота; он не делал различия между текстом и образом, между письменным сообщением и визуальным высказыванием, ставя автора фотографии и статьи в равное положение.

Отдельного слова заслуживают фотографии Кампера в Отцберге, сделанные Фехтом. Присутствие наряду с четким пейзажным портретом, например, размытого, смазанного, уходящего образа Кампера прямо отсылает к сложной ситуации портретирования выдающегося мыслителя и обреченного болезнью на смерть человека. Очень многозначительна фотография сидящего за столом Кампера, фоном для которого являются белая стена старого здания и взятая в кадр береза. Здесь образ мыслителя, который в Новое время традиционно изображается за своим столом в кабинете, дает сбой. Кампер пребывает и за столом, и вне дома: тем указывается его никогда не утрачиваемая связь с внешним миром, политическими процессами и экзистенциальными проблемами конкретных людей. Так работал Кампер, доверяя архаичному в себе, но постоянно соотносясь с временем и культурным контекстом, не делая различия между личными переживаниями и глобальными процессами своего века.

Из личных воспоминаний

С Дитмаром Кампером мы были знакомы с конца 1980-х годов. Вначале состояли в переписке (написав книгу «Кровь и культура», я обнаружил, подобно Слотердайку, сродство своей мысли с мыслью Кампера), затем встреча-

лись в Берлине, Сан-Пауло, Петербурге и Дрездене. Уже двадцать с лишним лет его тексты живут в нашем культурном пространстве¹. Его мысль, его интуиции, его проекты — несмотря на радикализм — были по-европейски рациональны, поэтому опыт освоения и «возвращения тела» в культуру не мог оставить равнодушным философов и теоретиков искусства. Он провоцировал, вызывал раздражение, вовлекал в орбиту своих тем, удивлял точными образами и яркими метафорами, неожиданными темами исследования. По-человечески хорошо запомнились и остались в памяти его умение удивляться осени, спонтанно возникающим танцам на улицах Сан-Пауло и его чтение «Фонтана» Рильке на фоне «римских» фонтанов в Петергофе; знакомство с его «второй кожей» — квартирой в Кройцберге (Берлин), которую он любезно предложил мне на два месяца, его бытовой аскетизм, книги, картины, карты со всего света — он был настоящим путешественником, не переставал любить жизнь, удивляться и творить событие мысли в каждом случайном разговоре, на любую тему. И таким оставался до последних дней.

Когда уходит философ, размышлявший о трансфигурации и разорванности тела, об изнанке знака, о графизме боли, о человеке как опасности и случайности, остается вера, что для него смерть была опытом постижения еще-неведомого, пограничного, спонтанного.

¹ Первые переводы Дитмара Кампера в России появились одновременно в философском и художественном журналах: Знаки как шрамы. Графизм боли // Мысль. СПб., 1997. Вып. 1. С. 164–172 (пер. с нем. Гульпары Хайдаровой); Между симуляцией и негэнтропией. Судьба личности, оглядывающейся на конец света // Художественный журнал. 1997. № 13. С. 65–57 (пер. с англ. Ирины Базилевой).

Знаки как шрамы. Графизм боли

Если верно то, что чем древнее прошлое, тем позже оно осознается, то вскоре нам должен представиться шанс выскользнуть из господствующей ловушки воображаемого и избежать принуждения постоянно вязнуть в историях. Тупиковый спор современности и мифа должен наконец разрешиться одновременно в двух направлениях: назад в до- и вперед за-, ибо много раз описанная «Диалектика Просвещения», которая является своего рода самоблокированием мышления и поступка, продолжается уже слишком долго. Скобы между ранними и поздними образцами человеческого опыта, в которые включены исторические теории, и то, что скрыто в теоретических историях, способствуют крепкой связке мифа

и современности, а спорящие о них партии удерживают на позициях, которые исторически уже давно остались позади.

Итак, чтобы суметь получить какое-то представление о том, что наступает и предстоит, нужно обратиться далеко назад в до-модерн, в до-историю. Это указание на движение в противоположном направлении, учитывая теоретическую компетентность, требует невозможных, просто «азиатских» упражнений. Вернуться в до-миф — значит отказаться от воли к знанию, от воли к власти, от воли к воле, то есть отрешиться, то есть бесконечно более страдать, чем действовать, то есть тосковать и глубоко скорбеть. Облегчению вещей, которое приходит вместе со знаковой абстракцией, исторической стратегии прояснения, на которую мировое сообщество выходит из воли и представления, нужно предпочесть «темную материю» и «чистую тяжесть». При этом нельзя быть сбитым с толку известными «болезнями»: отчаянием, меланхолией, депрессией. Ибо отказ от власти воли к знаниям открывает завесу страха. Ибо только в «медитации» ужаса, единственно в работе скорби показывает себя исток происхождения. Ибо по ту сторону игольного ушка этого отказа обнажаются раны духа, глубоко вписанные следы антропогенеза, которые являются скорее данными, чем преданиями, первообразами, другими знаками.

Если понимать жизненную и историко-родовую доминанту знака как выражение перворанения, то понятна точность, с которой человечество, пересекая языковые и культурные границы, повторяло и повторяет через тысячелетия свои абстракции. От самых первых царапин-знаков на древних камнях до современных пиктограмм

в чаще дорожных знаков сохраняется — при всевозможных вариациях — удивительная непрерывность. Здесь вновь становится очевидным, что только в самую последнюю очередь может быть определено то, что относится к самому древнему состоянию человеческой культуры: фундамент эстетического, порядок сцепления опыта, структура «основополагающего воображения» (*imagination fondatrice*).

Дело в том, что ранние свидетельства сигнификации выдают способность, которая сегодня встречается крайне редко: способность почувствовать боль материала, на который наносятся знаки. Согласованность ощущений доходит до нерасторжимости. Разделение еще не свершилось: разделение между субъектом и объектом, которое запустит игру силы и власти. Границы как фильтр еще проницаемы. Сострадание камню, стене, поверхности, коже чутко к эффектам насилия, которое с определенного времени ассоциировалось с землепашцем. Потому предпочтение отдавалось тем комплексным знакам, которые имеют в себе свою, в конечном счёте непреодолимую, противоположность — хаотическую субстанцию. Стоит задуматься о сетке, которая структурирует ткань, о крестах, которые одновременно образуют систему координат и знаки страдания, о кругах, которые позволяют отделять родину от чужбины, о контурах звериных и человеческих фигур, которые почти неподвластны влияниям.

На одной из таких границ человеческого мира документируется способность устроить порядок без оружия, без окопов и войск, без арсенала защиты и нападения. Речь идёт о ритмичности, о размеренном времени событий, о протосимволах, которые не нуждаются в экзегезе

и не должны быть привязаны ни к какой нарративной структуре. Только таким образом возможно было бы очутиться в горизонте истории земли и снять с «материи» человеческой жизни властную форму мифа. Подобно глубокому сну, который бессюжетен и не нуждается в толкованиях, абстрактные письменные знаки так записанного опыта до сих пор являются незаменимой ценностью.

Память тела

Творящая знаки фантазия

У Гёльдерлина есть три выдающиеся строки, которые Норберт фон Хеллинграт поместил перед поздним гимном «Мнемозина»¹. Они заметно противоречат гегелевской версии развития человеческой памяти: на ступени знака расцвет способности воображения у Гёльдерлина поворачивает к разуму, и констатируются последствия означивающего произвол воображения: «Мы просто знак, без значений / без боли мы и речь свою / на чужбине почти забыли мы»².

Вспомним: Мнемозина, глубокая память человечества, родительница муз, была возлюбленной Зевса девять ночей. Гёльдерлин считает вероятной утрату этой памяти, по крайней мере, её резонанса в мифе. Одновременно он делает ставку на факт памятного следа, который не может быть стёрт даже богами: «Не всё / удаётся небесным.

¹ Hölderlin Friedrich: Sämtliche Werke (Ausgabe Hellingrath). 4 Bd. Berlin, 1943. S. 225.

² Мы только знак, по певцятен смысл, / Боли в нас нет, мы в изгнание едва ль / Родной язык не забыли (Пер. С. Аверницева) — Пер.

Ибо это / Смертные утянут даже в пучину с собой... Стало быть и вернется оно только с ними. / Тянется время, но оно сбывается, / Истинное»¹.

Контрапункт Гёльдерлина настигает графизм боли, который есть, но ничего не значит. В знаке время оказывается ношей. Только во времени возможны события, истина которых может быть рассказана, но сам фон опыта необъясним. Память тела не расскажет историй, но состоит из отметин, свидетельствующих, быть может, о действительности богов, и память эта однажды была выжжена в человеческой плоти.

Здесь как раз речь идёт о границе, разделительной линии между письмом и материей. Ибо даже «мудрость» клеток имеет характер письма. Новейшие знания подтверждают неявным образом тезисы европейского архаического предания о микро-макро-косме. Тело обнаруживает те же структуры, что самое малое и самое великое: от двойного витка ДНК до спирали Вселенной имеются сквозные отпечатки звёздно-геологического и генетического типа, которые возвращаются на тело следами письма. Чистого в этом отношении тела никогда не было. Оно всегда служило мемориальной доской для предысторических, исторических и биографических вписываний. Человеческая культура с самого начала функционировала как кодирующая запись, как универсальная татуировка, которая по мере всё большего порядка вписывала шрамы напоминаний. Что-то подобное повторяется и в каждой человеческой жизни. Детские

¹ Ибо не все / небесные могут. До бездны дойти / Должно смертным. Потому и вспять оно обратилось, Эхо, / С ними. Долго течет / Время, но все же свершится / Истина (Пер. С. Аверинцева). — Пер.

впечатления, например, существенно влияют на будущее человека. Межзвёздные структуры, вследствие периодов повышенной восприимчивости человеческого сознания, остаются на теле в форме семейных констелляций. Так работает символический порядок: он застревает в теле письменами, которые помеченный больше уже не может с себя снять. Таким образом, если дальше углубляться в археологию записи, тем всё невероятнее становится так называемое естественное.

Тело, даже в своих глубинах, является местом игры схватывающей способности воображения, которая работает как зеркало универсума.

Однако остаётся вопрос, какое значение имеет другая сторона письма — «материя»? В рефлексии всегда был неуклонный поиск незаписанного, «другого тела»¹, которое находится по ту сторону порядка знаков. При этом стояла задача — конституировать внутри языка не-речь, которая могла бы гарантировать внеязыковую реальность в языке: это остаток, осадок, остающийся излишним, когда всё записано. Вероятно, речь идёт о боли, которая появляется тогда, когда проваливается отчаянная попытка сохранить в письменном наследии собственно тело. Что-то не раскрывается в символическом порядке. Об этом свидетельствует искусство. Позади остаётся пустыня, стерегущая свои границы, на которых разобранное тело оказывается неотличимым от тела без органов или текучей как песок действительности человеческой кожи. Актуальным является всё ещё загадочное расщепление тела на почти лишённую материи марионетку и почти лишённый

¹ Ср.: *Kamper D. Der Andere Körper / Hrsg. Ch. Wulf. Berlin, 1984.*

записи комок библейской глины, как оно бьётся в цепях печали, меланхолии, депрессии. На вершине современности человек, вероятно, реагирует, с одной стороны, вслепую на эту преувеличенную до самоконтроля и ставшую абстрактной надпись мира, поскольку он в технически симулированной программе жизни предаётся духовному удвоению испещренного тела, а с другой стороны, он реагирует на это депрессивно, с невыносимой тяжестью.

Даже в версии Гегеля, который, впрочем, не испытывает сомнений в исторической осмысленности социального абстрагирования, против воли просвечивает то, что Ницше позже назвал «ужасом мнемотехники». В своей «Психологии»¹ Гегель отследил на человеке «одухотворение природы» и приписал при этом решающую роль знакам. Случившееся при сигнификации самоотчуждение человеческого тела Гегель счёл конструктивным шагом ранней цивилизации. В этой точке он игнорирует стон Гёльдерлина, хотя он его наверняка слышал.

«Способность воображения обладает внутри себя опять-таки *три* формами, в которых и раскрывается. Она вообще есть то, что *определяет* образы.

Первоначально она не делает, однако, ничего иного, как только заставляет образы вступать в сферу *наличного бытия*. Поскольку она есть лишь воспроизводящая способность воображения. Эта последняя имеет характер *формальной деятельности*.

Во-вторых, способность воображения не только снова вызывает имеющиеся у неё образы, но *относит* их

¹ Гегель Г. В. Ф. Психология. Дух // Энциклопедии философских наук. М., 1956. Т. 3.

друг к другу и таким образом поднимает их до *всеобщих* представлений. На этой ступени способность воображения выступает, следовательно, как деятельность *ассоциирования* образов.

Третья ступень в этой сфере — та, на которой интеллигенция отождествляет свои *всеобщие* представления с тем, что есть *особенного* в образе, и тем самым даёт им образное наличное бытие. Это чувственное наличное бытие имеет двоякую форму *символа* и *знака*; так что эта третья ступень обнимает *символизирующую* и *означающую фантазию*, каковая составляет уже *переход к памяти*¹.

Уже в споре Гегеля с романтиками эта замечательная последовательность была опровергнута. Фридрих Шлегель назвал самой ранней темой воображения «арабески», Новалис — «образ самого себя». То, что у Гегеля разворачивается процесс, связано с его пониманием абстракции, которая занимает в «Феноменологии духа», в «Науке об опыте сознания» запоздалое и потому высокое место. Он точнее выражает контрапункт Гёльдерлину:

«Фантазия, творящая знаки, есть то средоточие, в котором всеобщее и смысл, собственное и растворённое, внутреннее и внешнее всецело претворены в одно... В качестве деятельности этого объединения фантазии есть разум... Знак следует рассматривать как нечто весьма важное. Если интеллигенция что-нибудь означила, то она тем самым покончила с содержанием созерцания и дала чувственному материалу в качестве его души *чуждое* ему самому значение... Выступающая здесь

¹ Там же. С. 260.

произвольность соединения чувственного материала с общим представлением имеет своим необходимым следствием то, что приходится сначала научиться понимать значение знаков...

Знак есть непосредственное созерцание, представляющее совершенно другое содержание, чем то, которое оно имеет само по себе — *пирамида*, в которую переносится и в которой сохраняется чья-то чужая душа. *Знак* отличен от *символа*, последний есть некоторое созерцание, *собственная* определённости которого по своей сущности и понятию является более или менее тем самым содержанием, которое оно как символ выражает. Напротив, когда речь идёт о знаке как таковом, то собственное содержание созерцания и то, знаком чего оно является, не имеют между собой ничего общего. В качестве *обозначающей* интеллигенция обнаруживает поэтому большую свободу и власть при пользовании созерцанием, чем в качестве символизирующей... Эта создающая знак деятельность может быть по преимуществу названа *продуктивной* памятью (первоначально отвлечённая Мнемозина), поскольку память вообще имеет дело только со знаками... Созерцание приобретает, будучи употреблено в качестве знака, существенное определение обладать бытием лишь в качестве снятого. Интеллигенция есть эта его отрицательность; таким образом более истинная форма созерцания, являющаяся знаком, есть наличное бытие *во времени*»¹.

Что в самосознании духа — тема Гегеля — происходит как переход от конкретного к абстрактному, возможно

¹ Там же. С. 263.

разыгралось в истории тела как раз наоборот. Дело в том, что как и прежде остаётся загадкой факт ранней абстрактности знаков, задолго до способности к конкретному. Какие фигуры, например, находят дети в первых рисунках для обозначения человека, зверя, дерева, дома, лодки; эти фигуры не абстракции от реальных явлений, а скорее наоборот, модели для восприятия действительности? Как, например, понимать богатство знаков палеолита, задолго до появления пещерной живописи? Отвечая на такие вопросы, придется принять соответствие между исписанным телом и способностью к счёту и фигуре, соответствие ни в коей мере не расшифрованное сегодня. Вероятно, оно имеет отношение к возникновению человеческой речи.

Раны и чудо

Убедительные доказательства церемониального порядка

Согласно этимологии, знаком называется прежде всего знамение. В формуле «и были знак и чудо» установлена именно эта связь. Большинство теорий знака, не добравшись до иной сути, сходятся на таком происхождении, хотя не ясно, что это значит. Принять ли в качестве значимого горизонта «пророчество» с толкованием предзнаков или «охотничье колдовство» с магическим предвосхищением встречи со зверем, — любая такая редукция («место знаков изначально в церемониальном порядке») под вопросом, поскольку понимание колдовства и магии исключительно конвенционально, то есть сложилось в перспективе Истории, Просвещения, Модерна и состоит в ретроекции смысла.

Ницше в своих имплицитно антигегелевских произведениях по истории человечества пытается, также вне конвенции, свести происхождение телесной памяти к ранениям, которые обучают пострадавших знакам чуда. Первой предпосылкой генеалогического понимания Ницше считает различие происхождения и смысла: «Для всякого рода исторического исследования не существует более важного положения, чем то, которое было достигнуто с такими усилиями, но и *должно было* на деле быть достигнуто, — что именно причина возникновения какой-либо вещи и её конечная полезность, её фактическое применение и включенность в систему целей *toto coelo* расходятся между собой; ...что всякое свершение есть *возобладание*... и что всякое *возобладание*... есть новое приношение, при котором прежние „смысл“ и „цель“ с неизбежностью должны... померкнуть; ...совокупная история... навыка может предстать непрерывной цепью знаков, поддающихся всё новым интерпретациям и приспособлениям, причины которых не нуждаются даже во взаимосвязи...»¹.

Здесь противостоят интенсивность и интенция, письмо и весть, буква и дух, магия и миф. Церемониальные манипуляции над телом, над вещами только отметины, ничего больше; интерпретации и смысловые конструкции возникают уже в истории духа. Нанесённые раны — это доказательства другого рода, чем аргументы. Их невозможно полностью перевести на разумный язык. Они просто были и есть; они не усваиваемы;

¹ Ницше Ф. К генеалогии морали // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 455.

своей чужеродностью они предотвращают полную имманентность воображаемого: «...может быть во всей истории человека и не было ничего более страшного и более жуткого, чем его *мнемотехника*. „Вжигать, дабы осталось в памяти: лишь то, что не перестаёт *причинять боль*, остаётся в памяти“ — таков основной тезис наидревнейшей (к сожалению, и продолжительнейшей) психологии на земле... Никогда не обходилось без крови, пыток, жертв, когда человек считал необходимым сотворить себе память; наиболее зловещие жертвы и залогов... омерзительные увечья... жесточайшие ритуальные формы всех религиозных культов... — всё это берёт начало в том инстинкте, который разгадал в боли могущественнейшее подспорье мнемотехники.... Чем хуже обстояло „с памятью“ человечества, тем страшнее выглядели всегда его обычаи; суровость карающих законов, в частности, является масштабом того, сколько понадобилось усилий, чтобы одержать верх над забывчивостью...»¹.

Материалом для такой жестокой работы припоминания, которая заключается в нанесении абстрактных узоров, образов, насечек, надрезов, служит прежде всего человеческое тело, поверхность кожи, на которой сама мнемотехника как бы миметически инкорпорируется. Но с самого начала есть субституты и для нанесения записи и для перезаписи: «кожа» вещей, «кожа» растений и зверей, «кожа» домов снаружи и внутри, «кожа» земли; и позже происходит субституция субститутков, от телячьей кожи через пергамент до бумаги...

¹Там же. С. 442.

Решающим является то, что цепь субституций в опыте непрерывна, что в каждый момент ясно, что подразумевается под структурирующими восприятие следами записи — всегда человеческое тело, поскольку оно временно. В подобии, соответствии, симпатии с болью другого при всевозможных метаморфозах раны, шрама, памятного следа, узора, проявляется единый воплощенный временной порядок.

Вероятно, чтобы быть актуальными, такие опыты должны пройти обработку: шлифование инкорпорации и мимесиса, воображения и выражения; творящая знаки фантазия, пассивная и активная, представляет собой при этом нечто вроде распределительного механизма. Только полное без фиксации разглаживание может гарантировать, что травмы тела не обернутся просто жаждой разрушений. «Нормальный» порядок церемониала состоял бы в том, что тело стало бы, вследствие пережитой жестокости, чувствительно к основным разрывам мира. Такая логика до сих пор культивировалась только эстетически.

В другом месте, в политике — в обращении людей друг с другом — и в экономике — в обмене людей с природой — преобладает «жажда мести»: страдание оплачивается насилием. При этом воображаемое действует как катализатор. Где оно остаётся без нейтрализатора и может расшириться до целого мира, там господствует агрессия против всего, что могло бы разрушить внутреннее пространство образов. Буквально в этом состоит «злой рок» мифа (и каждой исторической «идеи фикс» фанатичного мышления и действия), что невозможно никакое восприятие внешнего, никакого прорыва времени, представленного пространством.

Материи сигнификации: метки, насечки, надрезы («другого письма»)

«Самые первые образцы графических знаков ставят нас перед крайне важным фактом... графизм имеет истоком не только наивные представления действительности, но и абстракции... Особенно интересен для нашей постановки вопроса тот факт, что графизм происходит не из выражения, в определённой степени служащего действительности и фотографирующего; он скорее возник во временном промежутке примерно 10 000 лет назад на исходе знаков, которые по-видимому однажды оказались не просто формой. На самом деле, первые формы появились около 30 000 лет назад, они ограничивались стереотипными фигурами, у которых, во всяком случае, отдельные общепринятые детали можно идентифицировать со зверем. Из этих соображений можно сделать вывод, что графическое искусство в своём истоке было связано непосредственно с речью и ближе к письму в широком смысле, чем произведение искусства. Оно является не портретом реальности, а символической трансформацией... Поэтому древнейшие из известных графических изображений не представляют охотничьих сцен, зверей или трогательных семейных сцен, это скорее графические реперы, без дескриптивного приложения, опорные точки разговорного контекста, который безвозвратно утерян»¹.

Кто захочет следовать Ницше, а не Гегелю, конечно, установит более точную взаимосвязь, описанную выше

¹ *Leroi-Gourhan A. Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst, Frankfurt am Main, 1980. S. 237 ff.*

Андре Леруа-Гураном, и которая состоит ни в чём ином, как в «реперах» и «опорных точках». Буквальность временного порядка из знаков, письменные знаки как знаки звука не нуждаются в принятии трансцендентального смысла или в дополнительно сконструированном значении. Они находят свою истину в прикосновении, в тактильном припоминании следа сшивания.

«Значение этих параллельных чёрточек, которые находят выгравированными на каменных плитках или на больших костях, неизвестно. Иногда в них усматривали подсчет охотничьей добычи, иногда календарь... Насколько вообще можно что-то утверждать, их цель, кажется, в записи повторения или ритма. Уже в самых древних фигурах ряды насечек или следующие друг за другом углубления связываются с символами женского, что не исключает представления о ритме. Что бы ни было смыслом этих рядов насечек, всё равно они — первое свидетельство настоящего графического изображения, приблизительно 35 000 лет до н. э. Факт... действительно неожиданный: ритмические маркировки предшествуют собственно фигурам, а фигуры складываются аддитивно так, как если бы речь шла об одном единственном прогрессирующем контексте, который эксплицируется в визуальных символах... Мы можем назвать первые проявления искусства только „примитивными“. Примитивное искусство, таким образом, начинается в абстрактном, даже ещё в пред-фигуративном... Абстрагироваться — значит, в этимологическом смысле, „что-то изолировать в мышлении, рассматривать часть, извлекая её из целого“. Этому точно соответствуют первые формы предысторического искусства... Только

последующие тысячелетия очень медленно распространяется реализм»¹.

Маркировка, повтор, ритмизация образуют действительность счёта, которую сегодня впервые можно переосмыслить в связи со ставшей вновь актуальной темой времени. Жак Лакан дешифровал эту действительность как «порядок речи» бессознательного. В таком рассмотрении «математическое» принадлежит конституции говорящего и слушающего человека. Абстрактная формула схватывает его — поскольку она тактильна — полнее, чем история жизни. «Всё его бытие ввязывает человека в процесс счёта, в исходный символизм, отличающийся от репрезентаций воображения»². Этот символизм ни в коем случае нельзя смешивать с ранним рассказом, с мифом. Фигуры — не мифограммы, ожидающие своего истолкования; они не есть ни сами по себе, ни во взаимосвязи с другими характерными моментами истории, но они верифицируют сферу до-мифической магии; они образуют опыт времени. Они «так совершенно вплетают жизнь человека в свою сетку, что до того как он приходит в мир они собирают тех, кто создаст его из „плоти и крови“; они передают ему при рождении как подарок звёзд знак его судьбы; они предоставляют ему слова, которые позволят ему быть верным или изменять...»³.

Речь идет о том следе, который Леруа-Гуран в другом месте описал как «точность жертвы», прорывы циклического опыта эпох; эти прорывы стилизовались под «золотые

¹ Ibid. S. 455 ff.

² Lacan J. Schriften I. Olten, 1973. S. 138.

³ Ibid. S. 120.

времена» и подразумевали, прежде всего, «порядок» до Истории с её историями. Важно, что эти «магические сферы», на которых партнёром цифр и фигур выступают также имена, вовсе не потерянный или могущий потеряться мир, а слоистая основа, без которой люди не могли бы жить. В этом отношении и сегодня верно то, что пишет Леруа-Гуран о палеолите.

То, что задним числом можно прочитать по слогам с помощью современного «искусства постановки знаков», не является смыслом мира. Если все это не заблуждение, то речь идет не менее чем о новом положении человека к наличному, положению, которое больше неподвластно катастрофическим условиям мифа и истории. Речь идёт о том, чтобы так практически эстетически восстановить сокрытую теориями взаимосвязь раны и чуда, что станет возможна новая версия мира, «возмущённый порядок». Ритм мифа, обрекающий на катастрофу и транслируемый всеми великими историческими рассказами, не является единственным и единственным оставаться не может.



Сокр. перевод: *Kamper D. Zeichen als Narben. Gedanken zur "Materie" der Signifikation // Elementarzeichen / Idee und Konzeption: Lucie Schauer. Berlin, 1985. S. 159–165.*

Перевод Г. Р. Хайдаровой, при участии В. В. Савчука. Впервые опубликовано в: Мысль. 1997. № 1. С. 164–172.

Схватиться за стоп-кран

Искусство

в головокружении скоростей

Полю Вирилио

Ход времени сегодня достиг состояния свободного падения. При этом цель великого предприятия тотальной мобилизации — избавиться от сил притяжения. Приземлиться скоро будет невозможно. Космический корабль, который человечество сконструировало по образу своей мечты и по законам своего специфического интеллекта, реально, символически и воображаемо покинул Землю и вырвался в пустое, мертвое, бесконечное космическое пространство. Здесь все виртуально. Господствует модальность чистой возможности. Действительность и необходимость — отработанные ступени ракеты, исполнившие свою роль во всеобщем вознесении. Их можно симулировать только до тех пор, пока они вспоминаются,

для успокоения экипажа и для маскировки местоположения. Но все это впустую. Выбывает то, что связано с собственным миром человека. Он взрывается во Вселенной¹. Восприимчивые современники, которые уже давно считают такой космический полет посмешищем, лихорадочно ищут тормоз, который в перспективе господствующей скорости может быть только стоп-краном. Но что является экстремальной ситуацией? И как функционирует стоп-кран²?

Говорят, что абсолютно все равно, когда и где человек живет. Время, которое невозможно измерять, — забыто, а пространство, тот удивительный пролет в замкнутом универсуме расчетов, считается устаревшим и в лучшем случае выступает как препятствие, как величина неделимого остатка. Человек все более принужден продолжать свою жизнь в качестве бестелесной сущности, как ангел, как бог, как дух, точнее, как наблюдатель исключения своей собственной телесности. У него отшибло не только слух и зрение³, но также обоняние, вкус и осязание. А еще требуют согласиться с такой судьбой. К тому же всякое восприятие пропадает из-за подключения к абстрактному миру, который существует в виде моделей, формул, таблиц. Выдуманное почти заменило и уничтожило данное. Произошло прямо-таки совершенное преступление⁴.

¹ См.: Jüger M. Jenseits der Energie. Ökologie zwischen Vernichtung und Ersatz der Erde. Eine religionssoziologische Studie (Неопубликованная диссертационная работа).

² Здесь игра слов: die Notbremse — стоп-кран, состоит из die Not — крайняя нужда и die Bremse — тормоз.

³ Игра слов: Hören und Sehen sind ihnen vergangen можно перевести — «голова пошла кругом» или «отшибло слух и зрение».

⁴ См.: Baudrillard J. Das perfekte Verbrechen. München, 1996.

Нет ни тупа, ни убийцы, ни улик. Ведь все пока здесь, в форме абстрактного дубликата: бестелесного образа, бестелесного слова. Ощутимой эта экстремальность становится медленно.

Вальтер Беньямин в своих заметках¹, оригинал которых пропал после его смерти в Порт Бу, написал: «Маркс говорит, что революции — локомотивы истории. Но, может быть, все совершенно иначе. Возможно, революция значит, что человеческий род, путешествующий в этом поезде, хватается за стоп-кран»². Ведь это тоже запрещено. Однако обстоятельства, позволяющие Марксу противоправное действие, множатся, и вскоре запрет перейдет в проклинаемую обязанность и повинность. В версии Беньямина переворот основ служит не ускорению, а замедлению, торможению. Может быть, революции были попыткой остаться земным и сохранить тело. Дело в том, что само тело ставит тормоз. Оно представляет тормоз. Оно есть он. Дух уже давно слишком быстр для жизни. Он останавливается только при авариях. Мысли быстрее, чем свет, и потому смертоноснее. Однако они существуют только до тех пор, пока образуют континуум, единую орбитальную имманентность. Телесная революция в способе мышления, напротив, прорывает континуум.

Нажать³ на стоп-кран, который есть тело, который телом представлен, который им установлен, — действие телесное. Получится ли? Помощь телесной жизни со стороны самого

¹ См.: Беньямин В. О понятии истории // Художественный журнал. 1995. № 7. С. 7–9.

² В переводе Г. Хайдаровой.

³ Der Griff (der Griff nach der Notbremse) — среди других имеет значения «хватка, рукоятка, выбор».

тела, которым пренебрегли, которое тысячекратно предали и отбросили? Как функционирует тормоз, который есть *retitio principii*, мошенническое выпытывание потерянного начала? В головокружении скорости? Он функционирует как перформативное внутреннее противоречие. Кто хочет жить, должен не только участвовать в жизни, он должен оставить законы логики и тем вычеркнуть самого себя, эту свою самость, которая была в нем возведена как внешний пост абстрактно-всеобщего задолго до того, как он смог думать и задаваться вопросом о своей согласии. Тем, что он нажимает на стоп-кран, он совершает логическую ошибку. И в этом его счастье. При исключении исключающей инстанции он апеллирует к самой инстанции, инстанции «самости» и во время этого акта, акта-перформанса, отказывается как раз от того, что придавало форму представлению. Поэтому искусство XX столетия является перформативным внутренним противоречием большого стиля. Оно является конкретной *критикой абстрактного духа*, критикой, обращенной на виртуальный дубликат, на дубликат виртуального, с помощью основной логической способности, от которой в этом акте отказываются, то есть является мышлением против мышления.

Но все это не ново. Это уже кьеркегоровский поворот, которому обычно уделяют внимание только в молодые годы¹. В своем втором путешествии в Берлин Кьеркегор ехал по железной дороге и не мог успокоиться при мысли, что для нового способа передвижения основной

¹ См.: Müller E. «Одиночка, который препятствовал движению поезда». Техники восприятия, коммуникации и движения у Кьеркегора (*Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur Aisthesis materialis.* / Hrsg. Bernhard J. Dotzler und Ernst Müller: Berlin, 1995).

проблемой является остановка или торможение движения. Пока об этом помнили, все шло своим неспешным ходом. Однако при повторении процесс ускоряется. Революции уже более ни о чем не помнят, они повторяют, не возрождая. Кьеркегор пишет: «...Это различие между политическим и религиозным движением. Каждое политическое движение, не обладая религиозностью, не может остановиться, запутывается в фантазии, стремясь к твердой опоре, расположенной впереди, то есть намереваясь остановиться с помощью тормоза; однако твердая опора, единственная твердая опора находится позади». Кьеркегор мобилизует воспоминание против повторения. Ведь чтобы понять и представить утверждение А. Рембо — «нужно быть абсолютно современным», — следует быть абсолютно традиционным.

Кьеркегор продолжает: «Различие, которое одновременно устанавливает, является ли желание остановиться с помощью тормоза сумасбродной невозможностью или глубина истины позволит различить [экстремальный момент]; знает ли тот, кто принужден остановиться, о том, что будет принесен в жертву, или же он воображает, будто победит. Дело в том, что проскочат оба; но если тот, который вообразил себе, что победит, проскочит, и значит все пропало, то у того, который заранее знал, что им пожертвуют, есть все-таки мысль, его лучшая мысль, и тем, что он проскочит, он победит. Это преимущество, которое есть у мученика потому, что он смиренный, потому что он подчинен. Он побеждает подобно мертвому, который возвращается». Вопрос, который после такого рода безумного восприятия еще остается, действительно ли это уже самая лучшая мысль — победить в поражении, и не

является ли религиозность как надежная опора в тылу маскараром, который будет разоблачен. Кьеркегор был, очевидно, недостаточно традиционен.

Проигравшие историю умнее, чем победители. Это знал и Бенъямин. Но такой ум дезавуирует победу и вообще желание победы. Тем самым мученичество замещается небом звезд. Возвращение вытесненного, которое освобождается в повторении, функционирует как раз не как выход, а как исторический затвор. Он окончательно закрывает любые отверстия беспросветной стеной, действенность которой как раз в том, что она незаметна. Кьеркегор не знал, что значит религиозность. Если и есть какой-то скачок в религиозности, то такой, что им обладают, не тот, что совершают, но который претерпевают, — скачок в восприятии. То, что религия, в отличие от ускорившейся современности, много заботилась о теле, еще не дает ей никакой монополии. В цепи абстракций она первая и наиболее успешная в деле смирения тела. Можно предположить, что даже оргазм, этот знак чистого естества, произошел от религиозного культа тела. Тот, кто в экстремальное время занят тормозом и телом, тому нельзя застрять в области религиозного.

Вычеркивание с помощью тела таких абстрактных дубликатов, как замедление и торможение, происходит вопреки воле и знаниям. Человек чаще всего не является господином своей судьбы. Он скорее вынужден полагаться на неосознанное и невольное. Это означает, что он вынужден воспользоваться виртуозностью против виртуальности. Любая инструментализация привела бы только к росту стены невозможного, из-за которой произойдет крушение. Схватиться за стоп-кран — это не

применение силы, а чистое выражение бессилия и провала. Только так и функционирует тормоз, решение [тормозить] приходит из тыла, сбивая заодно того, кто, являясь виртуозом, рисковал. Речь идет о магии. Жизнь не живет, ей нужно помогать. Помощь чередует кризис и катастрофу. Здесь все непроизвольно и бессознательно. И как раз поэтому действенно. Быть ответственным здесь значит не отвечать по чистой совести и честному знанию, а в момент наивысшей опасности виртуозно поставить себя на карту, задав вопрос.

Ссылаясь на Лейбница, можно было бы сказать, что война против меньшего зла шла в тени большего зла: люди плодотворно боролись против моральных и телесных ограничений, так как совершенно не замечали метафизического зла, которое они при этом совершали. Глупость. Глупо, если все усилия по преодолению последствия грехопадения приводят к грандиозному самоубийству. Глупо, если поиск рая устанавливает пещеру за пещерой там, где его интенсивно ведут. Глупо строить космический корабль и садиться в него, если он может стартовать, но не может приземлиться — что устойчиво как структура возвращается в каждой актуальной стратегии глобализации.

Но глупость — это дело тела, а именно тела, неспособного к упоению, тела трезвого. Глупость можно продемонстрировать. Ее демонстрирует искусство, когда нажимает на стоп-кран.

Стоп-кран функционирует прежде всего следующим образом: он подготавливает рекуперацию (возвращение на Землю), возрождение пространств и времен, которые по глупости были преданы забвению. Вопросы: «где?»

и «когда?» перед лицом равнодушия действительного мира вновь становятся важными. На хрупких окраинах метрополий, а также в горах Юга и на побережьях Севера можно научиться следующему: люди — обитатели планеты, они не принадлежат межзвездному пространству. Они родственны телом, а не духом. Нет никакого универсума духа. Есть иное и есть складки. Но можно многое воплотить. Подобные опыты не ищут общего знаменателя, но являются случаями выхода в не подобное, не с помощью космического корабля, но с потоком времени, который предоставляет сама Земля. День за днем, год за годом проходят по маленьким и большим спиральям, в тропическом головокружении между точками поворота.



Перевод с немецкого Гульнары Хайдаровой. Впервые опубликовано в: Художественный журнал. М., 2000. № 30/31. С. 27–28.

Текст в рукописном варианте любезно предоставлен профессором Дитмаром Кампером во время его пребывания в сентябре 1999 года в Санкт-Петербурге.

Двуликий Янус медиа

Эстетизация действительности.

Возмущение чувств

Люди никогда не были властителями образов. Как никогда не станут властителями знаков. Средства власти могущественнее того, кто использует их.

Возможно, причина кроется в неуклонной механизации времени с целью ускорения, которое, в противовес тому, приводит к террору сроков. Возникает следующий парадокс: намеренная экономия времени или его действительная трата оказываются неотвратимы.

Этот парадокс времени приводит к *демедиатизации медиа* — к тому, что медиа, явившись средствами осуществления цели, растворяют себя в полном всеприсутствии. Работа медиа осуществляется в области «второй природы» человека, которая, предав забвению первую,

со всеми ее заботами и нуждами, уже успела спровоцировать немало новых бедствий.

В конце концов, повсеместно должен быть достигнут предел, выход за который уже невозможен. Когда рушатся все основы и референции. При этом все сводится к часто описываемой ингрессии, где медиа раздуваются до размеров Вселенной, а «Другой» остается в масштабах маленького спутника.

Непроизвольным *opus magnum* цивилизации стала искусственность в ее фундаментальном смысле. Природа приобретает статус нереализованного товарного остатка, который может быть дешево распродан. Постоянно принимаются попытки отказаться или проститься с этой «данностью». Так, например, растительность, напоминая о «первом творении», служит популярным примером всевозможных запугиваний и заклинаний. Когда возникает тоска от засилия симулякров и потери аутентичного, тогда с этим связываются болезненные воспоминания. Все дело в том, что миметические привычки в совокупности с инфантильными иллюзиями о псевдомогуществе заводят мотор самоизнуряющей игры. И хотя, при подробном рассмотрении, абсолютно искусственный мир проявляется как имитация природы, освобождение от природных ограничений заканчивается принуждением воображения. Тела, трансформированные в образы тел, начинают изощренно мстить. Они возводят тюрьму из образов. Саркофаг, которым должно служить человеческое тело для души, в результате трансформаций становится душой для тела. В то время когда вещи теряли основания, воображение сохранило железную логику. Однако и это соотношение было отменено.

Поэтому теперь, в ситуации автономности и самореферентности медиа, ключевым условием становится строгая логика принуждения.

■————■

Dietmar Kamper: Der Januskopf der Medien. Ästhetisierung der Wirklichkeit, Entrüstung der Sinne // Digitaler Schein, Ästhetik der elektronischen Medien / Hrsg. von Florian Rötzer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. S. 95–97.

Перевод с немецкого Дарьи Колесниковой

Взгляд и насилие

Будущее очевидности

Тема насилия стала конъюнктурной. Говорят о brutalном, реальном насилии, о воображаемом насилии, о символическом, структурном насилии. И говорят о его возрастании. По всему миру и все чаще проводятся по этой теме мероприятия, которые, однако, не идут дальше очерченных границ. Как и прежде, остается загадкой, как получается, что после нескольких тысячелетий пацификации человечества приходится повсеместно на земном шаре констатировать неожиданно сильный всплеск насилия. Кант вместе с другими просветителями разработал философию истории как возрастающего смягчения человеческой природы; согласно ей, человек в свою человечность вступает поэтапно, путем цивилизации,

дисциплинирования, гуманизации. Насилие в связи с этим полагается только на начальном этапе, так, что необоримое историческое движение происходит от варварства к гуманности. Глубинным смыслом категории прогресса было то, что эволюция и развитие сходятся в совершенстве умиротворенного человечества. Еще Норберт Элиас повторил и усилил эту линейность истории, которая движется от тела, совершающего насилие, к духу, всегда готовому к согласию, или от близких органов чувств, которые не поддаются цивилизации и дисциплинированию, к дальним органам чувств, в частности, к эмансипированному глазу. Человек во всеохватывающем взгляде приходит к себе самому как светлый, излучающий образ. *Per aspera ad astra.*

Дискуссии и мышление в той парадигме, что насилие всегда архаично и принадлежит природе человека, до недавнего времени имели высшую степень самоочевидности: человек вначале зверь, а в конце человек, его тело темно и непроницаемо, его дух светоносен и прозрачен. Но эта аргументация оказалась неубедительной. Пришлось признать, что результат цивилизации и дисциплины большей частью только покров, за которым нетрудно вновь различить «старую бестию». Однако, несмотря на неудачу, можно было бы не оставлять надежд в один прекрасный день достигнуть полного успокоения человеческой природы. Впрочем, от таких ожиданий на сегодня осталось не много. Ни одно столетие не проходило без войн, жертв и убийства людей, но ни одно столетие не производило насилия столь много, в собственных и в чужих условиях, как двадцатое. Варварское и монструозное, кажется, возрастает в той мере, в какой все стремятся

к гуманности и правам человека. Насилие, очевидно, поменяло свою передовую линию. Хотя, как и прежде, его выбросы происходят и из тела, но и дух его, и институции духа практикуют тем временем столько насилия, что замалчивать его уже более невозможно. Инстанция, которая до недавнего времени считалась на земле ответственной за готовность человечества к примирению, работает теперь рука об руку со вспыхивающими повсюду войнами. Причем деструктивные «достижения» человеческого духа во всей их очевидности выходят на свет незамедлительно.

Эдгар Морен следующим образом сформулировал эту «загадку гуманности»: «Человек никогда не был зверем, он с самого начала был человеком, но, одновременно, и *homo sapiens* и *homo demens*». Лицо человека никогда за всю историю не появлялось без своей гримасы. Гуманность невозможна без монструозности. Из этого следует, что нужно заново написать последнюю главу истории мира, а именно историю XX века. Насилие, которое долгое время служило тому, чтобы избежать или же уменьшить насилие, стало творящим насилием, какой была когда-то вся человеческая природа. Поэтому, может быть, потребуется заново определить общую историю этапов развития человечества, в том числе и первобытную историю, не поворачивая ее запросто вспять. Это могло бы выглядеть следующим образом: приручение, цивилизация, дисциплинирование, седирование (включая нормализацию). Приручение вначале относится к до-цивилизаторской тенденции интерпретировать весь мир как дом и вступать в этот дом (Слотердайк); седирование в конце остается абсолютно амбивалентным и подразумевает,

что человеческое тело переходит от прямостояния к сидению и в этой сидячей позе надолго успокаивается, калькулируя преходящие состояния¹. Седирование далее значит, что необходимы сильные средства, чтобы перенести невыносимость обязанности сидеть (Айкхофф).

В цивилизации прогресса насилие манифестирует себя во взгляде. Просвещению, с его девизом «сделать все не очевидное очевидным» было еще не ясно, что возрастающая очевидность может иметь неожиданные последствия. Об этих последствиях Мишель Фуко говорит как о паноптизме власти. При смене концентрированной власти суверена на рассеянную дисциплинарную власть под видом гуманизации был инсталлирован контролирующий взгляд, который все более и более обнаруживал свое опустошающее и уничтожающее воздействие. Эта оптическая структура надзора и наказания, дисциплины, воспитания и эмансипации появилась задолго до технологической реализации визуальных медиа (фотоаппарат, кинокамера, монитор телевизора, видеомагнитофон) и насаждалась в обществе с помощью соответствующих институций. Монастыри, казармы, клиники, школы,

¹ Продолжая размышления о природе насилия в современности, Кампер чуть позже напишет: «Великое воображаемое, которое позволяет себе современное общество, которое оно производит, никакая не машинерия уничтожения, а мирное успокаивающее устройство, при котором ничего не теряют, а выигрывают. Вместо утверждаемого исчезновения и растворения есть слава и деньги, как можно усмотреть и у Слотердайка. Но именно это наш пункт, наш поворотный и центральный пункт расследования и тезис Петера в том, что седирование таит в себе смерть, пусть даже смерть того, кто разоблачает седирование» (Quand meme. Nachgedanken zu Saint Petersburg. Dietmar Kamper, Berlin; Kreuzberg, Ende September 1999 (Рукопись)) — Пер.

тюрьмы, рабочие и каторжные дома внедряли принуждение взглядом в различные общественные отношения и обеспечивали соответствующее ему принуждение образом. Люди вынуждены были приспособливаться, чтобы иметь доступ к этим институциям. К тому же под запретом оказалось познание взаимосвязей. Власть, которая способствовала повышению очевидности, от этапа к этапу становилась все более неочевидной. Это следовало системно-теоретическому девизу: только то наблюдение совершенно, которое само не наблюдаемо.

Спустя столетия выбивающей практики в исторически установившихся рамках смогли наконец приступить к своей работе машины взгляда и образа. Они с самого начала появились на свет не как инструменты и орудия, а как всемирные проекты с тоталитарными притязаниями. С точки зрения их общественных функций ожидания вновь возросли, как будто можно было проводить гуманизацию человека как усмирение его творящей насилие природы. Однако вскоре установилась фундаментальная двойственность, которая существует и по сей день. В технологической плоскости это и есть вышеописанное седирование: безоглядно принуждались и принуждаются к сидению, назначали и назначают для успокоения сильные лекарственные средства с непредвиденными дополнительными воздействиями. Экономическая и политическая власть, с одной стороны, и бессилие отдельного человека — с другой стали так сцеплены, что уменьшение насилия, на которое надеялись, привело к его интенсификации, точные причины которой по-прежнему неясны. Во всяком случае ожидаемое со всех сторон медиальное примирение не наступило. На его месте скорее

бушует война образов, которая еще не достигла своей высшей точки. Между тем повсеместный контролирующийся взгляд неумолимо принуждает людей к тому, чтобы превратиться в образ, не выпадающий из установленных рамок и способный удовлетворить требование возрастающей очевидности. Все, что не очевидно, должно быть сброшено перед вступлением в игру как обесцененное. Напротив, образ, взгляду соразмерный, можно активно формировать в повторяющихся всю жизнь инсценировках, непременно включая увиденное.

Это принуждение — все, что есть, ради взгляда преобразовать в образ, — связано с редкой добровольностью, которая полностью ликвидирует прежние линии обороны. Сейчас это «добровольное принуждение» тотально распространяется и не оставляет никакого шанса ускользнуть тем, кто делает ставку на принадлежность к обществу. Образовался «порочный круг» — чтобы принимать участие в процессе возрастающей очевидности, люди мирятся с тем, что они теряют многомерную телесность своей жизни. Они сами приговаривают себя к тому, чтобы существовать только на поверхности образов. И происходит это со ставшей интернациональной жесткостью. Кроме того, новая «длинная тень» очевидности погружает решающие для всех события в темноту и позволяет бессознательному собственным поступкам и страданий стать непроницаемым. Самой крайней мерой в противовес этому было бы усовершенствованное чутье того, что человек есть во взгляде (Лакан вслед за Сартром). Сегодня совершенно нормально не замечать взгляда или, если его заметил, как можно скорее забыть его. Но возможно, все зависит от того, чтобы не согласиться на это забвение

взгляда и его насилия. Для этого нужна ясность и отчетливость в трех аспектах: во-первых, необходимо описать конкретные изменения в исторических режимах очевидного; во-вторых, нужно отследить соотношение утраты собственного тела и присутствия Другого; в-третьих, нужно способствовать смене горизонта в отношении основ насилия. Таким образом станет бесспорно возможным, при адекватных предпосылках, лучше понять то, что сегодня происходит.



Dietmar Kamper und Birke Mersmann, Guaruja, Brasilien, Ende August 1999.

Текст в рукописном варианте любезно предоставлен профессором Дитмаром Кампером во время его пребывания в сентябре 1999 года в Санкт-Петербурге. (Пер. с нем. Гульнары Хайдаровой). На русском впервые опубликовано в: Ступени. 2000. № 11. С. 9–12.

**«Тела-абстракции»,
антропологический
четырёхугольник
из пространства, поверхности,
линии и точки**

Raum — das sind meine Schmerzen.

Пространство — вот мои боли.

Vilèm Flusser

Всё началось с выступления Вилема Флюссера (Vilèm Flusser) на одном семинаре, который я проводил в начале девяностых годов вместе с Норбертом Больцом (Norbert Bolz) в Свободном университете Берлина. Флюссер демонстрировал то, что было актуальным в его мышлении. Жестикулируя, он шел назад по подиуму аудитории, до тех пор, пока не упирался спиной в стену. Затем снова шел вперед до края сцены и читал лекцию о техно-воображении и синтетических картинах. В четыре

шага возвращался и устраивал своим телом перформанс исторических и биографических тел-абстракций, которые он снова и снова представлял в своих поздних произведениях. Сознаюсь, на меня этот перформанс мнимого прогресса человеческого рода как возвратных шагов до стены, у которой больше нельзя двигаться дальше, производил такое огромное впечатление, что я не обращал внимание на продолжение лекции. И мне по-прежнему представляются неубедительными предложения Флюссера о том, как может осуществляться регресс из исторического регресса абстракции. Он сам также всегда жаловался на их недостаточную форму и одновременно предлагал другим делать лучше. Я полагаю, что диагноз краха, который он ставил — нечетко — в оставленных после себя книгах и в своих темпераментных дискуссиях с так называемыми «пессимистичными критиками культуры», важнее, чем терапия. Ибо редко складывалась ситуация, в которой люди зависели от своих артефактов и подчинены им как субъекты так, как это не предвзято представлено и продемонстрировано у позднего Флюссера. Он делал это, не принимая во внимание шансы «преодоления». Лишь решимость затруднительное и отвратительное делать настолько ясным и отчетливым, насколько это возможно, заботясь о том, чтобы Вилем Флюссер в отношении «новых медиа» и современной революции знаков мог быть классифицирован не в глупой альтернативе «защитников» и «сомневающихся».

Вторая встреча с Флюссером состоялась несколько позднее при чтении его пассажа о различении обеих «сил воображения», традиционной способности воображения и новой «синтетической способности воображения» (*synthetischen Einbildugskraft*), экспонируемой

Флюссером — в рамках своей «негативной антропологии». Я сам уже много лет пытаюсь найти понимание предложения, которое мне совершенно ясно ввиду возрастающей амбивалентности: «Против Воображаемого (Imaginäre) — как почти превосходной тюрьмы свободы — помогает только способность воображения». Флюссер вновь резюмировал свои соображения по образцу стадий человеческого развития: «При этой попытке отличить друг от друга обе силы воображения, пришел к словам, которые, будучи рассмотрены в своей совокупности, предлагают картину развития человечества. Так, например: сначала отступали от жизненного мира, чтобы вообразить его себе. Затем отказались от силы воображения, чтобы описывать её. Затем отказались от критики линейного письма, чтобы анализировать её. И, наконец, из анализа, благодаря новой способности воображения, проецируют синтетические образы. Конечно: этот ряд жестов не нужно рассматривать в качестве линейной последовательности. Отдельные жесты не поглощают друг друга, а перекрывают друг друга и переплетаются. Далее, эти жесты, наряду с синтезированием образов, будут вырисовываться, записываться и анализироваться и вступят друг с другом в не предвидимые отношения и взаимное оплодотворение. Но то, что жизненно, важно касается нас здесь и теперь, так это трудоемкий сдвиг из линейности в нуль-размерность (в „количественное“) и в синтезирование (в компьютерное), который мы должны совершить. Нам брошен вызов — отважиться на прыжок к новой способности воображения»¹.

¹ *Flusser V. Eine neue Einbildungskraft // Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik / Hrsg. von V. Bohn. Frankfurt am Main, 1990. S. 125.*

В конце это звучит как зов о помощи. Входите в открытое, друзья! Мы договариваемся о необходимости. Мы признаем зависимость, но не как цель, а как условие нашего состояния, нашего местоположения, нашего случая, нашего падения в бездонное (Bodenlose). Слушайте слова, всматривайтесь в метафоры! У нас нет ничего другого.

Следующая встреча произошла на одной из тех летних академий в Академии искусств Берлина, которые проводил в течение 1989 года Петер Лилиенталь (Peter Lilienthal). Вилем Флюссер, сияя, рассказывал о новых возможностях техно-воображения, что теперь все, что есть, можно было бы превратить в картину. Внезапно я спросил, хотел бы он также трансформировать в такую синтетическую картину свою жену. Ответ был краток: «Её, все же, нет. Она же должна слушать меня, если я говорю». Станным способом слушание и говорение встречаются, главным образом, не в картине выстроенных в цепочку остановок. Забыл ли Флюссер их или осознанно опустил?

Во всяком случае, к концу своей жизни он снова и снова описывал этот процесс, ведущий в контрдвижении к инвестированному самопониманию не наверх, в свет, а оказывающийся «лестницей вниз» и представляющий таким образом де-эскалацию. Внешне речь идет о принудительном течении, которое от остановки к остановке придает форму прогрессивного освобождения тому, кто ему следует. Тем не менее, когда положению Гегеля «Дух — это прогресс в осознании свободы!» следуют внешне, оно искажается буквально. Заканчивают духом тогда, когда абстракцию тела понимают не в абсолютном знании, а как ничто, которое написано с маленькой буквы. «Медленное и трудоемкое культурное развитие

человечества можно рассматривать как постепенный отход от жизненного мира, как всё возрастающее отчуждение. С первым шагом назад от жизненного мира — из контекста людей, касающихся вещей, — мы становимся разработчиками, и отсюда следующая практика — производство инструментов. Со вторым шагом назад — на этот раз из третьего измерения обработанных вещей мы становимся наблюдателями, и из этого следующей практикой является производство образов. С третьим шагом назад — на этот раз из второго измерения воображения — мы становимся скрипторами, и из этого следующая практика — изготовление текстов. С четвертым шагом назад — на этот раз из единичного измерения алфавитного письма — мы становимся калькулирующими, и отсюда следующая практика — современная техника. Этот четвертый шаг в направлении тотальной абстракции — в направлении нулевого измерения — был совершен вместе с эпохой Возрождения, и в настоящее время он полностью осуществлен. Следующий шаг назад к абстракции не целесообразен: меньше чем ничто — быть не может. Поэтому мы, так сказать, поворачиваемся на 180 градусов и начинаем так же медленно и тяжело шагать обратно, в направлении конкретного (жизненного мира). И поэтому новая практика компьютерного моделирования и проецирования от точечных элементов к линиям, плоскостям, телам и нам, имеющим отношения к телам»¹.

¹ *Flusser V. Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung. Frankfurt am Main, 1998. S. 21f.* — См. русский перевод фрагмента работы: *Флюссер В. О проецировании / Пер. с нем. М. А. Степанова // Хора. Журнал современной зарубежной философии и философской компаративистики. 2009. № 3/4 (9/10). С. 65–76, 72–73.*

Меня же интересовал в этом отрывке как можно более точный учёт исторических фигураций, как они объективно и субъективно вопреки сознанию и воли людей добились признания, не освещая при таком анализе «поворот» в нулевую точку истории. Так как здесь речь идет, воистину, о происходящем «за спиной», которое захватывает людей, несмотря на то, что они знают нечто иное, несмотря на то, что они хотят нечто иное. Еще не завершилось происходящее, еще не прекратился процесс, история еще не приняла свой наихудший оборот. Еще лишь наименовывается нулевая точка в центре вращения и центре тяжести. Возможно, что Вилем Флюссер свои диагнозы, как это к тому же могло случиться, предпринял лишь с целью своих терапевтических предложений ускользания. Однако они (диагнозы. — *Пер.*) захватывают постепенно всё больше места и вскоре наглеют. Кроме того, они сталкиваются с общепринятым пониманием главного, так что точное знание тел-абстракций как историческое «истощение» познания прямо-таки необходимо для описания движений возвращения, которые Флюссер описывает как следствие «проецирования». От субъекта к проекту — это значит: из покорности к откровенности, это значит: после прыжка к новой способности воображения больше не совершают старые ошибки. То, что не удалось с ходу, следует повторять. Но всё, в конце концов, вновь получило бы старое направление вопреки хорошим намерениям, если поворот, оборот, разворот, «возвращение вверх по течению» может быть организован не как переезд в открытое. «Только оступившись, догадываются, что есть субъект, можно начинать проектировать. Только осознав, что подчинены, можно

начинать проектировать себя. И таким образом, падение является знаком того, что понятие „искренность“ приобретает полное значение: как та точка зрения, которая принимается, когда, возмущившись и осознав низость, спотыкаются и пытаются затем проектировать себя из субъекта в проект. Значит, „искренность“, собственно, не как возмущение против, а скорее как эскиз для»¹.

В течение летнего семестра 1999 года в рамках совместного проекта с Хансом Белтингом (Hans Belting) об «Образе и теле» в Институте дизайна Карлсруэ состоялись четыре мероприятия, на которых было детально проработано наследие Вилема Флюссера. По прошествии нескольких лет я осознал то, что я, пусть и бессознательно, сильно занят разработкой «антропологического четырехугольника». И, действительно, почти все более или менее крупные публикации прошедших семи лет исполнены по образу этого «четырехугольника»: тело, образ, письмо/язык, время. Поэтому теперь я хотел бы знать это и наметил себе для Карлсруэ особенное теоретическое напряжение: как нужно мыслить человеческое «бытие в мире» (“In der Welt Sein”) на «самой простой» связи объективных и субъективных условий. Как живут и умирают люди с пространством, поверхностью, линией, точкой и в них? В течение мая — июня 1999 года мне представлялась следующая формула, произнесенная Флюссером: «Мы должны подниматься из верноподданничества в проектирование. Как субъекты мы основываемся на наших артефактах, как проекты мы можем быть

¹ *Flusser V. Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung. Frankfurt am Main, 1998. S. 275.*

откровенны, что называется по-гречески „anthropos“, человек. Речь идёт о возвращении. Ведь буквально мы прибыли в „ничто“, в нулевое измерение численного мышления. Это был путь дальше. Мы должны повернуть его назад: до мира тела, в котором мы можем быть телами тел. Путь пролегал в обратном направлении, а именно, из пространства на плоскость, оттуда в линию, а затем к точке. Или более жизненно важный, экзистенциальный: от тела на плоскость изображения, от образа в линию письма, от письма к дате, в нулевое измерение невозможного настоящего».

Как можно представить отношения этих измерений, к которым люди причастны, чувствуя, смотря, записывая и считая, — это вопрос, на который еще не дан удовлетворительный ответ, который Вилем Флюссер также оставил открытым. Это вопрос о структуре и происхождении, о топологии и истории тел-абстракций, поскольку они не только предмет познания, но и условие возможности познания. Дело в том, что во время работы над этим эмпирически-трансцендентальным вопросом нельзя утаивать, что обычно пишут и думают исходя из линии, в лучшем случае из поверхности. Правда, поверхность, исходя из отказа от объема, может представить жизненный мир, но с большой утратой права действительности на многомерность (*n*-Dimensionen). Это функционирует даже тогда, когда забывают и не знают, что делать. Чтобы вспомнить самим, нужно было бы строить ящик, являющийся одновременно моделью — разновидностью колдовского ящика, чтобы, таким образом, избежать абстракций, которые неизбежны при размышлении об абстракциях. Всё же, целое не есть квадратура круга, но, пожалуй, округление четырехугольника.

Чтобы очнуться, можно было бы с чистой совестью соединить самые старые эксперименты мышления.

Мир, очевидно, упорядочен не только числом, мерой, весом, но и пространством и временем. Здесь являют себя четыре измерения, которые дают пищу для размышлений о себе — прежде всего, о своих отношениях. Если формулировать абстрактно-геометрически, то эти измерения есть: пространство, поверхность, линия, точка. Пространство трехмерно, поверхность двумерна, линия одномерна, точка принадлежит «нулевому измерению». Если определять осторожно, пространство «состоит» из поверхностей, поверхность из линий, линия, наконец, из точек. Точка ни из чего не «состоит». Ссылаясь на «антропологический четырехугольник», формулируются названия измерений: тело-пространство, плоскость-изображение, письмо-линия, время-точка. Это вводит другую динамику и, возможно, другой исходный пункт в игру. Обыкновенная речь о пространственно-временном континууме совершенно недостаточна, разве только признать, что континуум — это ёмкость для чистой дискретности. Так как при внимательном рассмотрении «переход» от одной фиксированной точки к другой — пропасть. Вследствие этого взаимосвязь становится еще более непонятной, чем она и без того была. Кроме того, при определении «четырехугольника» не обойтись четырьмя маркировками. К чему относится язык? Складывается прямо-таки гиперкомплексное положение дел, когда должны принимать во внимание измерения специфически человеческих способностей. Здесь их следовало бы назвать, как указано ниже: чувство в теле-пространстве; зрение на плоскости изображения; письмо в шрифтовой линии, перебирание

в дате. Чтение принадлежит письму, счёт перебиранию. Но что с процессом говорения и слушания? Существует настоящее подозрение, что упорядочение в пространстве и времени не может осуществляться без этих «компетенций», что орудия, инструменты и «медиа» имеют решающее значение для измерений и их взаимосвязи. Для дела и понимания сделанного. Не существует пространство и время в себе. Так как пространство может быть мертво, а время рассориться с самим собой.

В рассмотрении значений слова «абстракция» поражает то, что с самого начала конфронтация мышления и тела явилась в игре. Конкретным называется сращивание обоих, абстрактным, напротив, отделение. Мышление принимает форму всеобщего, однако, тело становится установленным как материал, как материя и вместе с тем как особенное, от которого необходимо «воздержаться», поскольку, в конце концов, оно неузнаваемо, немислимо. “Abstrahere” на латинском языке значит отказываться, отдаляться, отнимать, уходить, разделять, выделять, отделять, утаскивать, лишать и т. д. Сначала, в качестве первой маркировки различия, была абстракция имён, сохраняющая за собой мир, позже она распространилась на познание. То, что сохранилось, — двойник. Абстракция означает сомнение в том, что в игре всегда двое, но также и отчаяние от растущей дистанции между мышлением и своей противоположностью, телом. Абстрактное мышление с необходимостью минимизирует изобилие, обдирает и обдирает до кости. Удивительно то, что уже давно проявилось возражение против такого рода «бескровной» абстракции и разрабатывались концепты, «сквозь ледяную пустыню абстракции точно попасть к конкретному

философствованию» (Ницше, Беньямин, Адорно и т. д.). Вопреки гегелевскому апофеозу, что разум, как возможность абстракции — огромная сила негативности и способность держать мертвое и превращать крайнюю точку утраты тела в жизнь духа, в будущем это не дало, вопреки разнообразной артикуляции противоречий, никакого настоящего шанса вскрыть неизбежное в де-эскалации похожих на катаракту абстракций, чтобы как можно меньше сокращать детали. Этому мало способствовало даже страстное выступление Уайтхеда перед судом: «Мышление абстрактно; и чрезмерное применение абстракций является главным злом интеллекта. Эту болезнь не вылечить полным возвратом к конкретному опыту»¹. Нужно, напротив, заниматься самими категориями калькулирующего разума, а именно, посредством мобилизации других способностей: чтения, зрения, слуха, чувств. При этом внутреннее размножение необходимо было бы воспринимать как шанс. Уже Фома Аквинский приписывал производство абстракций рассмотрению, а не предмету: *non separata, sed separatim*. Только такая акцентуация открывает взгляд на происхождение и структуру абстрактного мира, который в настоящее время как воображаемый двойник реального мира расширяется до бесконечности. Тем не менее, в рамках обычных фантазий прогресса он не может быть постигнут в качестве такового. Это действительно, прежде всего, для продукта. «Бескровное» получает собственную жизнь: реальный мир призраков — вторичную реальность фантазмов. Мир призраков

¹ Whitehead A. N. *Wissenschaft und moderne Welt*. Frankfurt am Main, 1988. S. 30.

еще выглядит как возвращение вытесненного. Но из отвергнутого появляются в реальном первые возвращенцы, о которых не знают, мертвы ли они или живы.

Поэтому необходимо выявлять исторически и структурно эффективные тела-абстракции, абстракции тела с самого начала, в соотношении: тело/пространство; образ/поверхность; письмо/линия; время/точка; и в любое время отдавать себе отчет, в каком из измерений находишься и действуешь. Здесь можно следовать за Вилемом Флюссером очень далеко, так как его «негативная антропология» — бездонность. В предельной точке компьютерной эпохи растет боль потери, нужды, изъяна. Пустота современности становится прямо невыносимой. Это отсутствие маркирует в самом прогрессивном медиуме непреодолимую границу человеческого произвола. Здесь обыграна старая «объект-субъектная» модель. Человек меняет конфронтацию на множественность (*Manchfaltigkeit*), в которую он сознательно втягивает себя. Мир отворачивается от предмета к горизонту. Вначале, в своей концепции «новой способности воображения», позже в оставленном после себя «становлении человека, от субъекта к проекту» Флюссер говорил о таком резком переходе, которому — тут мы буквально должны были бы подступить к «ничто» — нужно следовать. Путь назад из регресса, регресса пространства на плоскость, плоскости на линию, линии к точке (и оттуда в нулевое измерение) должен проходить в противоположном направлении: от время/точка к письмо/линия, от письмо/линия на образ/поверхность, от образ/поверхность в преходящее тело/пространство (и оттуда в четвертое и *N*-ное измерение). Только этому пути, пути назад из регресса, может быть дан заголовок

«становление человека». Следовательно, всё необходимо ставить в зависимость от ощущения, из какого уровня абстракции следует рассматривать условия. Потому что образ мыслей тел-абстракций находится не за пределами тел-абстракций. «Антропологический четырехугольник» времени, письма, образа тела также «реален», но скорее «методически», или более точно «методологически» релевантен. Требуется мышление, которое ни в коем случае больше не претендует для себя на исключение из правил, которое оно же устанавливает. Именно это пытался сделать Вилем Флюссер, бросив вызов каждому думающему современнику. С тех пор мышление может быть таким же трудным, как и чётким.

Два рода трудностей Флюссера должны еще пополняться и дополняться: во-первых, по возможности более точный перевод «антропологического четырехугольника» в направлении человеческих интерактивных компетенций: исчисление (для измерения «время/точка»); письмо (для измерения «письмо/линия»), зрение (для измерения «образ/тело»); чувство (для измерения «тело/пространство»); и, во-вторых, фокусирование внимания на переходе от образа и тела, допущение следующего измерения, а именно «речь/пространство» и соответственно «речь/поверхность», и согласно компетенции: как процесс слушание соответственно простирается в говорение. Письмо и речь не могут контаминироваться в единственном измерении, как порой делает Флюссер. Это бросается в глаза, когда образ и тело находятся во взаимосвязи как реально, так и методически, а именно между видением и чувствованием. Согласимся, что также другие переходы «антропологического четырехугольника» из-за

скачкообразности имеют смутный и неясный характер, но между образом и телом, между видением/знанием и слухом/чувствованием имеется проблемная нить. Что произошло при регрессивном выходе от тело/пространство на образ/поверхность? Что происходит и что произойдет при прогрессивном обратном возвышении от образа к телу, от видения к чувствованию? Являются ли ставшие невидимыми образы проблемой для уха, для своего слуха и своего чувства равновесия? Возникает ли головокружение?

Я старался, не теряя равновесия, записывать следующее:

Три, два, один, нуль

Пространство, поверхность, линия, точка

Тело, образ, письмо, время

Чувство, видение, чтение, вычисление

Тезис Вилема Флюссера об исторической эффективности тел-абстракций внушает последовательность эпох, которая в спадающей линии составляет уровень размерности к ведущей величине цивилизационного процесса. При прогрессе движение идёт назад от третьего измерения к измерению нуль, от тела-пространства к времени-точке. Правда, не прекращаются более высокоточные определения размерности мира и восприятия, однако, прогрессивно теряя в ценности. Следовательно, чувства, такие, как зрение и чтение, имеют в условиях цивилизации регрессивную карьеру. Когда всё доставлено в точку и, наконец, перекодировано человеческим опытом от буквального к числовому мышлению, страдающее и действующее человечество попадает в ничто. В таком случае

в непреодолимом соотношении сталкиваются лишенный мира дух (человек) с бездушным телом (землёй) — это «вершина» и конец картезианства. В споре с «критиками культуры» Флюссер высказывает теперь свои возражения против неизбежности абстракции. Конец и цель человеческой духовной деятельности на земле не могут быть окончательным уничтожением вещества, материи, тела. Модерн, Новое время, История имели бы другой смысл, чем тот, что был привнесен в поле сознания абсолютно-го знания радикального ничто, написанного строчными буквами. Это было бы не как необъяснимая иллюзия, самопредписанная глупость высшей степени, которая путает свободу с уничтожением. «Независимость — это безумие», — пишет Флюссер даже тогда, когда из этого следует массовая «реальность», которая связывает их массовость с достоверностью, не имея возможности ошибаться.

Должно и нужно, однако, спрашивать себя о том, как это могло произойти и в чём заключался и заключается стимул такого охватывающего мир нигилизма мышления с его реальными разрушениями. Мой чеканный тезис гласит: речь идёт о несоблюдении границ самовластия человека, границ его могущества, его немощи. Постоянное нарушение человеком границ собственной власти давно ведет к катастрофическим последствиям, которые, однако, все еще переключают на другие причины и инициаторов. Но скрепы, которые человек сам себе создал, перерастают себя, а именно, превращаются в цепь самоудушения. Эта власть человека и ее границы каждый раз в специфических невозможностях проходят исторически эскалацию. В каждом из упомянутых измерений

предпринимается попытка овладения, которая не удается. Тем не менее, неудача не будет восприниматься как повод к критике власти, а будет отринута, вытеснена и отвергнута, чтобы состоялось дальнейшее усиление абстракции. Таким образом, возникает неосознанное с его блокирующими, иронизирующими и абсурдными обратными связями. До точки ноль.

Моё мнение не поможет изменить актуальное положение дел, теперь, у стены невозможного настоящего, нужно мобилизовать оставшиеся мощности из менее абстрактных измерений, как поступают почти все критикующие цивилизацию контрдвижения, то есть, следовательно, брать взаймы у чтения, зрения, чувства, в отсутствие которых определялись исключительно счетом. Таким образом, следовало бы оставаться при уже ставшей скучной Kultur-Recycling, на которую беспрерывно сетует Флюссер. Напротив, перекодировка внезапно всплывающего при перекодировке крушения требует действий. Что затем в своём воздействии имело бы значение для предшествующих этапов абстракции. При этом речь идет о деле, лишенном пафоса. Крушение не как жалоба в Высший, Страшный суд, крушение скорее как описанная форма процесса человеческого познания, которая случилась и которая становится определима *ex post*, из центра вращения и центра тяжести нуля, ничто, нуля и ничтожного как своего рода направление захода солнца. Соответственно этому затруднения при «возвращении из регрессивного движения» (*Rückschreiten aus Rückschritten*), так Флюссер называет «становление человека», двух родов: во-первых, сложность заключается в том, чтобы лучше понимать выпадение человека из

трех измерений, от тела в нуль, в ничто, и, прежде всего, неизбежное течение выпадения, в целом и в частности; во-вторых, донести на самоуправство человека как на инфантильный синдром и объяснить, как это к тому же происходит, для того чтобы «первое освобожденное творение» (Гердер, Гелен) ответило на произведенную для него всегда по-новому невыносимость мира и на свою собственную нищету, на свою «оборванность, виновником которой является сам» (Андерс), всегда только с новой иллюзией своего предполагаемого всевластия мысли.

Недостающие у Вилема Флюссера компетенции: речь, слушание и говорение, — можно разместить, в том случае, если «четырёхугольник» измерений: тело-пространство, образ-плоскость, письмо-линия, время-точка экспонировать в горизонте другого времени и затем схематизировать из горизонта, то есть из ощущений тела. Таким образом, получается следующая схема, которая, однако, из-за своего плоскостного истолкования тотчас должна вычерчиваться снова:

Без-размерное	Трёх-мерное	Двух-мерное	Одно-мерное	Нуль-размерное
[Живое тело] (Leib)	Тело	Образ	Письмо	(Без)Время ([Un]Zeit)
Чувство	Слушание/ Говорение	Видение	Письмо/ Чтение	Счет
Кожа	Ухо/ Голос	Глаз	Глаз/Рука	Мозг
Пространство — время	Пространство	Плоскость	Линия	Точка

Для того чтобы намекнуть на открытость компактной схемы, можно привести цитату другого великого феноменолога современности. Из нее, возможно, стало бы ясно, как упразднен «антропологический четырехугольник» в «пятиугольнике». «Тело (Leib) пространно неделимо, лишено площади как преразмерное, т. е. не нумеруемо (не может быть оцифровано/nicht bezifferbares) в определенные размеры, например, не трехмерный объем, который в сужении и расширении владеет динамикой»¹. Тем не менее, расширение может удаваться только после прохождения через самую тесную дверь. До этого становится всё теснее и теснее.

Так как тела-абстракции инсталлируют себя в истории цивилизации как постепенное удаление тела, от изобилия к пустоте, от четырехмерного жизненного мира в ледяную пустыню абстракции, вплоть до нуля и соответственно до вычислений с нулем и соответственно до вычислений с ноль/один. Эта де-эскалация имеет нечто неизбежное и необратимое. Поэтому невозможно вернуться назад без дальнейшего. Рассмотренное с основательной дистанции целое выглядит как история жертвы, как коллективное жертвоприношение под действием шока. Ницше называл это третьей религиозной жестокостью: самопожертвование триумфального человеческого духа, который прежде должен сделать всё: тело, образ, письмо — жертвой своего исчисления. Также из близости и в рассмотрении подробностей измерений и их переходного периода обнаруживаются некоторые неожиданности. По меньшей мере, нужно было

¹ Schmitz H. Der Leib, der Raum und die Gefühle. Stuttgart, 1998. S. 12 f.

бы удерживать следующее: как процесс письмо всегда непредсказуемо; зрение всегда неопишимо; слух касается невидимого; чувство всегда ново. По образцу «сада расходящихся тропинок» (Борхес) нужно совершить скачок назад перед решениями, которые приводили к неверным и несостоятельным альтернативам. Это возвращение вверх по течению мышления тела, которое, вместе с тем, очевидно для всех в своей элементарной трудности.

Я принимаю директиву, во что бы то ни стало предприятие всё же нужно осуществлять. Флюссер много размышлял (*meditiert*) о руках, а именно о руках, как они были освобождены в результате первоначального выпрямления *Homo sapiens sapiens*. Для него тело-метафора освобожденных рук приобрела с самого начала такое превосходство, которого не достигли все последующие функционализации истории; ни действия, ни обряд, определенно не труд, пожалуй, умение писать, которое вообще является одним из сложнейших движений. Флюссер обращает внимание на то, какую роль играют руки в понимании.

«Одна, ставшая действительно человеческой, рука не работает и она понимает то, что не нужно работать. Слепленные сознательным отношением к труду большинство из нас боятся безработицы и полной автоматизации: мы низко павшие, подлые обезьяны»¹. Не могло бы быть так, что человеческая рука является моделью взаимосвязи четырех измерений (точки, линии, поверхности,

¹ *Flusser V. Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung. Frankfurt am Main, 1998. S. 246.*

пространства и, соответственно, времени, письма, образа, тела), которые со своей стороны, каждое в отдельности, вступают в конфронтацию со временем, как пальцы с большим пальцем? Моделью, на которой выпрямившийся человек может прояснить себе свою ситуацию в мире? Не могло бы быть так, что от руки, которая стала свободна от опоры тела, началось число, но также письмо, зрение, осязание? Считают до трёх, до пяти; пишут и читают написанное через запись на слух; видят благодаря невидимому; ощупывают и чувствуют, слепо, если это необходимо? Не могло бы быть так, что костяшки кулака демонстрируют нечто иное, чем календарную последовательность месяцев одного года, а именно, взаимосвязь измерений через плоть и кровь и их отделений посредством кости? И что с линиями руки и их физиогномическим и пантомимическим расположением? Не могло бы быть структурно таким образом, что антропологический четырехугольник времени, письма, образа и тела содержится и объят временем, потому что оно эффективно как точка в физическом четырехугольнике и как шар, как сфера вокруг четырехугольника? Так, что была бы возможна циркуляция посредством рук? В таком случае было ли действительно время как язык? И это время, которое эффективно как точно, линейно, на плоскости, так и телесно?

В конце книги, посвященной человеческой коммуникации, фактически раздаётся крик о помощи. Вилем Флюссер спрашивает: «Разве ангажированность коммуникацией не является как раз этим криком о помощи?» Тому предшествует большая решительность: покончить с эмпирическим и с трансцендентальным

одиночеством! Покончить, однако, также с солипсизмом положительной оставленной антропологии самости (Selbst)! И вообще, покончить с аутизмом естественных и гуманитарных наук в пользу диалогической сети друзей!

«Мы все ангажированы коммуникацией, потому что мы не можем принять наше бытие к смерти. Мы должны искать бессмертие в другом, мы должны сносить знание о собственной смерти. Из этого поиска бессмертия возник кодифицированный мир (мир культуры, духа, смысла, отрицания энтропии). Однако происходит так, что этот мир уплотняется таким образом, что становится непрозрачен для других и поэтому побуждающим мотивом опрокидывается в свою противоположность. Вместо того чтобы соединять нас с другими, он изолирует нас... Он угрожает тюрьмой, вместо того чтобы стать мостом. Стержни, из которых он построен, могут относительно легко сгибаться в форме моста. Но чтобы это можно было сделать, мы должны учиться расшифровывать их значения, так как иначе тюрьма уплотнится, а именно, безразлично, уйдем ли мы с головой в борьбу против стержней мира или же мы дремлем в их тени. Потому что стержни стали автономными и размножаются как метлы ученика чародея. Данная работа имеет намерение способствовать расшифровке окружающего нас кодифицированного мира. Она не лелеет никаких иллюзий: это чрезвычайно трудная задача, намериваться расшифровывать значение окружающих нас кодов. Потому что в них выражена такая форма бытия, для которой мы еще не „созрели“. Эти коды находятся на уровне, который можно достичь только прыжком через уничтожающую пропасть. Чтобы

достигнуть их, мы должны лишиться своих оснований, причем не полагаясь на что-нибудь другое. Мы должны осмелиться на „ужас“»¹.



Доклад, прочитанный в Кельне 15 июня 1999 года, был расширен с 24 июля по 23 августа 1999 года в Отцберге, Оденвальд.

Kamper D. Körper-Abstraktionen. Das anthropologische Viereck von Raum, Fläche, Linie und Punkt. Aufl. 1. Köln: König, 1999.

Книга является первой из серии публикацией *Вилем Флюссер_Архива* (*Vilém Flusser_Archiv*) открывающей проект Международных исследований наследия Флюссера — (1st International Flusser Lecture). Печатается с любезного разрешения директора Архива Зигфрида Цилински (Siegfried Zielinski).

Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln

ISBN 3-88375-408-0

© 1999.

Перевод с немецкого М. А. Степанова

На русском языке публикуется впервые.

¹ *Flusser V. Kommunikologie. Frankfurt, 1998. S. 230.*

Тело, знание, голос и след

Во-первых

Вся теория тела напрасна, писали Хоркхаймер и Адорно в примечаниях к «Диалектике Просвещения»: тело остается трупом, которым оно стало исторически. Что подразумевает двойное наследие: понятие и представление (*Anschauung*) тела происходят из теологии мёртвого распятого тела Господа и из той медицины, которая добыла свои фундаментальные знания посредством анатомического театра рассечения трупов. К тому же, появилось нечто другое, что лишь с недавних пор разворачивает своё чрезмерное влияние: безмолвная трансформация тела в образ тела, который отвергает

различие образа и тела. Так возникшее Воображаемое, с одной стороны, выступает наследием названных сил, которые были ведущими в теории и практике Средних веков (теология) и Нового времени (медицина), с другой стороны — оно (Воображаемое) замещает тела в их реальности и позволяет им неудержимо становиться виртуальными. Это встречается с ликованием и находит сильных заступников. В дальнейшем тот, кто чувствует себя компетентным в вопросе отсутствия тела и в вопросе о трупе, вскоре оказывается вне игры. Однако чрезвычайно актуально то, что в рассмотрении тела лишь маленький шаг ведет от представления к поступку. Тот, кто презирает трансформированные в образы тела, тот жестоко обращается с телом и в действительности. Он недалек от убийства, не ведая, что творит. *First look, first kill*, так звучит девиз бессознательного механизма, который, вероятно, массово функционирует при массовых убийствах. В цивилизации Европы имела место быть взаимосвязанная двойственность: прогрессирующая абстракция тела, называемая также одухотворением или даже спиритуализацией, и растущая тенденция из всего и каждого делать образ. С посылок Нового времени человек является прямо-таки паническим изготовителем образов. Но он не догадывается, что эта тенденция случайно перевернула людей и вещи мира в subtilis mortification. Это давно нормально — бросать злой взгляд. Взгляд может убить.

Сила воображения произвела Воображаемое, которое даже её саму отвергает и губит. Отсюда возникла колоссальная машинерия, закрытое предприятие огромных размеров, в котором культура великолепно функционирует

как Эльдорадо мертвого Бога. В последние десятилетия в сознании и в языке, и тут и там проявились далеко идущие бессознательные успехи этого колосса. Однако может ли быть образ от этого, остается спорным. Это не предмет рассмотрения, но это разыгрывается во взгляде.

В Воображаемом отсутствует Другой. Дело Духа есть касание самого себя, и это в таком чрезмерном смысле, что, наконец, никакая инаковость (*Alterität*)¹: никакая субстанция, никакая материя, никакой материал больше вообще не остается. Сам к себе приходящий в Воображаемом Дух есть способ мёртвого Бога, который через высвобождение мира и через новое искусственное небо идёт к господству. Это усложняет положение вещей. Тело, которое в качестве трупа делает карьеру, питает Воображаемое и влечет за собой образ человека, продвигающийся в фатальную вечность. Знаменитость объявлена, навсегда. Живое тело, которое может жить и умирать, напротив, выходит из употребления. Оно принадлежит конкретному месту и времени, чувству близости ошупи и внимающему чувствуванию. Труп действует вдаль. Очарование трупным образом потрясающее. Зрители, потерянные в видении (*Sehen*), полагают, что имеют пред собой *Alter-Ego*. Но апофеоз бестелесной

¹ Понятие *die Alterität*, переводимое как инаковость, происходит от латинского *alter* — один, один из двух, — это немецкоязычное историко-философское понятие, существующее в пределах постструктуралистских теорий психоанализа, деконструкции, гендерных и постколониальных штудий. *Alterität*/инаковость и *Identität*/идентичность существуют как обуславливающие друг друга моменты дихотомии, где *alter* не является никаким любым другим. Здесь речь идет не о *alius* или *xenos* — другом как сущностно чужом, который противопоставляется собственному (например, Другой Лакана), *alter* является одним из двух аналогичных, из таких же многих в силу их множественности. — *Здесь и далее примеч. пер.*

самости (Selbst) в образе больше не должен умирать, потому что уже мёртв. По закону Бодрийяра можно следующим образом комментировать оборот от жизненной энергии к власти смерти: через исключение смерти, через отказ от общения с мертвыми общественные институты, которые в таком случае практикуют апофеоз чистой жизни, становятся смертельными учреждениями, а именно независимо от того, функционируют ли они теперь посредством церкви, государства или общества. Можно сказать, что анатомические театры с намерением во что бы то ни стало сломать власть средневековой смерти, достигли обратного: распространения мертвого тела человека как модели тела вообще, а именно — до границ обитаемой земли. Хотя, принимая во внимание архитектуру амфитеатров, говорили о непрерывной отработке трупа. Всё же с его исчезновением из фокуса внимания во всем мире вновь и стремительно инсталлировался его образ. Отсутствие тела, присутствие образа: репрезентация, не-присутствие. Это было уже решено спором о причастии. Следовательно, нужно говорить об эпохальной форме антропологии, которой нельзя избежать сразу же. Здесь утверждается то, что транзитный концепт происходит из европейских анатомических театров, которые его перенимают вопреки или благодаря своей оппозиции христианской продукции образа распятого тела Христова. Не тело, живое тело, а мертвое тело пришло в обязательный образ человека современности.

Оно (мертвое тело. — *Пер.*) — образец, который исключает вплоть до восприятия все другие концепты и позволяет стать маргинальным. Это имеет значение еще и для эпохи медиа и технологий, где могут испытываться «дающие образ» (bildgebende) методы на живом человеке. Данные

образы — это расчеты, которые задним числом делаются очевидными с тем, чтобы бросающееся в глаза понимание дела могло постичь свой диагноз. Однако это понимание робеет в горизонте цивилизации с её вытеснением смерти и её влюбленностью в образ. Схема, которая ведет к образам человека, есть и остается трупом, омертвелым телом, так как и с живым телом обращаются так, словно оно уже умерло. Это имеет разрушительные последствия для общения людей друг с другом. Ибо жизнь тела должна всегда сначала продираться сквозь этот фундаментальный пред-рассудок и по большей части не справляется с этим. Кроме того, развитие образов стремительно продвигается, принципиально ничего не меняя. Поэтому уместна крайняя формулировка: так как тело оформило образы человека как труп, то ко всем образам пристал трупный запах, даже к цифровым. Образ есть наместник смерти. Модель, прекраснейшая, есть её глашатай. Подавно образ разлучённых любовников есть вечно тлеющий труп.

Вероятно, лишь теперь действительно подтверждаются такие тезисы. Лишь цифровые образы в их точной нереференциальности воплощают факты повсеместно распространенной всемогущей фантазии. Вместе с тем, наконец-то человек пришел к самому себе. Он чистая самость (Selbst). Он образ божий и больше ничего. Утрата Другого окончательна. То, что остается, есть радикальная безответность мира. Человек один, весь-один, он стал одним и всем. Он сам есть эта много искомая *Hen kai pan*¹.

¹ *Hen kai pan* (греч.), (нем. *All-Einheit*) — всеединство, единство Вселенной. Античный концепт онтологического холизма, согласно которому, мир есть целостность, не состоящая из частей, имеющих собственную экзистенцию.

Курсирующий образ тела оспаривает свой образный характер. Он утверждает, что в последней тоталитарной хватке всё из-за тела, а именно, каждое отдельное тело является от него зависимым и должно руководствоваться им. Это актуальный террор видимости. Видимость как программа исполняется на протяжении всего Нового времени и, кажется, достигает высшей точки в наши дни. Что не видимо, то не действительно. Лишь то, от чего имеется образ, имеет реальность. Которая, однако, мертва, как образ. Всё другое, всё живое: слышимое, имеющее запах и вкус теснится по краю и сверх этого вытесняется за край. Принимая во внимание такое насилие, можно лишь рекламировать невидимость для живых тел. Живое тело сегодня — невидимое тело. Насилие, которое глобально манифестирует себя в настоящем, в последние десятилетия всё теснее связано с кодексами видимости — чем больше экспозиция, тем больше насилие. С другой стороны, информационное общество от каждого своего члена требует увеличивающейся видимости. В принципе, все индивидуумы становятся обязаны реализовывать стратегии инсценировки. Наметившееся здесь противоречие достигает высшей точки в жертве жизни, в своих ощутимейших манифестациях. Тело и его ближайшие отношения уничтожаются постепенно. Превращаясь в образ, тело теряет свою естественную и историческую «эссенцию» и освобождает место для subtilных методов символического насилия: для утраты настоящего времени (*Gegenwart*) и чувственной способности присутствия (*Gegenwartsfähigkeit*). В таком случае господствует законченное будущее время, причем негативно: по-видимому, человек не жил.

Во-вторых

Границы тела — это «границы динамического пространства», — пишет в конце своей жизни Морис Мерло-Понти. В конце концов, тело простирается до звезд. Его нельзя и невозможно более понимать как «бренное тело», замкнутое в свою кожу. Тот, кто видит тело как контейнер, как мусорный контейнер, тот так же видит и человека. Это, однако, судьбоносно и невозвратно устарело. Понятие контейнера в качестве пространства и теоретически неупотребимо. Мы это знаем из открытий Эйнштейна¹. Даже физика дистанцировалась от него.

Мировое пространство ни в коем случае не самый большой контейнер, который содержит всё другое, оно есть «промежуток» (*Zwischen-Raum*), трехмерная величина протяженностей, которые рассчитываются через близкое и далёкое, но не через объем. Если же пространство всегда промежуток, тогда оно может распасться, оно должно стать открытым, с тем чтобы оно не распалось. Тело как промежуток неуклонно требует развёртывания. Это происходит не через расчет (*Rechnen*), а через говорение (*Sprechen*), через слушание (*Hören*), через чувствование (*Spüren*). Таким образом, можно допустить друг друга до звезд и не нужно надолго оставлять жизнь запертой в контейнер.

Еще общая медиатеория, как я её понял, работает (*agieren*²) с этим концептом, что зависит от имманенции,

¹ Более подробно см.: *Umzug ins Offene. Vier Versuche über den Raum* / Hrsg. T. Fecht und D. Kamper. Wien; New York, 2000.

² *Agieren* (нем.) — *Acting out* (англ.) «Психоаналитический термин, обозначающий действия, преимущественно импульсивные, выпадающие из обычных мотивационных систем субъекта, ►

которая не может быть трансцендирована, и эта имманенция единственная. И, разумеется, она является подпоркой означаемого. Однако это неверно. Неверно то, что Означающее, Единое, Единство принадлежит телу, а тело принадлежит Воображаемому. Лакановская критика фиксации единства и иллюзорных синдромов целостности состоит в том, что нужно вернуться в пред-единство (Vor-Einheit) или к многоскладчатости (Mannigfaltigkeit), не относящейся к Единице и Целому, когда занимаются телом. То, что даже для Лакана, который не боялся сложного, было очень сложным. В частности, это касается того обстоятельства, что ведь еще по эту сторону письма, по эту сторону языка, по эту сторону фантазии имеется нечто, «Реальное». Лакан пишет: «Тела как Боги, они принадлежат Реальному. Они не укоренены в Символическом и в Воображаемом. Они радикально недоступны для успешнейших медиа. Мы же, смертные, изначально бытуем в Воображаемом и должны посредством языка, посредством Символического создавать рифму на вездесущую тенденцию к закрытости».

Тот, кто безмолвно и безобразно следует этой тоталитарной тенденции, должен быть принуждён и теоретически. И тело прощается само с собой и оставляет после себя лишь пустые маски, личины, оболочки своих теорий. Если его подгоняют под образ тела или под слово тела, в таком случае ему причиняют именно то, что является поводом для его самоувольнения

сравнительно легко выделяемые в его деятельности, часто принимающие форму агрессии. Отыгрывание — признак того, что вытесненное начинает всплывать на поверхность» (Лаплани Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу / Пер. Н. С. Автономовой. М.: Высшая школа, 1996. С. 111–112.

(Selbstverabschiedung). С абстракцией мира, средства (Medien) этой абстракции также становятся все абстрактней. В таком случае, вскоре они более не знают, что творят. Тело, в противоположность тому, имеет еще лишь крохотный шанс. Оно разыгрывает театр с невыносимым (Unerträglichem). Прежде это называлось идиосинкразией. Однако то, чем являются идиосинкразии¹, становится всё более зловещим. Театр тела без режиссёра по письму, языку, образу. Идиосинкразии случаются *перед* артикуляцией, давно *перед* аргументацией. Они и не являются никаким познанием. Они есть что-то вроде маскирующих воспоминаний (Deckerinnerung)², которые принадлежат машинам и их миру. Там, где не выполняется то, что они обещают, там тело заменяет замещая, как это точно было описано Хельмутом Плеснером в рассмотрении смеха и плача. Тело играет на уровне маскирующих воспоминаний, замещая театр. А именно, со стратегиями своей регистрации, пускай теперь они имеют образный, языковой, письменный или теоретический характер.

Возможно, что после того, как мы однажды были критиками идеологии и после того, как затем стали аналитиками дискурса, теперь мы имеем дело с идиосинкразиями. Со «своеобразной смесью», в которой находятся тела, относясь к замаскированному Другому, точно на границе Воображаемого, там, где Воображаемое разбивается и рас-

¹ Идиосинкразии посвящен целый том Международного журнала по исторической антропологии: Paragrana. Bd 8. Heft 2. Berlin, 1999.

² Психоаналитический термин: *die Deckerinnerung* — Маскирующее воспоминание — «детское воспоминание, характеризующееся одновременно и особой ясностью, и очевидной незначительностью содержания. Подобно симптому, маскирующее воспоминание — это компромиссное образование между вытеснением и защитой» (*Ланли Ж., Понталис Ж.-Б.* Словарь по психоанализу. С. 113).

падают все единства. Это могло бы стать совершенно новой темой, так, чтобы то, что мы пробуем, например, с “*encore*”¹ и с “*en corps*”², проникло в новую ничейную землю, что ни в исторической антропологии, ни в науках о культуре, по-видимому, не было достаточно отмечено.

Итак, сначала отброс, следовательно, остаток. Рассмотрим тело в качестве остатка или как то, что не делится без остатка, или в качестве отброса. По мне, так же как нуль в процессах постижения посредством письменности, языка и посредством образа³. Но в этих измерениях, на этих этапах абстракции, собственно, невозможно это сказать, несмотря на то, что нужно создавать себе образ и находить языковое выражение. Как остаётся непредставимое (*Nichtrepräsentierbare*) предъявленным (*präsent*)? Как удерживается отсутствие в слове, если говорят о теле? Все же, не связана ли проблема с комфортом философии: вместо непонятного стремиться удержать в руках его понятие? По этой причине нужно было бы, как мне кажется, разработать главенствующие принципы дискурса, которые позволят напомнить о невысказываемом при дальнейшем изготовлении слов; главенствующие принципы дискурса, которые напомнят о том, что тут есть нечто, чего нельзя достичь аналитически, так как, напротив, познание существенного удерживается из самого себя. С другой стороны,

¹ *Encore* (фр.) — ещё, вдобавок. Очевидна отсылка к одноименному XX семинару (1972–1973) Жака Лакана.

² *En corps* (фр.) — в полном составе, всем корпусом.

³ Кампер конструирует новые слова — *Verschriftlichung*, *Versprachlichung*, *Verbildlichung*, которые можно ещё перевести как растворение в письме, языке, образе; перемещение в пространство письма, языка, образа.

затруднительно постоянно терпеливо выжидать на фронте непроизносимого. Так как имеется молчание, которое никто не может нарушить, почетное молчание — как его назвал Ницше. Кто из нас, изготовителей слов, изготовителей образов, знал бы в этом толк? Во всяком случае, на фронте неизобразимого, на этих полях Символического, Воображаемого обязательно остаётся НЕ-символизируемое, НЕ-воображаемое, потому что оно постоянно попадает между ними и также внезапно с ними возникает. Это невозможно принять в качестве предпосылки. Это не априори. Это апостериорное априори.

Вероятно, следовало бы выяснить вопрос даты. Когда тело вступает в игру? Поскольку оно вступает не вначале, в процессе «припоминания, повторения, прорабатывания» (“Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten”)¹, оно должно развить свою специфическую реальность позже. Оно вступает в игру лишь при проработке, при контрпереносе. Оно имеет не метафорическую, а хиазматическую² реальность. И мое предположение: оно вступает в игру при обратном чувстве (Rück-Spüren)³ художников, учёных. Как это происходит? Мне представляется, что

¹ Очевидна отсылка к работе Зигмунда Фрейда 1914 года «Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten» («Припоминание, повторение, прорабатывание»).

² Хиазма, от греческого *chiasmōs* — имеющее форму буквы X, сплетение, переплетение, перекрещивание. Концепт хиазмы развивает Морис Мерло-Понти в своих поздних сочинениях, см. например: *Мерло-Понти М. Видимое и невидимое* / Пер. с фр. О. Н. Шпрага. Минск: Логвинов, 2006. С. 189–227.

³ Можно перевести как «спиной чуют»: *der Rücken* — спина, *spüren* — чувствовать. Речь идёт о тонкой интуиции художников и учёных.

идиосинкразическим образом. Имеются определенные пристрастия. Чувствуют нечто угрожающее — отражают это, без лишних вопросов. В обороне (*Abwehr*)¹ консолидируются обороняющиеся. Имеются жесты, которыми пытаются регулировать неурегулированное. Но настаивают, что в таком случае нужно об этом говорить и затем слушать. И также нужно это представлять.

Можно ли сказать, что появляется из асимметричного исходных пунктов на пути к симметрии? От глаза к уху? Тогда, пожалуй, для таких переходов нужно принимать ограничения. Естественно, не все отношения происходят по подобному образцу. Всё же, мы переносим, и мы также будем переносить. Я больше не верю в помощь метафор. Метафоры — это средство переноса², переносимого смысла, но во внутрь абстрактного мира, следовательно, в языковые формы, которые имеют разновидность самодостаточности. Я всегда так понимал Мерло-Понти, когда он говорил: лишь с хиазма-предложениями возвращается тело, здесь оно дает о себе знать вновь или впервые со сло-

¹ Психоаналитический термин: *die Abwehr* — защита — «совокупность действий, пацеленных на уменьшение или устранение любого изменения, угрожающего цельности и устойчивости биопсихического индивида (Я)» (*Лаплани Ж., Понталис Ж.-Б.* Словарь по психоанализу. С. 145).

² *Vehikel der Übertragung* — насыщенная фраза, которую можно понять как в прямом, так и в переносном смысле: *Vehikel* — средство, средство передвижения (телега, драцдулет), медицинское средство, суспензия, неактивный растворитель; *Übertragung* — перевод, передача, трансляция или психоаналитический термин: трансфер, перенос — «процесс, посредством которого бессознательные желания переходят на те или иные объекты в рамках определенного типа отношений» (*Лаплани Ж., Понталис Ж.-Б.* Словарь по психоанализу. С. 531–539).

вами, образами и знаками изгнанной телесности. Следовательно, это были бы такие предложения, как «чем больше видимого, тем больше невидимого». Или «чем больше знаний, тем больше незнания», или «чем больший порядок, тем больший беспорядок». Это тезисы, которые мы все еще не можем выносить в науках о человеке. В них через сказанное нечто ударяет, а именно, в моем собственном предложении, всякий раз, когда я его говорю.

Тело как остаток до сих пор вело себя спокойно. Теперь оно вернулось в одеяние бессмысленного, нонсенса, а по мне так «высшего». Во взаимности переносов в отношениях изобретается другой язык в качестве метафорического, некоего а-метафорического или — как сказано — хиазматического. Это странные предложения, которые вкладываются одно в другое из чистой недоступности и которые, возможно, представляют часть ленты Мёбиуса, которую можно пересечь, лишь сломав шею.

Но при всех ограничениях тезис должен быть возможен как следующий, который также принадлежит Лакану: «Я прошу тебя отвергнуть то, что я тебе предлагаю, ибо это таковым не является»¹. Это объяснение в любви. Оно не только асимметрично. Оно эксцентрично парадоксально; не конфронтация, но открытие промежутка (*Zwischenraum*), простора (*Spielraum*). Простор раскрывает себя, он предоставляет возможность Другому также действительно отвергнуть то, что я имею в инструментальных намерениях. Это тезис, который высказывает автор, не читатель; который говорящий должен сказать в обращении на своё говорение.

¹ *Lacan J. Encore // Das Seminar von J. Lacan, Buch XX / Hrsg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger. Weinheim; Berlin, 1986. S. 121.*

В-третьих

Положение обострилось. Только теперь соответствует действительности таинственный тезис Ролана Барта: «Образ — это смерть в личности». В качестве такой, она (смерть. — примеч. пер.) есть образ мёртвого Бога и больше ничего. Она больше не является никакой аналогией, но в возможности цифровых образов есть индифферентный двойник *homo significans erectus*, прямоходящие означающие. Каждый человек есть монада столь же большая, как универсум технических образов. Это теневая сторона тела, полностью ставшего образом. Человек есть лишь ещё Нарцисс без Эхо. Один, тот, который отражается без ушей, окружен безответным универсумом. Всё же, как представляется, остаётся привлекательным быть как Бог, даже если Бог мертв. Впредь становление Богом означает стать таким же, как мёртвый Бог. В таком случае, имеют власть те, кто взирает с точки зрения танатократии по ту сторону жизни и смерти. Но расчёт произведен без учёта всех обстоятельств. С момента нашептывания змея времена изменились. Теперь Боги и тела больше не принадлежат одному и тому же регистру. Теперь господствует Воображаемое — человек как божественный труп, Бог как человеческий труп. Здесь не остается ничего другого, как из остатков, которые есть тело, развивать новую критику, которая в верности к Анти-Эдипу перетекает к Анти-Нарциссу. Впредь одним махом всё не удаётся. При этом неудача развивает логику «Рага», которая постепенно сменяет «Мета»-физику. Её ещё рассматривают подобно позору для цеха, однако возможность крушения есть *conditio sine qua non* будущего. Так мутирует “encore” к “en corps”. Один кто-нибудь, как бы умен он ни был,

по-настоящему не имеет больше шансов. Школы также своё отслужили. Теперь каждый в разговоре с другим должен отыскивать соответствующий ему голос. Этим он может сказать то, что только он должен сказать. В итоге это дает в сети из узлов и пустых мест способное к нюансу содружество слушателей. На пути от глаза к уху происходит забвение, которое может быть напомяно. А именно, всегда тогда, когда другой слышит, когда другой говорит. Разумеется, такой вызов можно сбить, преимущественно запинаясь. Однако время от времени в условиях максимально возможного безмолвия оказываются сверкающие конstellации, в пользу которых затем оригинальным образом могут и должны быть даны показания.

Прошлое подвержено изменению; тот, кто здесь утверждает, допустим, что оно окончательно, тот осуждает каждого живого человека на смерть. Пересадка на «всегда и везде» означает потерю памяти. Вместо радикального конструктивизма, вместо бесконечной деконструкции всё свелось бы к тому, чтобы призывать к жизни. Воспоминание привязано к месту. Это действительно для памяти тела — ран и шрамов, памяти образов, памяти письма, это действительно даже для ментальной памяти. Это функционирует тоекратно: припоминание против идеологий, повторение против дискурсов, проработка против идиосинкразий. Нет никаких фактов. Каждый факт уже есть интерпретация. Но чего? И кем? Ибо так же мало имеется изобретений из чистого произвола. Фантазия не принадлежит человеку, он принадлежит ей. Она — орган вида, который грезит о себе. А именно — старейший орган. Её разминка с собой в визуальном есть Воображаемое

в качестве тюрьмы. Её возможность слышать Другого и ответный зов исключенного были бы уже в течение 2500 лет свободно существующим мышлением, на которое ссылались уже «досократики». Сегодня участь мира принадлежит картинам мира; установлено, что они уничтожают телесность через абстракцию. Мышление должно саботировать эту участь, а именно: ради тела, то есть для тела, поскольку оно не есть образ, и для образов, поскольку они существуют физически. Это проходит только с неполноценным масштабом: нужно учиться уметь проигрывать. Искусство мышления, которое думает против самого себя, всегда есть искусство невозможного. Оно требует инициации себя в своё собственное лучшее знание. При этом происходит первоначальный внезапный скачок, переворот от вещи к горизонту. Не всегда знают то, что знают. Человеческий произвол господства знака, разоривший весь мир, можно было бы изобличить в изобретении (Er-Findung) следов (Spuren). Герменевтика в герметике. Касающийся самого себя Дух более ничего не чувствует (spürt). Он также уже не способен мечтать. Чувствование (Spüren) больше, чем восприятие (Wahrnehmen). Чувствование — это восприятие как страсть, страстно не быть мёртвым, совместное мечтание.

Otzberg, Oktober 2000.

Kamper D. Der Körper, das Wissen, die Stimme und die Spur / Quel corps?: Eine Frage der Repräsentation / Hrsg. Hans Belting, Dietmar Kamper. Muenchen: Fink, 2002. S. 167–174.

Впервые опубликовано в: Кампер Д. Тело, знание, голос и след / Пер. с нем., комм. М. А. Степанова // Хора. Журнал современной зарубежной философии и философской компаративистики. 2009. № 1. С. 33–41.

Редакция выражает благодарность Сольвейг Кампер за любезно предоставленное разрешение на перевод и публикацию статьи.

Перевод с немецкого М. А. Степанова

Государство в голове, неистовство сердца

Замечания Эрнста Юнгера
к «пост-истории»

Я ограничусь текстами Юнгера 50–60-х годов — «Через линию», «У стены времени», «Мировое государство», — поскольку в них можно наметить кульминацию немецкой дискуссии, к тому же в них наиболее показательно разработан спор Юнгера с концептом «конец истории». Но мой интерес не носит ни документального, ни тем более систематического характера, скорее он стимулирован вопросом: как можно выдержать радикальную двойственность мысли и языка. Суть моего доклада в запятой, которая разделяет два ключевых слова названия. Несмотря на многочисленные штудии, я по-прежнему точно не знаю, как взаимосвязаны у Эрнста Юнгера порядок разума и порядок

сердца, но предполагаю, что очарование, как и амбивалентность оценок его приверженцев и критиков, зависит от этой нерешенности или невозможности решить. Является ли в свою очередь отношение между мировым государством и неистовством, то есть между целокупностью организационных форм человеческих дел на земле и хаосом органического: инстинктами, страстями, тоской, которые захватывают и подавляют человека, — «диким» или «разумным»? Является ли отношение между «личностью» и «первопричиной», используя собственные термины Юнгера из «Стены времени», основным или производным? Соизмерима ли логика сердца с логикой головы? Может быть, эти вопросы неуместны, особенно тогда, когда мы бросим взгляд на обозначенную в заглавии тему «пост-истории», которая вновь актуальна. Может быть, любые альтернативы, как и принуждающие к различению вопросы, излишни на фоне абсолютного безразличия, которое приписывают пост-историческому состоянию человечества. И все же я хотел бы придерживаться различающего мышления, чтобы иметь возможность настолько проникнуть в полутьму, которая — по Юнгеру — царит «вблизи стены времени» и при «переходе линии», чтобы по возможности оставалось различие между чистым приписыванием и точным описанием.

Насколько я знаю, Юнгер не использует в названных работах понятие «пост-истории». Он говорит о «транс-историческом мире», о возвращающейся пред-истории, о новой главе «гео-истории», о «возвращении духа земли», о «выходе из исторического пространства» и т. д. Под этим он, без сомнения, подразумевает «конец истории»

как основную проблему своих размышлений, даже если «размываются» коннотации между «да» и «нет». «По ту сторону линии, по ту сторону стены времени то, что сегодня переживают как принуждение, воспринимается как свобода, и наоборот»¹. Радикальность слома изменяет также категории его восприятия. В игру вступает чудовищное. Именно на него нацелены слова Юнгера: «Неужели предстающие события не связаны более тем, что мы привыкли называть историей, но связаны иначе, как мы еще не назвали? Это развеяло бы трудности, которые неимоверно множатся, и прежде всего ввиду очевидного отказа писать историю из-за возрастающего потока образов. Дело не в дефиците талантливых наблюдателей, а в том, что все более фигур и событий не вмещаются в исторические рамки и их понятия»². Поскольку раскол нарастает, Юнгер считает справедливым вписывать свой своеобразный, использующий фигуры дискурс между новыми событиями и старыми категориями. Здесь речь о фигуре «Антея»: «Теперь человек вновь восстал, на этот раз как Антей, как умнейший сын земли и разрушитель пограничных маркеров, последний из которых — стена времени»³.

Если признать, что мы находимся в конце цикла, который включает всю историю и может быть даже человеческое существование на этой земле, и что на людей уже воздействует новое временное пространство, то можно заключить, что возникают или уже возникли явления, кото-

¹ *Jünger E. An der Zeitmauer // Jünger E. Sämtlichen Werke. Stuttgart, 1978–1983. Bd 6. S. 576.*

² *Ibid. S. 476.*

³ *Ibid. S. 606.*

рые еще не были зафиксированы ни с точки зрения истории, ни с точки зрения антропологии. Поскольку история земли значительно превышает историю человечества, то из нее как общей категории можно видимо черпать что-то подобное... Повторяется ситуация зеркальная по отношению к Геродоту. Геродот смотрел из исторического пространства, в которое только что вступила Греция, назад в мифическое. При этом его одолевал страх. Подобный страх возникает сегодня у того, кто смотрит, как по ту сторону стены времени вырисовывается будущее. В каждом назывании таится опасность»¹. Но, между прочим, инверсия не столь уж строгая. Юнгер невысокого мнения о возвращении древнего мифа. Скорее в перелицованном он видит следы более раннего. «Если нечто возвращается или делает шаг назад, то он должен вести в более древние, безымянные слои, в края без богов и героев, в до-гомеровскую и до-гераклитовскую. Событие имеет элементарный, титанически-теллурический характер, при котором материальный порядок превалирует над патернитарным, старое право, старый обычай, старая свобода становятся сомнительными. Этому соответствует безоглядная, прометеевская смелость средств и методов, вулканизм, огонь, порывы пресмыкающегося, появление чудовищ, их безнаказанность. Этому соответствует также примат энергии над одухотворенными формами, будь то в государстве, в произведении искусства или в выборе индивидуальной стратегии... В противоположность этому более нет речи о жертве ни в сакральном смысле, как, например крестовый поход, ни в героическом, ни даже в практическом, как, например,

¹ Ibid. S. 478.

в интересах государства. Мы должны отнести к этому убийству те абстрактные формы, которые мы считаем несчастным случаем... Мы не знаем, приносятся ли и в каком смысле жизнетворные жертвы.... Мы не видим ни одной жертвы, но мы платим дань»¹. Юнгер отнюдь не боится маркировать свое затруднение. Когда он призывает духов земли, теллурическое и хтоническое, которые находят свое выражение в фигуре «Рабочего» и в «Тотальной мобилизации», то ход событий становится неясным и непостижимым, тогда даже мифическая фигура (как момент системы) превращается во вспомогательную конструкцию, которая несет в себе знак своей недостаточности. Перед лицом безымянного наступающего, которое предстает при взгляде на мировое государство, становятся неясными даже самые смелые представления. Таким образом, ни историография, ни мифология туда не простираются. Тем не менее, Юнгер по сей день не устает предлагать физиогномию перехода, который, по определению, невидим и непостижим. Это, естественно, ведет к замешательству, которое причиняет боль духу, натренированному в формулировках². «Нет сомнений, что весь наш состав как целое проходит через критическую линию. При этом изменяются критерии опасности и гарантированности. Больше уже нельзя думать о том, как спасти от натиска огня дом или личное имущество. Здесь не помогут ни хитрость, ни бегство. Напротив, такому спасенному существованию присущ привкус нелепости, в лучшем случае музейности. Это верно и в духовной сфере, поэтому сегодня редко упоминают то, что мыслитель на протяже-

¹ Ibid. S. 484.

² Fassung — формулировка, редакция, самообладание. У Юнгера есть произведение под таким названием (прим. переводчика).

нии десятилетий сохранял свою точку зрения. <...> Что за фигуры открываются теперь духу, который подобно саламандре движется сквозь огненный мир? Он видит здесь структуры, скрепленные по-старому: они не могут устоять, даже если они находятся в Тибете. Там он видит линию, где расплавляются все ценности, а на их место заступает боль. Потом он вновь замечает вырисовывающиеся контуры. Они требуют, прежде всего, острого глаза: ведь они могут быть всего лишь ростком или будущим центром кристаллизации. И все эти состояния требуют другого подхода, который покажется противоречивым и сумбурным тому, кто не может реализовать негативную и позитивную стороны уничтожения. Вавилонское смешение разделяет умы, темой которых становится точное положение нулевой точки. И это понятно, ведь эта точка задает будущую систему координат»¹. Этого нельзя знать, но только именовать, без всякой уверенности, подходит имя или нет.

Вопрос о конце истории, о соответствующем переходе в еще неназванное — основной мотив письма Эрнста Юнгера. Он видит мировую историю или, что то же самое, человеческую историю, вписанную в историю земли, которая теперь — по ту сторону линии, по ту сторону стены времени — претендует на новую реальность. Планетарное как всеохватывающая категория, отчасти эффект, отчасти интенция; и все же оно насильственно пробивает себе дорогу и требует жертв, объяснить которые в исторических категориях становится все сложнее. Поэтому Юнгер обращается как к вспомогательному средству к мифическим

¹ *Jünger E. Martin Heidegger zum 60. Geburtstag. Über die Linie // Jünger E. Sämtliche Werke. Un 18 Bde. Bd. 7. Stuttgart: Klett-Cotta, 1980. S. 275.*

фигурам (или же к сценическим мыслительным моделям), согласно которым человек, осознавая себя сыном, относится к своей матери Земле совершенно по-новому. Но в решающий момент проваливаются и такие сцены. Дух, подобный саламандре, понимает, что перед лицом огненной бури из глубины истории появляются указания на боль, которая по существу своему все приводит в смятение. Эта боль особенно захватывает тех, кто во всех случаях придерживается суверенности знаний, кто хочет сохранить свою голову трезвой, а свое сердце добрым. В конце концов остается лишь надежда на продолжение мыслительных усилий и на постоянно подтверждающую себя мысль, что непринуждаемое нельзя принудить. Мартин Хайдеггер согласился с Юнгером отчасти. «Ваша оценка положения, — пишет он к 60-летнему юбилею Юнгера, — *trans lineam* и мое разъяснение *de linea* отсылают друг к другу. Вместе они высланы, чтобы, не отступая от усилий, на отрезке/дистанции пути, пусть даже ему еще так мало отведено, практиковать планетарное мышление. И здесь не нужно никакого пророческого дара и жеста, чтобы подумать о том, что планетарному строительству предстоят встречи, до которых ни один из встречающихся сегодня еще не дорос»¹. Позже я остановлюсь на вопросе, не являются ли такие признания бессилия на словах на деле силовыми фигурами, которые заступают место мысли, говорящей от имени боли. У Юнгера, во всяком случае, трудно отделаться от впечатления, что некоторый артистический порядок слов (даже если

¹ *Heidegger M. Über „die Linie“ // Freundschaftliche Begegnungen. Festschrift fuer Ernst Jünger zum 60. Geburtstag. / Hrsg. von Armin Mohler. Frankfurt am Main, 1955. S. 40.*

он говорит о крушении артиста) есть форма, которая не в состоянии выдержать то, что она тематизирует. Однако прежде позволю себе экскурс в тему «пост-история».

По сути дела, впервые о пост-историческом состоянии общества заговорил французский историк Курно в 1861 году. Термин «пост-история» позже всплыл у его ученика Бугле в 1901 году. Самая первая монография на эту тему принадлежит перу Родерика Зайденберга и носит название «Пост-исторический человек» (1957). Хендрик де Ман в работе «Искажение и гибель культуры» (1951) ввел этот термин в немецкую дискуссию со ссылкой на Курно. А в 1952 году Гелен присвоил это понятие себе. С тех пор оно осциллирует, меняя значение, как будто следуя колебаниям маятника истории. Усилия определить его приводили всегда к негативной или позитивной односторонности, будь то к дистанцированной критике, будь то к утверждению. Курно же, напротив, имел в виду конец буржуазного общества, остановку исторической динамики на основе достигнутой цели, «исчерпанную» революцию. Важный вклад в дело критики был внесен Александром Кожевым, который, следуя Гегелю, сделал акцент на «откате» истории и редукции интересов к витальным потребностям, что он увидел во время путешествия по Северной Америке и Японии. Вообще с тех пор преобладают критические интерпретации: конец истории как варварство, отчуждение или смерть человека, исчерпанность возможного, дезорганизация действительного, застывание различий, перегретый холостой ход институций и т. д. Это было верно до тех пор, покуда была влиятельна ориентированная на Гегеля и Маркса философия истории, пока контр течение французского структура-

лизма Леви-Стросса, Барта, Фуко, Лиотара, Бодрийара не разработало концепт приостановки критики и не предприняло попытку легитимации актуальных отношений, даже если они «не-позитивны», как в формулировке Фуко. Не вдаваясь в детали этой в высшей степени многослойной попытки (с ее анти-структуралистскими и пост-структуралистскими ответвлениями), можно констатировать, что она началась с изысканно точного диагноза и закончилась теоретическим тупиком, тем самым оказавшись вновь в констелляции непреклонной безысходности, которую можно обнаружить также в немецкой дискуссии пятидесятых, например, у Гелена, Бенна, Карла Шмитта, и не в последнюю очередь у самого Юнгера. В этом я вижу отнюдь не произвол субъектов, которые стремятся к иррациональности, скорее реальное принуждение «объективной неопределенностью» событий (так обозначил Гелен самое характерное в «пост-истории»). То, что приходит, не может быть определено, поскольку оно потрясает общепринятую аксиоматику, на основе которой даются определения. Хотя просвещенное человечество порождено волей и знанием, результат не поддается ни волящей инструментализации, ни дефинитивному познанию. В качестве манеры поведения востребованы теперь не суждения и выводы, не расчеты и взвешенные решения, а смелая встреча лицом к лицу с амбивалентным как таковым.

И таким образом я возвращаюсь к Юнгеру: загадочная фигура принудительной взаимосвязи эффекта воли к свободе, эффекта истории земли, обросшей историей человека, эффект мирового государства как предстоящей внешней реальности при одновременном расширении

внутреннего неистовства — для того чтобы осмотрительно истолковать эту загадочную фигуру, нужен, согласно Юнгеру, поэт. Таким образом, он вводит в игру себя самого. «Планетарный порядок, как в отношении типа, так и в его оснащении уже свершился. Отсутствует только его признание, его декларация. Декларация может появляться спонтанно, примеры этого были в истории, или же может быть вызвана убедительными фактами. Но предвосхищать должны поэзия, поэты»¹. Опасность называния неназванного в том, что на место боли заступает некая эстетическая конфигурация, не связанная с присущим боли страхом и не подлежащая мыслительной работе. То же самое относится и к поэту. Правда, «поэма относится к сущности человека, а не к товарности. Она остается его удостоверением, его опознавательным знаком, его паролем»². Пароль же, который имеет в виду здесь Юнгер, — вид колдовства: в ситуации, когда спонтанность и высшее принуждение образуют труднодостижимую смесь, пробиться вперед настолько, чтобы достигнуть пространства, в котором поэзия еще не порвала с действительностью. Разве это не ритуал заклинания? Должен ли поэт использовать магическую формулу, которую сам уже не понимает? Как раз в термине «фигура» заложена эта полутемная неразрывность. Вдруг всплывшая конфигурация мифического образа и мыслительной модели, которая нарисована Юнгером в основном сценически, должна стать гарантией взаимосвязи порядков. Почти все тексты Юнгера имеют такие же конфигуративные

¹ *Jünger E. Der Weltstaat. Organismus und Organisation. Stuttgart, 1960. S. 73.*

² *Jünger E. An der Zeitmauer. S. 415.*

названия, преодолевающие разрыв. Это значит, что уже в названиях связываются поток образов и пустая понятийность, а логика сердца примиряется с логикой головы. Здесь я хотел бы поставить свой заключительный вопрос.

Способность знать: чего желает земля (на которую притязает Юнгер) — как раз есть предпосылка того, чтобы в нужный момент дать правильное имя тому, что наступает. «То, что земля начинает шевелиться неким новым образом в пределах человеческой истории и стремиться к единству, не только политически, но и тотально, включаясь своим организмом в игру, трудно связать с фактом, что одновременно с доселе невиданным размахом вступают в силу организаторские тенденции»¹. Мировое государство, то антагонистическое «вместе» обоих великих блоков, которые, — следуя Юнгеру, — давно имеют глобальный единый стиль и поэтому образуют две половины единого слитка (причем «горячий» профиль предстоящей отливки проходит прямо посередине Германии и Берлина), осуществляется двумя путями, с помощью сердца и головы, организмом и организацией. «Здесь было бы возможно, чтобы план рождения был родовспомогательным средством, как, например наделение творения ленным правом со способностью трансформировать непосредственные силы земли в опосредованный интеллект и наоборот. <...> В этом смысле сегодня человек, выходя из колеи, заданной не только его историей, но и его предысторией, направляется к новой фазе эволюции: своевольно как интеллектуальное существо, но

¹ Jünger E. Der Weltstaat. S. 65.

одновременно во власти урока своей судьбы и его сверхчеловеческой задачи, то есть как ответственно, так и в цепях трансформаций земного духа»¹. Мой вопрос: если мировое государство есть в сердце, то должно ли тогда быть неистовство в голове? «Неистовство ослабевает; но время от времени оно повторяется, как об этом часто с ликованием предрекают пророки и поэты. Человек истощает свое неистовство, так как все отмеренное живет безмерным. Мы проникаем только в его верхний слой. — Отмеренного очевидно становится больше»².

Оторвавшийся от своего происхождения, человек становится неистовым, «анархом», как говорит Юнгер. А мировое государство совершенно логично повлекло бы за собой конец всякой государственности.

Мой вопрос: была ли бы в этом смысле «пост-история» фактически полным извращением заявленных вначале различий? Должно ли это значить: мировое государство в сердце, неистовство в голове? Или и вовсе сердце есть голова, а голова — сердце? Что же, вместо желанного различия я обнаружу блеклую идентичность? Должен ли я поставленную в заглавии запятую преобразовать в знак равенства?

Мне кажется, что в названном месте слабость юнгеровского дискурса, скорее уходящего от проблемы с помощью фигур, чем обнажающего ее, становится кричащей. Эта слабость — склонность к большим жестам со знанием дела — из тех времен, с которыми нужно уже рассчитаться. С другой стороны, я придерживаюсь того,

¹ Ebd. S. 65.

² *Jünger E.* An der Zeitmauer. S. 566.

что стена времени серьёзно пугает тех, кто к ней приближается, и что поэтому возможно, — даже если роковым образом, как говорит сам Юнгер, — использовать транс-историческое средство в историческом смысле и исторические категории для пост-исторического положения дел.



Перевод осуществлен по: Dietmar Kamper *Weltstaat im Kopf, Wildnis im Herzen. Ernst Jüngers Anmerkungen zum «Post-Histoire»* // *Text+Kritik*. 1990. № 105/106. S. 82–88.

© Richard Boorberg Verlag, München, 1990 — Dietmar Kamper. *Weltstaat im Kopf, Wildnis im Herzen. Ernst Jüngers Anmerkungen zum «Post-Histoire»*.

Перевод с немецкого Гульнары Хайдаровой. Текст впервые опубликован на русском языке в сборнике: Судьба нигилизма. Э. Юнгер, М. Хайдеггер, Д. Кампер, Г. Фигаль / Пер. с нем. Г. Хайдаровой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. 220 с.

Ассоциации

Семь контрпредложений об искусстве, терроре и цивилизации

Первое

В XII веке, в 1164 году, Рашид ал-дин Синан, пресловутый «старик с горы», предводитель ассасинов¹, огласил перед своими учениками те слова, которые его учитель,

¹ Hassan ibn Sabbah. Хассан ибн Саббах — предводитель тайного союза ассасинов (гашишинов), который он основал в крепости Аламут в северном Иране в 1090 году.

Assassinen (от *арабск.* Haschaschijun, любители гашиша) — участники политически-религиозного тайного ордена исмаилитов. Во времена Крестовых походов (1100–1250) они овладели многими крепостями в Сирии и Иране. Средства борьбы ассасинов — политическое убийство, подрывная деятельность. Террор ассасинов был направлен в первую очередь против исламских влиятельных лиц. ►

Хасан ибн Саббах II, буквально изверг из себя в крепости на горе Аламут: во время публичного праздника учитель отбросил коран, который он годами штудировал, объявил конец закону и провозгласил тысячелетнее царство свободы. «Ничто не истинно, все позволено». Это стало девизом, необратимым шагом к критике цивилизации, первой строкой в каноне грядущего символа веры братьев и сестер свободного духа. Богохульство — бомба замедленного действия «зла», которая тут же привела к дистанцированию от общего цивилизованного мира и его дискриминированию. И ассасины, безобидные любители гашиша, навсегда, на все время истории, на все времена мира превратились в «убийц». С другой стороны, провозглашаемый в мировых религиях, в том числе и в исламе, конец закона — такая же нелепость. Хасан ибн Саббах II велел отсекал головы всем тем, кто не хотел или не мог следовать этому девизу, и таким образом обеспечивал «избавившимся» от закона местечко в тюрьме, стены которой состояли из образов свободы. Никогда с основания мира люди не были подвержены такому давлению и такой беспощадности пустых небес.¹

Один из последователей Хассана, Рашид-аль-Дин-Синан, которого прозвали «старик с горы», поскольку он обитал в почти неприступной крепости на горе Аламут в Сирии, считался смертельно опасным вождем и устрашал не только исламских правителей, но и предводителей европейских Крестовых походов. В список его предполагаемых жертв попали как великий визирь Низам-ал-Мулк, так и один из предводителей крестоносцев Конрад Монферратский. (Подробнее см.: *The Assassins: a radical sect in Islam* / Bernard Lewis. London : Weidenfeld and Nicolson, 1967; *Gottes Rächer: religiöse Fundamentalisten im Vormarsch* / Lucian O. Meysels. Wien [u.a.]: Ed. Va Bene, 1998).

Второе

«Всякая культура имеет кровавые стопы» (Хайнер Мюллер¹). Со временем вина за злодеяния, вызванные культурой, забылась и потому была приписана доцивилизованному варварству, которого, впрочем, никогда не было. Варварство — это отщепление модерна, и место его — в апокалипсическом конце времен. Наоборот, серьезные генеалогические опыты доказывают, что никакие великие «культурные достижения» не обходятся без насилия. Вместе с тем за насильственным началом распространяются парализующий ужас и молчание, которые понемногу рассеиваются: зачастую, спустя десятилетия. Базон Брок² основал исследовательскую группу «Искусство + война, культура + стратегия»³, которая должна исследовать незначительные шансы цивилизации против кровавых следов культуры. Интересна провозглашенная им «Теорема о запрещенном случае

¹ Хайнер Мюллер (Heiner Müller, 1929–1950) — драматург, писатель, режиссер, член Академии искусств ГДР, член Союза писателей Западного Берлина, член Союза писателей ГДР. Получил Премию Георга Бюхнера, Национальную премию первой степени по искусству и культуре, премию Генриха Кляйста. Произведения: “*Germania Tod in Berlin*”, “*Hamletmaschine*”, “*Auftrag*” и др.

² Проф. Базон Брок (Prof. Dr. sc. tc. h.c. Vazon Brock, 1936) изучал германистику, философию, политологию в Базеле, Гамбурге. Первые акции и публикации — с 1957 года. Участие в кассельской Документе с 1968 года. С 1965 по 1976 годы — доцент, а потом профессор в высшей Школе изобразительных искусств в Гамбурге, с 1977 по 1980 годы — профессор в Вене. С 1980 года в университете в Вуппертале. Свыше 700 мероприятий в Германии и во многих странах мира. Основная тема на сегодняшний день — развитие нейрональной эстетики.

³ См. подробнее: <http://www.bazonbrock.de>.

реальной опасности». Она устанавливает шкалу культурной активности по масштабу прекращенного, предотвращенного действия. Согласно ей, при написании истории и в политических экскурсах нужно считать определяющими, продуктивными и великими те события, которые не произошли, поскольку были предотвращены. Историю того, что не произошло, историю прекращенного, несвершившегося нужно развить в культурном, политическом, социальном отношении» (Перспективна на истражување на култура + стратегија, есен 2001).

Третье

Незадолго до бомбардировок Афганистана по телевизору многократно и навязчиво демонстрировали взрыв Талибаном огромной статуи Будды в одной связке с разрушением Всемирного Торгового Центра с той целью, чтобы стало привычным считать, что речь идет об одном и том же. Тем самым была навсегда уничтожена память о возможности созидательного иконоборчества — остаток непредсказуемого противоречия, — несмотря на решительное и отчасти невнятное сопротивление, которое, например, предпринял великий музыкант Карл-Хайнц Штокхаузен¹, принадлежащий и сам уже к идолам.

¹ Карл-Хайнц Штокхаузен (Karlheinz Stockhausen, 1928). Композитор. Музыкальное образование получил в Кёльне, в Национальной музыкальной консерватории (фортепиано) и в университете (немецкая филология, философия, музыкология). С 1950 года первые сочинения и перформансы. В Париже у Оливье Мессиана курсы по ритмике и эстетике. Эксперименты в группе "musique concrète". Первые опыты синтеза живого и электронного звука. С 1953 года постоянный сотрудник (1963–1977 директор) на студии электронной музыки ▶

В эмоциональном порыве он назвал разрушение нью-йоркских башен «величайшим произведением искусства, которое вообще было во всем мироздании». Особенно его восхитили длящаяся многие годы духовная концентрация при реализации плана, точность в его исполнении и абсолютная безоглядность участников акции. К этому он добавил: «эти души в одном акте осуществили то, о чем мы в музыке не могли бы и мечтать: люди совершенно фанатично десять лет упражнялись, как сумасшедшие, готовились к одному концерту и потом умерли, представьте же себе, что тут произошло. Люди так сконцентрировались на одном представлении, что в один момент отправили пять тысяч душ на небо. Я бы не смог такого сделать. Напротив, как композиторы мы совершенно ничтожны. Но некоторые художники все же пытаются перейти границы мыслимого и возможного, чтобы мы пробудились, чтобы мы открылись для другого мира» (FAZ от 19.09.2001). После таких слов неизбежно встает вопрос о том, возможен ли еще художник после 11.09.2001.

Четвертое

Поль Вирильо недавно уплотнил до тезиса те положения, которые он уже часто высказывал, что современное искусство представляет вариант террора, который недавно обнаружил себя в самой ужасной форме: как можно более бессмысленное разрушение и с возможно большим числом

Западно-немецкого радио в Кёльне. Первые композиции электронной музыки. 1963–1968 учредитель и директор кельнских курсов современной музыки. С 1964 года руководитель группы Live Electronic Music.

бессмысленных жертв. Вирилио: «После того, как одна безмерность превзошла другую, привыкание к шоку образов и отсутствие веса у слова привели к радикальному изменению мировой сцены. Беспощадное современное искусство более уже не цинично, скорее оно присвоило цинизм осквернителей и насильников, высокомерие палачей» (Цит. по Петеру Бексте¹, FR от 15.09.2001). Другими словами: искусство не представляет ничтожество мира для того, чтобы высказаться за лучшую жизнь, но само является двигателем обнищания. Оно — не увеличительное стекло, сквозь которое мы видим позор, но само является позором. Оно не свидетельство издевательств, нет, оно само издевается. В таком приговоре выпадают все те позиции, которые сводились к «третьему», например, мужественное письмо Франца Кафки. В железной альтернативе между обществом жертв и обществом бойни всякое сопротивление стирается в мелкую пыль. Искусство как «выход из ряда убийц» (Франц Кафка) — всего лишь отмирающая метафора.

Пятое

Но самое отвратительное здесь то, что этот безальтернативный террор в лице «величайшего спасителя мира» отражается так, что он в свою очередь принужден отразиться в террористической гримасе. Есть сцепле-

¹ Петер Бекст (1954) Dr. phil. Peter Bexhte, живет в Берлине. Публикации в качестве свободного автора в FAZ, SFB, Insel — Verlag, Kunstforum etc. С 1989 по 1996 годы приглашенный профессор в Высшей Школе Искусств в Бремене. Кандидатская диссертация по искусствоведению (1997), научный сотрудник и куратор на берлинской миллениум-выставке «Образы и знаки XXI века».

ние, которое делает взаимоотражающие идентичности принудительно-обязательными и одновременно полностью непрозрачными друг для друга. Потому существуют только две панорамы мира, которые перекрестно говорят одно и то же и одновременно ничего. Тем, что преступник может претендовать на статус жертвы (Бернд Тернес¹), провозглашается дискурс до-модерна, который однажды уже оказал роковое влияние на средневековую Европу. По манихейской риторике, которая в обе стороны доходит до экстремальности, строится и доказывается формула президента Буша: нет «никакого нейтралитета». Ту же самую

¹ В присланной персонально рукописи (и здесь важна дата ее окончания: 02.10.2001) ученик и близкий друг Кампера Бернд Тернес пишет: «Произошедший террор развязывает Западу руки, освобождает от пропагандистских тезисов, что демократически-капиталистическая власть лучше, моральнее чем любая другая власть: обоими нападениями с лица западной цивилизации сорвана маска и что за ней обнаружилось — это окончательно проросшая/окуклившаяся воля к продолжению жизни экономической политики и политики силы, которая решает в соответствии со своими интересами кому жить, а кому умереть, кто враг, а кто друг. То, что обнаружилось, — это скорее трусоватое наслаждающееся лицо, которое уверяет: я жертва. И эта жертва, блестяще обслуживаемая ненасытными до опасностей журналистами (которые действуют также в интересах господствующей идеологии) имеет теперь не только свое тело (историю делают победители); в этот раз у нее есть возможность переписать свою старую историю, даже вообще ее стереть. Победитель цивилизации, самый сильный, полностью довольный собой, который интегрировал в себя почти весь мир (как всегда брутально) получает теперь вследствие этих нападений возможность стать собственной противоположностью, чтобы действительно быть всем. Парадокс: чтобы быть действительно полным/тотальным (то есть овладеть миром), требуется неполнота. *Теперь победители будут разыгрывать из себя жертв и при этом все жертвы, принесенные прежними победами, будут преданы забвению, забудутся потому, что теперь можно поставить себя в тот же ряд*» (прим. издателя).

логику демонстрирует Осама бин Ладен, когда поучает, как в школе Корана (SZ от 11.10.2001). На самом деле фатально то, что террору удалось достичь разделения всего мира на два лагеря — верующих и неверующих. Архаическая логика взаимного обвинения, что другой — сатана, парализует понимание и блокирует любой диалог. Одновременно наступает почти бесследное забывание, которое принуждает к бесконечному повторению.

Шестое

Это манифестируется в «диалектике спасения», результаты которой всегда оказываются диаметрально противоположны интенциям. Стратегии спасителей всегда только хорошо задумывались — в противоположность искусству. В намерении спасти мир есть в значительной мере еще неизвестное преобладание разрушения, которое реализуется в частности по наивному образцу «Юнеско — наследие мировой культуры» с абсурдным результатом, что соответствующий ярлык только указывает, что нечто уже не является живым. Вещи в руках превращаются в образ вещей. Они теряют свою телесность и материальность и переводятся в вечный, то есть мертвый универсум. Здесь невозможно никакое простое обращение: разрушение есть и остается разрушением, но и спасение тоже есть. Невозможность третьего оставляет только альтернативу между разрушением и разрушением. Терроризм есть враг цивилизации. Цивилизация — враг жизни. Тот, кто хочет сегодня жить, должен обратиться против цивилизации, которая обращена против терроризма. Но он тем самым еще не сторонник террора. Терроризм

приносит цивилизации смерть. Цивилизация приносит смерть жизни. Тот, кто сегодня хочет жить, знает, что никакая форма террора не вернет жизни жизнь. Данный порочный круг с обеих сторон сводится к смерти. Жизнь живет благодаря исключенному третьему. Исключенное третье принадлежит к доисторическому времени, времени до философии, до науки и искусства.

Седьмое

Вместо признания этого ответ ищут в Голливуде. Кажется, будто фантазии производителей фильмов, в особенности фильмов о катастрофах, точнее, чем архив информационных агентств и данных прессы. На протяжении всего времени рефлексии и комментариив пытаются задержать в воображении людей субтильную форму реальности вместо ее воспроизведения. Некоторые довели это до виртуозности метафор и параллелизмов, которые в свою очередь приводят к невероятному выводу, что человеческое мышление могло бы стать господином и мастером слов и образов, причем можно примириться с первоначальной бессмыслицей. Фридрих Киттлер¹

¹ Prof. Dr. Friedrich Kittler. Фридрих Киттлер (1943). Изучение германистики, романистики, философии в университете Фрайбург/Брейсгау. С 1993 года профессор кафедры эстетики и истории медиа в институте эстетики университета им. Гумбольда в Берлине. Премия за медиа-искусство, по разделу теория, Центра искусства и медиатехнологий в Карлсруэ. Приглашенный профессор в университетах США. Публикации: *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Muenchen 1985, 3. Auflage 1995; *Grammophon Film Typewriter*. Berlin, 1986; *Dichter Mutter Kind*. München, 1991; *Draculas Vermaechtnis*. Technische Schriften. Leipzig, 1993.

коротко показал это в своем парфорсном движении по мировой истории. Следуя за Ницше и Фуко, он пишет: «Старый ужас у нас в крови. Перед камерой бен Ладен „на высоком коне“. Еще совсем недавно юные эмиры арабов якобы приземляются прямо в джипе в северном Пакистане, там, где сегодня расцвели школы Корана, чтобы под шатрами, сказками и облаками пыли перевести свое средневековое искусство соколиной охоты в высокотехнологичное настоящее: джип сменил лошадей, чартер сменил верблюдов; только сокол, кочевая хищная птица в степном небе и его цель, так же как и прежде, презирают смерть. Мы часто и охотно забываем, что крестоносцы и сарацины скакали на одном коне, пока „старик с горы“ не натравил своих ассасинов — любителей гашиша и убийц одновременно — на обоих» (FAZ от 5.10.2001: «Пустыня коих растет. Новый террор и его номады»).



Отцберг, между 5 и 17 октября 2001 года.

Первая публикация на немецком в еженедельнике Freitag. Politik. Kultur. Literatur от 8.02.2002 под заголовком «Умирающая метафора».

Пер. с нем. Г. Хайдаровой. Впервые опубликовано в: Художественный журнал. 2002. № 43/44. С. 81–83

Quand mère

Воспоминания о Петербурге

Когда я со значительным опозданием приземлился в Берлине и уже дома в поисках теленовостей наткнулся на «Сладкую жизнь», это было хорошим предзнаменованием: Анита Экберг в облике модели-монстра «Сильвии» в Треви-Бруннен целовала кошечку и, симулируя страстный крик, будила собак в ночи. Дело происходит в Риме, в окаменевшем разрезе человеческих душ (по Фрейду). Сцена представляет собой совокупность произвольных выразительных жестов вокруг пустынных мест города и ряд отчаянных попыток наполнить пустоту «золотой молодежью». Во времена моей молодости это было шиком, а потом, поскольку эти попытки провалились, все стало в лучшем случае старомодным.

Но сегодня, когда дубликат воображаемого функционирует почти без сопротивления, это больше не волнует разбитое сердце.

Я даже не могу ответить на вопрос, на твой вопрос: почему мы были в Петербурге (Saint Petersburg — как написано на французско-немецкий манер в аэропорту)? Быть может, из-за структурного подобия сдвоенного путешествия во Франконию¹ и Францию? Так, как будто бы ключи к Бразилии находились в России, в то время как ключи ко Франконии следовало бы искать во Франции. Ах, Германия. Меня зовут Дойчмар. А тебя, тебя зовут Бирке². Франция/Россия. Это должно быть связано с отцами, участвовавшими в войне, и нашими трудными послевоенными отношениями. Санкт-Петербург — все еще значит война, Сан-Паулу с войной не связывается (Рубенс Маттук говорил о том, что Бразилия всего однажды вела войну, 14 дней). Когда в тот день 1945 года наступил окончательный разгром, мне было 8 лет, и я еще не мог прочитать по слогам слово «цветы». Когда же ты появилась на свет, войны уже не было, разве что в сердцах матерей и бабушек.

Структурные световые эффекты: Мешоник о поэме, о стихотворении, о священном самовоспитании человечества — в борьбе против второсортности, эстетики и философии³. Но он не видит решетки на барочно за-

¹ Франкония — земля франков с исторической столицей Франкфурт на территории современной Германии.

² Бирке Мерсманн (имя Бирке переводится на русский как «береза») — доктор философии, автор книги «Что остается от геройства? Жизнь после войны».

³ Дитмар Кампер и Бирке Мерсманн были приглашены на Международный коллоквиум «Искусство, эстетика и философия», проходивший на философском факультете СПбГУ 15–18 сентября ▶

драпированных окнах. Он не дышит в помещении воздухом страха, оплодотворенным упущенной мыслью. Он не чувствует истраченного на речи и совершенно потерянного не-слушанием времени. Он не доходит до речи о себе самом. Его нельзя задеть: чистый язык, чистая дисциплина, чистый дух, веющий из рая, чистое насилие. Как будто можно назад после Деррида, Лиотара и Фуко!

«Комильфо» — сфотографированная Китаевым пара художников: Наталья Мельникова и Владимир Фомичев, — окружают нас, Валерия Савчука и меня, в своей мастерской двенадцатью картинами, которые объединены названием «На ощупь». Касаться картин, которые изображают контур женщины с пылающим волосом лобка, категорически запрещено. На нашем месте позже будет висеть золотой куб, Земля, волшебный ящик, отражением которого должны быть двенадцать в круг выстроенных полотен, у которых есть и обратная сторона, со слабым оттиском отраженного мира и которые потом будут отражены еще двенадцать раз. Все вместе называется Космос. Но что же в ящике?

След есть всегда след отсутствия. Он ни в коем случае не есть присутствие. Он возникает на экране и на карте, в обоих случаях это — эманации невозможного настоящего. Поэтому нет обладателя стихотворения, поэмы,

1999 года. Едва ли стоит игнорировать мнение петербургского интеллектуала Виктора Лапицкого, который, будучи крайне скупым на положительные оценки всего того, что не касается французской мысли, заявил после colloquiuma, что прослушал совершенно «фантастический и провокативный доклад немца Кампера», который оправдал потраченное здесь время.

поэтому нужно каждый раз заново рисковать. Поэтому основная позиция человека по отношению к миру диалогична, поэтому не может быть никакой правды в одном духе, в одном языке, в одной земле. Так объяснял Жак, к счастью для конгресса, который определенно не клеился. Когда мы, наконец, удрали, около 20 часов местного времени мы стали свидетелями прекрасного заката, который отражался в фасадах дворцов на берегах Невы. В стиле барокко стали строить для того, чтобы затмить бойню европейских буржуазных войн XVI–XVII столетий.

Под поверхностью знания История отступает назад. Я это чувствую. Это связано с открытием, что «дискурс влюбленного» Ролана Барта от начала до конца прославляет образ любимого, и что я уже давно действую на оборотной стороне истории и что его книгу «Фрагменты речи влюбленного» я прочитал по дороге туда и что со страницами моей книги «Эстетика отсутствия» образ любимого улетел, как улетает неверное слово. Я решился на разлуку, поэтому одинок.

Облупившееся и крошащееся барокко — нонсенс, этого не должно быть. Поэтому реставраторы и маляры делают хороший бизнес. Однако вся фасадная побелка ни к чему. Время дворцов, которое сознательно и своевольно, с чувством абсолютно установившегося господства еще раз могло замахнуться на топи и болота, прекратилось 19.09.99. То, что обнаружилось под штукатуркой, — встроенный в фундамент ужас власти, что Земля и ее жители неуправляемы. Люди и читатели думают, что известие ангела у Рильке метафорично. Но и противоположное тоже верно. Именно парк в Петергофе показывает всем своим великолепием, что все

прошло, что трансформация телесного мира в прекрасные картины мира закончилась. Если все есть образ, то более нет реальности, о которой стоило бы говорить. Прекрасное есть начало ужаса, в который упирается взгляд, и оно в лучшем случае «хладнокровно пренебрегает нашим уничтожением». Поэтому утренний туман в Петергофском парке был так действителен: не нужно занимать позицию господина, сейчас, когда все позади. Но также нет нужды в образе для чего бы то ни было. Когда маленький оркестр заиграл «Лили Марлен», на парк легла тень войны. Нужно быть действительно незаметным, невзрачным, невидимым. На вопрос Савчука, оставляет ли взгляд шрамы, нужно ответить утвердительно, хотя я еще не знаю, как. Может быть, имидж является таким шрамом. Но что тогда было раной?

Один из французов на конференции сказал, что там, где нет событий, появляются фантомы. Тотчас же в моей голове все смешалось. Навалилась безмерная усталость. Мы никогда не были такими уставшими, как в Петербурге, ни в Сан-Паулу, ни во Франкони, ни во Франции. Весь конгресс спал, и мы тоже были охвачены общим настроением, и ночью, и особенно под утро. Причина, я думаю, в том, что мышление телом — безумное усилие. Восприятие чудовища — форма его уничтожения. Описание знаков как шрамов — один из способов исцеления ран. Работа шамана. С тратой сил. Как жрец и как жертва.

Утром, после сна, кажется, что сфера сознания в Петербурге начинается только с высоты метр восемьдесят. Так что все люди, которые меньше Петра Великого, неминуемо вынуждены спать или мечтать, мечтать

о пробуждении. Сюда же отнесу мою ночную прогулку вдоль набережных, направленную синкопой к закату, а также воспоминания о разлуке с Ладой, которые всплыли на границах невнятного языка, но, по крайней мере, не сон о потере ребенка в зимней Неве.

Послевоенные отношения начались для меня только с 1992 года. Любовь объявляется как война, а мир заключается как брак. Так у Розенштока-Хюсси, так и у Ролана Барта. Я всему поверил. Жизни, роману, книге. Как моя тетья весне Сан-Ремо. С тех пор как я обнаружил обман, фундаментальный обман, возникла параллель: жить с разбитым сердцем — думать расколотой головой. Счастье, что ты здесь. Нечаянное счастье. Счастье, что ты можешь исчезнуть. Чтобы было возможно письмо — этот «выход из ряда убийц», как писал Кафка. И это не метафора, но самая настоящая правда. Я понял, что с определенного исторического момента в истории войны и мира (у тебя есть книга Толстого об этом) и в истории любви и брака произошло уничтожение, которое распространяется на всю добродетельную жизнь. Зло — не что иное, как согласие, что я должен уничтожать то, что я могу любить. Совершенно независимо от того, что я хочу. Это обратная сторона гуманного. Монструозность. Общая судьба, которую не считают возможной. Тем более совершенно не понятно, как нужно жить в и после такого бедствия. По крайней мере, мы могли и можем попробовать. Quand mème. Это лето 1999 года было большим экспериментом; и путешествия в далекие страны были только проверкой Отцберга¹.

¹ Отцберг — деревня близ Франкфурта-на-Майне, в которой последние годы жизни жил и работал Кампер.

В газете за понедельник 20 сентября игривым тоном засвидетельствовали гениальность Петера Слотердайка. Только в одном пункте следовало бы возразить: великое воображаемое, которое позволяет себе современное общество и которое оно производит, никакая не машина уничтожения, а мирное успокаивающее устройство, которое позволяет не терять, а выигрывать. Вместо утверждаемого исчезновения и растворения есть слава и деньги, как можно видеть и у самого Слотердайка. Но именно это наш пункт, наш поворотный пункт и суть расследования, и тезис Петера в том, что сидирование таит в себе смерть, пусть даже смерть того, кто разоблачает сидирование. Таким образом, можно обозначить то, что мы называем изменением горизонта. Действительно занимательная тема, которую мы с Томом¹ должны проработать в Берлине в деталях. Дело в том, что я верю, что Том стал фотографом, чтобы испытать чудовищную жестокость новой камеры на собственной плоти. Аутодеструкция живописи, которая есть убийство тела. Убийца в позиции жертвы.

Должны ли мы по этой причине с таким трудом и так сложно улаживать формальности при въезде? Кто делает это для нас и против нас? Чтобы мы кожей ощутили действенность (перформанс) старого общества в деле телесного насилия? Из-за визы? Чтобы быть допущенными к миру почетных людей? Я скажу, не только из-за дополнительных денег, которые пришлось заплатить: иногда хорошо быть немецким профессором. Но мы обнажены до самых костей. Мы

¹Том Фехт — берлинский фотограф, друг Дитмара Кампера.

движемся на самом последнем уровне безответных жестов, когда сокрытое приватное становится общеобозримым и общим.



Dietmar Kamper, Berlin-Kreuzberg, Ende September 1999

Перевод с немецкого Гульнары Хайдаровой. Впервые опубликовано в: Vita Cogitans. 2003. № 2. С. 211–218



ПРИЛОЖЕНИЯ



1.

Рудольф Мареш

Дитмар Кампер: портрет философа-маргинала и аутсайдера

Жизнь несносна. Однако сносной бывает
лишь тогда, когда мы говорим об этом.

Эмиль Чоран

Специалист по исторической антропологии Дитмар Кампер родился в 1936 году в маленьком городе Эркеленц вблизи немецко-нидерландской границы. К философии, по его словам, он пришел благодаря интенсивным занятиям своим телом. В спортивном институте Кельна наряду с закалкой организма он укреплял дух. Бруно Либрукс, его первый учитель философии, каждое утро ровно в 11 часов посвящал студентов-спортсменов в философские вопросы. Его лекции затрагивали самую

суть идеалистической философии. Сначала Кампер не понимал, с чем имеет дело философия. Но когда Либрукс прочел воодушевляющую лекцию по «Феноменологии духа», ему стало ясно, что это произведение имеет отношение к телу.

Мюнхенский период

Желание изучать философию созрело намного позднее, после того, как он уже год, в 1960 году, преподавал в гимназии физкультуру. В философию он пришел после аспирантуры, сначала в Тюбингене, а позже в Мюнхене, где дополнительными специальностями у него были педагогика и литературоведение. В Мюнхене он спровоцировал Макса Мюллера, одного из своих учителей, на конфликт, подвергнув критике его лекции. В то время как некоторые доценты рекомендовали Камперу обратиться к психиатру, Макс Мюллер проявил интерес к студенту, отличившемуся самостоятельностью мнения. По просьбе Кампера он дал ему диссертационную тему. Защита кандидатской, которая называлась «К антропологии Леопольда Циглера», состоялась в 1963 году. Этот труд в 200 страниц, охватывающий работы религиозного философа в 10 000 страниц, не был опубликован, однако, в противостоянии с Циглером и его «Трансформацией образа богов» перед Кампером уже встали некоторые из вопросов, которыми он будет заниматься неотступно.

Для Кампера характерно увлечение темами, которые не входят в университетскую программу и напрямую не относятся ни к одной дисциплине. Например, довольно рано он заинтересовался «философией мгновения»,

«философией плоти, которая не смотрит на философию духа с чувством стыда» или «теорией смертности». Для них нет академического образца, по крайней мере, нет никого, кто бы оказывал на Кампера давление в определенном направлении философии. Даже Макс Мюллер, искусство которого состоит скорее в том, чтобы так выразить или развить вещь или проблему, что становится возможным образовать множество связей с другими темами. Таким образом, отнюдь не случайно Кампер имплицитно практикует фундаментальную критику ограниченности и недостаточности дисциплинарного мышления и прорывается в интер- и транс-дисциплинарный дискурс.

Будучи ассистентом Макса Мюллера, он специализируется в области периферийного и маргинального в философии. Среди всего прочего он подготовил реферат о Рудольфе Касснере, философе-аутсайдере, который был единственным другом-мужчиной Райнера Марии Рильке и автором в высшей степени своеобразной философии, а также концепции интерпретации. Благодаря ему Кампер довольно рано открыл для себя силу воображения, которая с тех пор занимает одно из центральных положений и значений в его обширном творчестве. Она — предмет трех главных его произведений: «История силы воображения» (1981), «Социология воображения» (1986), «Теория фантазии» (1995).

Изначально он не предполагал идти в университет. Случаю, однако, было угодно, чтобы он подал запрос на защиту второй, докторской, диссертации. Это было связано с приглашением в Мюнхен Леонарда Фрезе, которое тот не принял. По соглашению с Фрезе и Максом Мюллером Кампер решается поступить в университет

с DFG-стипендией. Темой своей работы он избрал педагогическую антропологию как частный случай антропологии. В эти годы Кампер почувствовал необходимость вступить в конфронтацию со всем арсеналом гуманитарных наук. Прежде всего его интересует проблема адекватной методологии для изучения человека. Результаты его исследования были изложены в книге «*История человеческой природы*» (1973). На обложке появилась следующая, по сей день каноническая для его мышления фраза: «Понятие о человеке, которое позволяет доказать невозможность какого-либо понятия о человеке, все еще отсутствует». Эта парадоксальная формулировка радикального концепта открытой антропологии не создает ни образ, ни понятие о человеке сингулярном, не ищет «универсального инварианта» процесса образования, а работает *негативно-деконструктивно*. При этом речь ни в коем случае не идет о «теоретическом самоподрыве», в чем Кампера упрекают Аксель Хоннет или Ханс Джоас. Еще менее — о деструктивности понятий или устранении позитивного образа человека. Скорее, исходя из вопроса о человеке, он пытается прояснить различные перспективы гуманитарных наук и причину внимания к ним. Коротким и емким резюме его изложения, опираясь на слова Хайдеггера, становится «антропологическое различие». Под ним подразумеваются сложные отношения между личностью и индивидом, между историческим и природным человеком, которые Кампер пытается помыслить как полярности.

Его размышления идут параллельно работам Ульриха Зоннеманна, о которых Кампер ничего не знал. Только после их публикации в 1969 году он знакомится

реформ развенчивает иллюзии Кампера относительно путей и целей молодежного бунта и различных реформистских движений. Иллюстрации этих «деконструкций» собраны в одноименной книге. В итоге, в 1979 году он становится профессором социологии в Свободном университете Берлина.

Берлинский период

Совместно с Кристофом Вульфом он организует доклады и сборники по исторической антропологии. Это новое наименование было призвано подхватить и продолжить дебаты, которым дал толчок годом раньше Одо Маркардт своей статьей о «Понятии Антропология» и текстами «Сложности истории философии» и «Отношение истории философии к антропологии». В совместной работе с педагогом Вульфом Камперу вновь представился случай обратиться к концепции «интегральной антропологии», ориентиром которой служит требование «четкой амбивалентности». Дело в том, что ранее в разговорах с Одо Маркардтом, Гельмутом Плесснером и Адольфом Портманом Кампер поднимал вопрос об историчности антропологии. Именно структура «антропологического различия», развиваемая в его диссертационной работе, позволяет заново, но более определенно и с других позиций сформулировать двойственность человека: его открытость и конечность, неопределенность и предопределение. Исследование двойственной историчности антропологического, и как предмета и как метода, стало с тех пор направляющим вектором и главной фигурой его мышления. По мнению Кампера, сейчас наконец пришло

время для постановки фундаментальных вопросов. Междисциплинарный центр исторической антропологии в Берлине должен объединить усилия специалистов, чтобы найти новые подходы в антропологии: 13–15 коллег по новым предметам проводят в настоящее время инновационные исследования в этом направлении. Они пытаются ответить на вызов, который брошен науке о человеке биотехнологией и современными исследованиями мозга, а также дать убедительную оценку недавним попыткам определить человека с помощью анализа генома и когнитивных исследований.

Генеалогии

Среди великих философов, которые повлияли на мышление Кампера, следует назвать Гегеля и Ницше. Гегеля он читал с большим воодушевлением, но преимущественно в перспективе романтизма. Поэтому для него были важны также Новалис и братья Шлегели. В романтизме на него произвело впечатление не понятийное наследие, а его промежуточное положение между философией и поэзией. К тому же важным опытом было знакомство с Кьеркегором, которого он читает основательно и подробно. Его любимыми авторами наряду с создателями произведений философского пиетизма становятся Франц фон Баадер и Якоб Беме. Отношение к Хайдеггеру, несмотря на то, что его мысль формировалась в непосредственном поле Макса Мюллера, до сих пор остается двойственным. Возможностью поехать во Фрайбург — речь идет о знаменитом докладе «Время и бытие» — он пренебрегает. Его предубеждение против

шварцвальдца не мешает однако при случае полемизировать с его мыслью.

Многие связывают имя Кампера с распространением в Германии моды на французскую мысль. И это, конечно же, справедливо. Уже в 1971 году он организует в Марбурге семинар по малоизвестному тогда в Германии Лакану. Его ученики, бывшие студентами в Париже, обратили внимание Кампера на Лакана и снабдили труднодоступными в то время оригинальными текстами. К тому же его друг Кристоф Вульф, который отличается франкофильством, приобретает позже влияние в этом направлении. Таким образом, постепенно возникает активный интерес к французской мысли. С некоторыми из мыслителей, например с Эдгаром Мореном, он вскоре познакомится лично. Переписка с Мишелем Фуко, 1972/1973 года, повлекла приглашение последнего на доклады в Германию, завязывается интенсивная дружба с Бодрийяром, Вирильо и позже с Мишелем Серром. Кампер активно агитирует за стиль их мышления, прежде всего в Берлине, что однако встречает резкий отпор. Особенно яростное неприятие «структуралистских инъекций» обнаруживают из-за своей сильной ориентации на марксизм коллеги философы и социологи. Многие марксисты в то время полагали, что из Парижа следует ждать неприятностей. Исключение составляет Якоб Таубес, который продемонстрировал несомненное понимание этих своеобразных и оригинальных умонастроений и пригласил в Берлин еще неизвестного Жака Деррида, последний же в ответ на это в своей бесподобной манере в течение трех часов нервировал аудиторию докладами о Кафке и Беньямине на французском. Кампер вместе с Таубесом учреждает в 1982 году рабочую

группу, которая называет себя «Эстетика постистории». Несколько семестров тема эстетики пост-истории была главной и образующей для коллоквиума Герменевтического института, который основал Таубес. Однако предусмотренные публикации не появились из-за разногласий с издательством Зуркамп. Тем временем эта тема становится всеобщим камнем преткновения. Эстетика постистории предлагает тезисы о современном значении эстетики, может быть даже в целом культурологии. Тем самым одновременно актуализируются представления 30-х годов (Э. Юнгер, К. Шмитт), согласно которым исторический процесс пришел к своему концу и может быть завершен «проектом модерна», поскольку человечество заняло место по ту сторону истории. Личность Таубеса для Кампера также является важным медиумом, поскольку, как он позже заметил, тот находился в контакте с писателем Эмилем Чораном. Чоран написал книгу «Учение о распаде», которую Кампер в мюнхенский период высоко оценил. Кампер тогда удивлялся, почему Чоран пишет дальше, публикуя одну книгу за другой. В одном из писем писатель ответил ему элегантно формулой: «Чтобы не кричать, я пишу. Это удобнее и проще». Этот эпизод принципиален потому, что это высказывание совпадает со всеми дальнейшими устремлениями Кампера.

Между стульями

Довольно быстро стало очевидным, что Кампер не хочет быть большим специалистом в социологии. Поэтому некоторые социологи смотрят на него весьма критично и на приличный конгресс его вряд ли пригласят. Многие

из коллег-специалистов считают его анти-социологом, который стоит за диагональность, неупорядоченность и темноту. Это «упрямство», однако, не оказало существенного влияния, как можно было бы ожидать, на его позицию на факультете в университете. Четыре года он остается управляющим директором института. Многолетний опыт работы деканом помогает ему как члену факультетского совета определять климат и улаживать спорные вопросы. Как специалист по социальным наукам он занимает позицию антрополога, не прибегая к аргументации с точки зрения определенной дисциплины. Уже в Марбурге он интересуется антропологией более чем педагогикой. В социологии он следует охотнее философии. Перед философами же бравирует литературоведческим стилем мышления. Отклонение от жанров и мейнстрима закрепило за ним образ маргинала и чужака. Как номад, который оспаривает рамки жанров, исследует их границы и ищет новые пути, он ускользает от направленных на него ударов во множество других дискуссий.

Внимание к тому, что происходит

Его главные интересы сегодня — это теория тела, история силы воображения и мышление времени. Новые волнующие темы и вопросы для дискуссий возникают для него из-за доминирования медиального, из-за перехода от пищево-говорящего общества к обществу, основанному на образе. «Имманентность воображаемого» и демарш в абстракцию (виртуализация, симуляция) наслаиваются и сталкиваются со взаимоотношениями тела и языка, тела и образа, тела и времени. Выражением

этих продолжающихся диалогов стали 12 томов, которые с 1981 года регулярно выходят в различных издательствах, протоколируя эти дебаты. В них содержится примерно 277 статей, которые скорее инстинктивно, чем осознанно вырабатывают новые способы видения и постепенно проникают во все дисциплины. Кампер считал своим преимуществом то, что чувствует проблемы за 10–15 лет до того, как они выйдут на поверхность.

Эстетика (учение о восприятии) играет при всем при том доминирующую роль. В истоке 80-х в ней находят отражение остатки немецкой теологии. Эстетизация жизненного мира и эпистемологии, расширение тела и дополнение его медиатехнологиями, медициной и искусственным интеллектом обостряют вопрос о принципиальном статусе человека и его месте в мире. В поисках альтернативы и противоядия программе совершенствования и перфекционизма чистого духа Кампер находит точку опоры в более древних теориях восприятия, которым следуют и которые излагают Мерло-Понти и другие. А также в искусстве, поскольку оно вновь обращается к материалу, устанавливает заслоны от реального, выступая адвокатом инакомыслия тела и превращая знаки и шрамы тела снова в раны и чудо.

Поразительно глубинная мысль

Критик охотно назовет *мыслителя-тела* Кампера «сторонником тени», поскольку он в своем письме скорее затуманивает и затемняет положение вещей, чем проясняет. Многие его тексты де недоступны пониманию, часто в них отсутствуют аргументация и понятийная ясность.

Кампер может до определенной степени прислушиваться к критике, но признает в этой критике прежде всего проблему видения. Он всегда как бы прилагает усилия к описанию сложности проблем, не беря на себя заботу о понятности. Иногда это ему вредит. Ведь если кто-то хоть раз был назван «обскурантом», то едва ли освободится от этого ярлыка, особенно в общественном мнении. Тексты с таким шлейфом не признают и быстро откладывают в сторону. Может быть, это тоже одна из причин, почему Кампер так много и так резко писал и пишет. В повторяющихся пассажах он пытается обосновать и отстоять то, что он думает.

Скандално знаменитым стало публичное нападение Клауса Лермана в журнале «Меркур» (1985. № 433). Берлинский литературовед атакует прежде всего тот способ, которым Кампер нечто воспринимает. Он упрекает Кампера в предательстве проекта Просвещения и в том, что он своими текстами увлекает в опасном направлении. Однако редуцировать сложное к бинарному кодированию и не является целью Кампера. Оглядываться, как это предлагает Никлас Луман, он не может и не хочет. Он хочет рискнуть заглянуть за кулисы воображаемого на «другое» образов и репрезентаций и ощутить, не теряя внимания, тревожное и ужасное, которые просеивающий разум оставляет на обочине. Слова Гегеля, что «ночь проглядывает, если смотреть человеку прямо в глаза» (в «Лекциях» 1805–1806), его не пугают. Выдержать это пугающее, придонное и чуждое, то, что «требует величайшей силы», — как авторитетно заявляет Гегель, — его привлекает больше: грезы, мечты, смех, упоение, смерть и т. д. Кампер обратился туда, откуда его современники отвели

взоры и бросились в понятийность или возвышенные жесты. Так для него стало философской программой то, что Жорж Батай считал признаком суверенного субъекта.

Не удивительно, что Кампер совершенно вольготно чувствует себя в роли еретика, который отпал от величественного света Просвещения. «Освещение» для него было бы равносильно «уничтожению опыта». Задачу мыслителя он видит не в том, чтобы обслуживать здравый смысл философии или думать политически корректно, табу и запрета на мысль он вообще не придерживается. Скорее он проблематизирует границы видения и восприятия. Его воодушевляют размытость, вибрации, помехи, самообман и т. д. Сделать их очевидными и проговариваемыми — для этого он думает, говорит, пишет. Куда его приведет эта философия видения, он не знает. Но этого и не должны знать мореплаватели, впервые отправляющиеся в открытое море.

Его друг и школьный товарищ Генрих Трезьяк, феноменолог из Регенсбурга, назвал его мышление «кротким». Кампер благоговейно относится к вещам, чтобы их вос-принять. Но внимание — это то, что он провозглашает основой своего мышления, при том в двух смыслах: внимание в смысле «быть внимательным к опасности», и внимание в смысле «уважения» к феномену.

Об авторе

Рудольф Мареш (1954), медиафилософ, писатель, критик, живет и работает в Лапперсдорфе, вблизи г. Регенсбург, Германия. Изучал философию, социологию, педагогику.

Публикации:

1. Medien und Öffentlichkeit (Hg.). München, 1996.
2. Maresch, Rudolf, Werber, Niels (Hg.). Kommunikation, Medien, Macht. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag, 1999.
3. Cyberhypes (Frankfurt 2001).
4. Raum, Wissen, Macht (Frankfurt 2002).
5. Renaissance der Utopie (Frankfurt 2004).
6. WWW.rudolf-maresch.de

Перевод с нем. Гульнaры Хайдаровой по изданию: Dietmar Kamper. Rudolf Maresch porträtiert den philosophischen Grenzgänger und Außenseiter// Information Philosophie. 1999. № 1. März. S. 40–47.

На русском впервые опубликовано в: Журнал социологии и социальной антропологии. 1999. Т. II. № 4(8). С. 48–54.

2.

Валерий Савчук

НИГИЛИЗМ. Дискуссия XX столетия

Как отнестись к нигилизму сегодня? Не затмили ли его сегодня тоталитаризм и терроризм? Не остались ли нигилисты в эпохе бомбистов и анархистов? Может, он лишь указывает на эпоху, подобно якобинцам? А если содержание термина все же отражает реальность нашего времени, то каковы его новые формы? Ряд вопросов удостоверяет общее место: по поводу нигилизма всегда возникает намного больше вопросов, чем дают ответов.

Эрнст Юнгер работой в сборнике, посвященном 60-летию Хайдеггера, открывает здесь дискуссию о нигилизме. При обращении к Юнгеру его биография не менее важна, чем его труды. Если попытаться охарактеризовать его личность, то обычные в случае героя войны,

ставшего писателем и мыслителем, слова — как то: «он всей своей „кожей“ как никто другой чувствовал драму истории и понимал цену ее свершений», — тонут в необязательности риторических фигур, отдаляя от понимания содержания и интонации его мысли. Несмотря на устойчивое представление о нем как о воине-романтике, он культивировал в себе аристократа, был вдумчив и соразмерен природе своего таланта, источал покой и уверенность *правого* по самоощущению и политическим убеждениям человека. Если более именитые и чаще избираемые в собеседники интеллектуалы XX века В. Беньямин и М. Хайдеггер непрестанно с кем-то спорили: первый со всеми персонально, а второй — с западной метафизикой в целом, то Юнгер, числя себя вельфом¹, казалось бы, лишь регистрировал события, наблюдал и описывал их течение. Не спорил. Но сам был раздражителем как тех, кто очаровывался мощью картин

¹ Юнгер старался понять линию своей судьбы в контексте исторических событий. Так в апреле 1944 года он пишет: «Рассматривая политически, человек почти всегда *Mixtum compositum*. В большинстве случаев требования к нему выдвигают время и пространства. Так я с точки зрения происхождения отношусь к вельфам, в то время как мое политическое понимание — прусское. Одновременно я принадлежу к немецкой нации, по образованию же — европеец, короче, гражданин мира. Во времена таких конфликтов как этот кажется, что внутренние колеса движутся в противофазе друг с другом и для наблюдателя трудно понять, что показывают стрелки. Если бы на нашу долю выпало счастье видеть, исходя из более высокого порядка, то все эти колеса совершали бы свой бег слаженно. Жертвы были бы тогда осмысленными, а значит мы были бы обязаны стремиться к лучшему не только как к нашему собственному счастью, а прежде всего на основе культа мертвых» (E. Jünger in *Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Dargestellt von K. O. Paetel, Paul Raale. Hamburg: Rohwolt, 1962. S. 196).

и образов, ему открывающихся, так и тех, кто видел в нем идейного противника, человека большой воли, стойких принципов и твердых убеждений. Человек долга, он был националист без шовинизма, воин без презрения, патриот без предательства, национальный герой без мании величия. И наконец, он отчетливо понимал *несостоятельность* идеалов Первой мировой войны во Второй, чувствуя ее возросшую техническую оснащенность, девальвирующую личностные качества воина. Во Второй мировой войне как солдат Юнгер был неуместен. Да и сама война в том виде, в котором было важно искусство войны, умирает¹. Но он был гибок, умел изменяться со временем, долго жил.

Непостижимым образом соединяя в себе достоинства двух современников: постановкой вопросов — философскую глубину Хайдеггера и регистрацией *признаков* будущего в настоящем — Беньямина, владея даром сущностного измерения, которое прикладывал к подробностям и деталям жизни, фактам и личным встречам, ценя их превыше книг и лекций, Юнгер был близок *близостью* с подручным. Постигая ритм времени, он соединял отвлеченные понятия, художественные образы и философские концепты. Как следствие — его философия не вписывалась, да и по сей день не вписывается в академические рамки. Если у французов Ж. Батай, кроме всего прочего — в том числе и вполне респектабельного

¹ Это понимал не только Юнгер. Ж.-П. Сартр по другую сторону линии фронта высказывает ту же мысль: «И действительно, военное искусство умерло и война умирает. Эта война 1940-го года больше чем наполовину невозможна» (*Сартр Ж.-П. Дневники странной войны*. Сентябрь 1939 — март 1940. СПб., 2002. С. 513).

перечня ипостасей: этнограф, экономист, искусствовед, писатель — философ, то признание философа Юнгера ждет своего часа. *Дело Юнгера* — дело современной европейской философии, заново определяющей образ философа.

Понимание мысли Юнгера важно не только для западного, но и для отечественного интеллектуала. Он писатель, публицист, эссеист, философ. В подобной конъюнкции качеств у соотечественника обыкновенно философ *теряет себя*, пропуская вперед писателя. У Юнгера же на первое место выходит эссеист, мыслитель, философ. И интересен он не новациями языка — здесь он всецело остался в XIX веке, его романы изобилуют архаизмами, романтической и сентиментальной поэтикой, — но оригинальностью мысли, которая в эссе, публицистике довлеет над формой. Его умение схватывать существенное в образе задевало современников, свидетельством чего, к примеру, было то, что сразу же после выхода его эссе «Рабочий» Хайдеггер посвящает разбору этого произведения целый семестр — занятие подозрительное в то время, что он не преминул поставить себе в заслугу в 1950-м. Феномен Юнгера я назвал бы анти-платоновским. Писатель Андрей Платонов был гениален в своих романах, но идеологически прямолинеен и беспомощен в публицистике. Видимо, здесь сказывается различие культур, избирательное сродство которых определяет язык самоописания и, следовательно, самоопределения: литературу в России и философию в Германии.

Нигилизм продумывался Юнгером изнутри западноевропейской традиции — традиции метафизики,

традиции европоцентризма, традиции просвещения, — продумывался во всех, в том числе и позитивных моментах: отрицание прежнего порядка и необходимость личного участия в ситуации перехода к новому. Такая трактовка сводит феномен нигилизма к моменту внутреннего развития¹. Но когда нигилиста Юнгер связывает с «пренебрежением к боли», с «витальными силами» — нигилист «наделен хорошим здоровьем», — то трудно не вспомнить о его опыте командира разведгруппы, неоднократно переходившего линию фронта — наиболее жестко прочерченную границу между вражескими территориями. Используя личный опыт солдата, неоднократно бывшего на «волосок от смерти», он описывает зону пересечения линии изнутри события, у самой границы, тогда, когда ни на рефлекссию, ни на дистанцированную позицию времени не оставалось. Несмотря на наличие собственного экзистенциального опыта, размышление Юнгера дистанцировано и нейтрально.

Сходный опыт войны рождает сходную рефлекссию. Юнгеру близок писатель Василь Быков. Ситуация в зоне линии фронта описывается им в повести «Карьер»: «Всегда удобно судить со стороны... там же под дулами автоматов все, наверное, было сложнее... Тот, кто судит со стороны, всегда судит умнее, но честнее ли — вот в чем вопрос». У последней черты немеют уста и утрачивается осознанность. В эпицентре катастрофы «правит настоящее». Но именно здесь со всей ясностью проявляется оппозиция честность — логичность, событие — рефлексия.

¹ Согласно Отфриду Хёффе: «В общем представлении нигилизм есть отказ от традиции» (*Höffe O. Sittlichkeit // Handbuch Philosophischer Grundbegriffe. München: Kösel, 1973. S. 1345*).

Взгляд изнутри, если он честен, никогда не будет логичным, или иначе, логика события и обстоятельств расходится с формальной логикой, представляющей миру схему его понимания и поступка. Юнгер осознавал, что учитывая все обстоятельства, дать строгое определение нигилизма невозможно. Но остается возможность ставить вопрос о его существовании: «Хорошее определение нигилизма можно сравнить с обнаружением возбудителя рака. Оно не привело бы к исцелению, но хотя бы стало его предпосылкой».

Эссеистический дискурс Юнгера на языке эпистемологии первый — эмпирический, образный, чувственный — уровень обобщения. Он не рефлексивен по определению, а поэтому не ведает о своей укорененности в метафизике, ставшей всеобщим предрассудком. Философ же дает себе труд, а собственно это и есть его дело — не рефлексивный язык перевести в рефлексивный. Тем не менее, парадоксальная ситуация возникает тогда, когда Гюнтер Фигаль отстаивает позицию Юнгера перед лицом Хайдеггера, позицию писателя перед лицом критики «школьной» философии, указывая на то, что «философ хотел бы пояснить писателю проблематичный характер его письма». Однако Юнгер описывает состояние нигилизма столь же глубоко, сколь и Хайдеггер, вопрошающий о его существовании.

В анализе взаимоотношения философа и писателя трудно не обратиться к фигуре поэта, который в XX веке оказывается ближе философу, чем писатель. Так строй мысли Хайдеггера не менее поэтичен, чем регистрирующий и эпический дискурс Юнгера метафизичен. Хайдеггер не только писал, но и опубликовал свои стихи (чего,

замечу, Юнгер не делал)¹. Это привходящее обстоятельство, но что действительно существенно, так это то, что оба — и Юнгер, и Хайдеггер — двигались в навстречу друг другу, но в точке встречи они оказались устремленными в противоположное: Юнгер на основе субъективного опыта переживания шел к осмыслению, к опыту не вовлеченной рефлексии, Хайдеггер же от продуманной им мысли о бытии, то есть от теоретико-понятийной интерпретации бытия двигался к мифопоэтическому единству образа и мысли, к позиции поэта называть вещи своими именами.

В период работы над «Бытием и временем» Хайдеггер мог бы «вникнуть в истину бытия», но этому помешала, как он сам отмечал в конце 40-х годов, «неуместная ориентация на «науку» и «исследование», которые ввели его в «заблуждение». Позже, обратившись к Гельдердину, он сделал значительное движение в признании поэта равным по глубине мысли собеседником философа: «Поэт называет богов и называет вещи таковыми, каковы они есть. <...> Поэзия есть словесное учреждение бытия. Поэзия есть праязык исторического народа <...> Но праязык есть поэзия как учреждение бытия». В «даоской», мифопоэтической мысли Хайдеггера «поэтическое» не растворяется в образности, а, скорее, есть «род собранности мыслимого» (А. Б. Паткуль). Философ, пусть и на других основаниях, чем поэт, неразрывен со своим творением;

¹ Хайдеггер именовал их «словами мышления». Стихи же подлинных поэтов, которые он разбирал, определялись им как «позитизирующее мышление». На эту тему есть оригинальная работа: Орлов Д. У. Странствующее слово. О «стихах» М. Хайдеггера // *Vita cogitans*. 2003. № 2. С. 119–130.

оба они неподвластны оценке извне. Их упорствование называть «вещи своими именами» вознаграждается открытием взгляда на вещи таковыми, каковы они есть.

Ничто так не похоже друг на друга как настоящая поэзия — Стефан Малларме назвал ее чистой поэзией (*poesie pure*) — и глубокая философская мысль. Это обстоятельство четко фиксирует Г.-Г. Гадамер: «Замкнутый сам на себя поэтический текст и сам себя упраздняющий, выходящий за пределы всякой событийности язык» пребывает «в общем для них отстоянии от практического и основанного на научном опыте словоупотреблении»¹. И напротив, ничто так не различно как плохая поэзия и поверхностная мысль — обе они суть обыденного использование языка, но опирающиеся на противоположные его возможности и посему принципиально несовместимы в его плоскости.

Юнгер же, размышляя о нигилизме с эпической отстраненностью, все более становился мыслителем. Косвенным подтверждением этого служит факт, что он не дает нам фигуру «Нигилиста» подобно фигуре «Рабочего» или «Воина». При этом Юнгер соглашается, что «поэзия стала интеллектуальной настолько, что превосходит все прежние попытки осмысления». Являя нам яркие и образные картины, он последователен в концептуальном схватывании феномена: не только регистрирует

¹ Гадамер Г.-Г. *Философия и поэзия* // Гадамер Х.-Г. *Актуальность прекрасного*. М., 1991. С. 118–119. Собственно говоря, поэма как способ высказывания философа, привлекает мыслителей по сей день. Итогом размышлений о теле, концептуализацией переживания трансформации собственного тела Ж.-Л. Нанси стал труд «Корпус», который критиками был назван поэмой, и это определение не без удовлетворения принимает автор.

и называет вещи своими именами, но и предполагает настоятельность «хорошего определения нигилизма».

Проект Хайдеггера и его поэтические усилия имели столь далеко идущие последствия, что эпоха, в которой поэт вступал «как раз там, где пробуксовывает философия», названа А. Бадью веком поэтов, поскольку, продолжает он, поэзия, а не философия, стала формой «самого открытого доступа к вопросу о бытии». В этом же направлении движется мысль А. Витгенштейна, когда он делает вывод о том, что «философия собственно говоря могла бы быть только актом поэзиса» (*Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten*)¹. Постижение сущности нигилизма, как и постижение современной его формы, требуют соединения философии и поэзии. Анализ дискуссии Юнгера и Хайдеггера принуждает соотносить не писателя и философа как таковых, но мысль укорененную в личном опыте Юнгера и мифопоэтические образы, облаченные в форму вопрошания о существе дела нигилизма Хайдеггера.

¹ О поэтическом акте, предворяющем мысль, говорит Ницше: «Прежде чем стало «помысленным», оно должно было быть поэтическим актом, формирующееся чувство изначальное „мыслящего“». (*Bevor also "gedacht" wurde, muß schon gedichtet worden sein, der formende Sinn ist ursprünglicher als der "denkende"* (*Nietzsche F. Nachlass 1885 // Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe in 15 Bänden / Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin; New York. Bd 11. S. 40*). По Канту для философствования важно поэтическое вдохновение. Этот аспект у Канта подчеркивается Йозефом Симоном (См.: *Simon J. Moral bei Kant und Nietzsche // Nietzsche-Studien. Bd 29. 2000. S. 194 f*). Я благодарен Х. Франку за изыскания о роли поэтического акта в философском мышлении, которые он любезно предложил в личной переписке.

В чем видит Юнгер конечную стадию нигилизма? Она воплощает собой нигилизм, который, с одной стороны, полностью исчерпал свой позитивный ресурс, а с другой, — пережив отдельные трансформации и мутации и набрав силу, готовится к броску в новое состояние. При всех различиях в трактовках нигилизма у представленных здесь авторов, их объединяет то, что и Юнгер, и Хайдеггер, и Кампер говорят о линии. У Югера линия имплицитно связана с линией фронта, с экзистенциальным переживанием и моментом личного участия, пребыванием «в ее регионе», а Хайдеггер, приступая к анализу, пишет: «В моем письме мне хотелось бы предварительно промыслить место линии и таким образом обсудить линию». У Дитмара Кампера продумывается момент начала эпохи западной метафизики, проведенной демаркационную черту между современностью и мифом, тем самым обозначив границу новой эпохи». Гюнтер Фигаль занимает позицию модерна, исследуя не столько феномен, сколько *спор* о нигилизме, поэтому он над временем, событиями, вовлеченностью. Тем самым Фигаль ставит себя в эксцентричную нигилизму позицию. Позицию историка философии. Его, в частности, занимают вопросы: насколько близко философ Хайдеггер приблизился к писателю Юнгеру и в чем они не совпадают.

Для Хайдеггера нигилизм — это «фундаментальное движение истории Запада», но поскольку эта история имеет основание в метафизике, то ее становление он продумывает на отрезке от досократиков до исчерпанности ее ресурсов в нигилизме Ницше. Стремление последнего преодолеть нигилизм, по Хайдеггеру,

остаются все же в рамках самого нигилизма, который стал реальностью. Но если Ницше завершение нигилизма видел в будущем, то для Юнгера и Хайдеггера он — уже свершившееся состояние. Нормальным сделало его господство «техники», в которой нововременная метафизика, истолкованная Хайдеггером как воля, раскрывает себя как «воля к воле», которая «волит безродность как таковую. Потому бесполезно указывать ему [нигилизму] на дверь, ведь он уже давно здесь, невидимым бродит по дому».

В дискуссии о нигилизме Э. Юнгер и М. Хайдеггер затрагивают вопрос о языке философии. Упрекая Юнгера в метафизическом языке описания перехода через линию, Хайдеггер полагает, что адекватным для схватывания существа нигилизма будет язык, который уже не должен быть метафизическим. Здесь обращает на себя внимание по меньшей мере два обстоятельства. Первое — то, что отказ Хайдеггера от политики привел его «к историко-философскому видению, которое есть не политическое, но метафизическое»¹. Отказывая метафизике, Хайдеггер имел в виду политический ориентир. Юнгер же говорит, доверяя своей интуиции, открыто продумывает самые нелюбезные для своих соотечественников проблемы, и прежде всего — ответственности интеллектуала в тяжелой для немцев ситуации конца 1940-х годов: как возможно мыслить в стране, проигравшей войну и находящейся в ту пору в оккупации. Второе — то, что

¹Такую точку зрения высказывает Р. Сафранский в интервью, данном им после невиданного для философской книги успеха биографии Хайдеггера: Wieso Heidegger, Herr Safranski? // Der Tagesspiel. 1994. № 15122. 15. Dezember. S. 32.

Хайдеггер, нисколько не сомневаясь в философском уровне поставленных вопросов о нигилизме, отвечает Юнгеру со всей серьезностью и ответственностью. Хотя, как известно, Хайдеггер крайне редко отвечал на критику и вступал в прямую полемику. Он противился популяризации своих мыслей, но, разъясняя их японскому другу, все же имел в виду *возможность* понимания. В ситуации ответного жеста «доброй воли» Хайдеггер хотел настоять на своей, сформировавшейся еще в довоенную пору, позиции чтения эссе «Рабочий». Текст ответа, облаченный в форму статьи в юбилейный сборник, во многом утаил первоначальное раздражение, которое проступало в заметках на полях, оставленных Хайдеггером при первом чтении текста Юнгера в начале 50-х годов. Его, видимо, раздражало то, что Юнгер оказался не равен себе времен написания «Рабочего», тем самым нарушая привычную ситуацию: писатель Юнгер дает *образ*, а Хайдеггер — его философскую интерпретацию. Различие двух разнесенных во времени реакций Хайдеггера важно для понимания старого, обнаружившего в XX веке свою существенную специфику спора философии и поэзии, философии и искусства в целом. Первая, непосредственная реакция Хайдеггера — чисто эмоциональная, блокирующая рефлексию, такт и сдержанность — реакция человека. Удвоение, утроение вопросительных и восклицательных знаков, например, когда Юнгер использует философские понятия, как «трансцендирует», выдают корпоративные предрассудки философа. Ему комфортнее оставаться в четкой по отношению к Юнгеру позиции, позиции артикулирующего смысл. Вторая — опосредованная — реакция, выверенный и скорректированный публичной формой сообщения

текст в сборник, посвященный Юнгеру, который, тем не менее, был, по оценке Фигалья, «порою почти резким»: «Хотелось бы, чтобы мое обсуждение стало встречным Вашей врачебной оценке положения». За утверждением о том, что оценка и размышление «образуют пару: одно включает другое», Хайдеггер неявно противопоставляет размышление и оценку, пусть даже и названной «врачебной». Хайдеггер в своем послании к Юнгеру как никогда открыто говорит о личных мотивах и, нарушая привычное молчание, оправдывает себя. Их дискуссию комментируют видные мыслители современной Германии, стоящие на противоположных полюсах: Гюнтер Фигаль ученик Г.-Г. Гадамера, Д. Хенрика, М. Тойннисена, исследователь творчества Хайдеггера, наследующий его кафедру во Фрайбурге, и Дитмар Кампер — основатель дисциплины «историческая антропология», глубокий исследователь феноменов воображения и телесности, проводник постструктуралистской мысли в Германии.

То, что питало мысль XX века, — «стена времени», нигилизм, торжество мира техники — из пугающей перспективы стало историей минувшего века. Пала стена, символически разделившая Европу на два блока, которые, по Юнгеру, стилистически тождественны настолько, что давно уже являются двумя половинками единого слитка, а, по Камперу, являли собой «горячий» профиль предстоящей отливки их единства. Неспешно отошла в историю Вторая мировая война, а немцы не только не оказались «игрушкой в руках чуждых сил», чего боялся Юнгер в 1944 году, но сами стали главным игроком на европейской сцене, остовом объединения бывших противников в единой Европе.

Кампер *провидит* по ту сторону юнгеровской линии «конец истории», обнаруживая концепт ее у Юнгера в терминах «транс-исторический мир», «гео-история», «возвращающаяся пред-история». Увидев образ эпохи в 30-е годы XX века, Юнгер констатирует радикальное отличие ситуации 50-60-х годов, ведущее к трудности найти единый образ времени или, что здесь едино, писать историю «из-за возрастающего потока образов». Сегодня мы уверенно относим Юнгера к основоположникам теории медиальной реальности. Но образы, события, фигуры, не вмещающиеся «в исторические рамки», ломают машину исторической традиции, порождая пост-историческую, пост-модернистскую, пост-структуралистскую реальность. «Слабость юнгеровского дискурса, скорее уходящего от проблемы с помощью фигур, чем обнажающего ее, становится кричащей», — делает вывод в конце своего анализа Д. Кампер. Оценка не очевидна. Видно и иное, в статье «Через линию» Юнгер не дает точного образа времени, подобно фигурам «Рабочего», «Воина», а скорее пытается *понять* и осмыслить (используя при этом философские термины, что вызывает раздражение у Хайдеггера) эпоху завершеного нигилизма.

В своей статье Гюнтер Фигаль оспаривает точку зрения Хайдеггера, усматривая в позиции Юнгера 50-х годов забвение позиции 30-х годов: «Дело в том, что для автора эссе «Через линию» давно уже не верно, что он «участвует в акции»: национал-революционная фаза Юнгера закончилась к началу 30-х, и соответственно изменилась позиция, исходя из которой он ставит диагноз времени; написанное для Хайдеггера эссе — по сути

в позитивном решении которых отчетливо существовали в 50-е годы. Его позиция — позиция мыслителя конца XX века, сохранившего верность модерну, исходные принципы которого уже давно подверглись радикальной критике проектом постмодерна.

В трактовке Фигаля диалог Юнгера и Хайдеггера невольно предстает как диалог философа и поэта. Попытка понимания их взаимоотношений *таким образом* с неизбежностью вызывает дух Платона, задавшего канон их взаимоотношений в западной традиции. Но следование канону для объяснения *всей сферы искусства* ведет к редукции, тем более тотальной, чем более поэт предстает равным художнику; поэт не больше, чем художник, но и не меньше, чем художник. Они равны. Но это признавалось далеко не всегда. Вспомним, что Платон прежде критики поэзии указал на живописный образ, который подобен зеркальному отражению, которое есть «лишь видимость, а не подлинно сущие вещи» (Гос. 596 е). Ведь, по Платону, живописец, изображая кровать, создает «только видимость». По этой же схеме он критикует и поэтический образ, перенося на него *очевидность* критики и *безукоризненность* аргументации, отработанной на живописи. Поэзия была более трудной для философской критики областью, поскольку поэты Гесиод и Гомер, называя богов, установили «нравы и обычаи», обладали неоспоримо большим авторитетом, чем живописцы, авторитет которых в силу «ручного» создания образа был невелик. Однако очевидность и видимость визуального образа двойственны. Именно абсолютизация ясности, которая — в пределе — есть абсолютная тьма, сокрыла почти на два с половиной тысячелетия философский

потенциал изобразительного искусства. Интеллектуальная эмансипация поэзии не затронула изобразительные искусства. Более того, возросшее доверие к поэтическому слову уживается с патерналистским отношением философии к произведениям визуальных искусств. В них не подозревали той «глубины», которую несли поэтические образы. «Поэзия раньше, чем другие виды искусства, понимает, что происходит в сознании, в изменении картины мира», — категорично утверждает А. Драгомощенко¹. Эту реальную проблему осознает Дитмар Кампер. Он предпринимает попытку соединить начало и конец, увидеть в пересечении линий повторение той ситуации перехода, которую осознал Геродот, но Геродот с опаской смотрел *назад*, мы же — *вперед*. Страх возникает там, где по ту сторону стены времени вырисовывается будущее, которое несет отчуждение или смерть. Спасение от неразумного будущего в решении тупикового спора современности и мифа должно, наконец, разрешиться, одновременно в двух направлениях: «назад в до-миф и вперед за-историю»².

Следует ли пытаться снять крайности: профетизм, даосский характер хайдеггеровского проникновения в существо дела нигилизма и юнгеровскую попытку точности слова в передаче состояния нигилизма изнутри? Осуществима ли тогда задача — вскрыть природу нигилизма, соединив внутреннее переживание в процессе его про-

¹ «Вишня Аркадия Драгомощенко». Интервью А. Сидоркина // ШО (киевский русскоязычный журнал). 2006. № 4. Апрель. С. 90.

² Кампер Д. Знаки как шрамы. Графизм боли // Мысль. 1997. № 1. С. 164–172.

явления (переживание, обнаруженное Юнгером у Достоевского), метафизическое (Ницше), отказ от метафизики (Хайдеггер) и, наконец, добавив сюда радикальные манифестации художников-акционистов? Для прошедших стадию ускользания от серьезности и ответственности своего отрицания, дистанцирования в языке от события настоятельна потребность вернуться к тому, «что есть», к поиску такого языка, в котором нравственная чуткость, эмоциональность и экспрессивность отношения к происходящему не теряли бы аналитической строгости. Вечный конфликт чувства и разума разрешался всегда, всегда нарушая равенство, даже тогда, когда постулировалось их равноценность. Рефлексия — это остановка сердца. Полагаю, что повсеместная критика тотальности была бы более эффективна, если бы ее дополнила аналитика локального, иными словами, такая критика возможна, если она соединяет интенции художественного образа, фигуративность эссеистического подхода и определенность концептуального. Возможно, к ней подходит Юнгер, когда фиксирует точное время, детально описывает состояние пересечения линии. Отчетливо проступают контуры ее у Хайдеггера: «Если мы остановимся на образе линии, то обнаружим, что она проходит в пространстве, которое само определяется неким местом. Место собирает. Собрание скрывает собранное в его сущности». Топологическая рефлексия — это совмещение истории мысли и топографии индивидуального и коллективного тела, но это совмещение имеет и другое имя — биография: единство мысли и тела. Однако на фоне повсеместности их разрыва мучительно трудно понять ее, а тем более перевести свое понимание в понятие. Еще древние китайцы пола-

гали, что «только величайшим удается установить неразрушимую живую связь с телом своей культуры».

Рефлексия из «места», которое пронизывают, через которое проходят всевозможные воздействия от физических до политических, обнаруживает подобное в инородном и может быть названа топологической рефлексией. Обретя культурные инварианты и удерживая их в памяти, она видит соответствие архаики и современности или, в терминологии Кампера, до-мифа и пост-современности. Иными словами, топологическая рефлексия, в отличие от прямолинейного и абстрагирующего взгляда классической нововременной рефлексии, является вовлеченной, соучаствующей, сродственной своему объекту. Она не «отражает», не дает универсальных объяснений, а привлекает опыт перво-раны, первой жертвы, первого ритуала. Такая рефлексия, поскольку она касается непосредственного, задевает болевые точки индивидуального, коллективного и природного тел, чувствуя их как одно тело.

Но вернемся к нигилизму, существо дела которого, по мысли Юнгера, открывается примерившему его на себя, пережившему и испытавшему всю силу его привлекательности, соблазна радикального отрицания настоящего, наконец тотальную власть мгновения. Обратная сторона этой власти — распад старых структур, требующих определенности личного выбора. В зоне нигилизма господствуют сильные, но прямо противоположные чувства: покинутость, ужас, оцепенение и радость, восторг, воодушевление. В пределе сливаются до неразличимости противоположности, одна питает другую: онтология становится экзистенциальным переживанием, а пограничная

ситуация отдельного Я — вопрошанием о бытии сущего. Провокатор новых форм не заботится о механизме их становления. В еще не-ставшем, не-оформленном, не-рефлексивном нигилист силой своего неприятия наличного обретает уместность. Вблизи границы предстоящее гулом приближающейся катастрофы возвещает о неизбежном. Становление новых форм жизни исключает строгую последовательность шагов, но требует собранности перед принятием решения. Рефлексия — идущая всегда за событием — находит актуальную форму, например, Воина. Новые формы жизни появляются подобно новым формам в искусстве во всех его видах: от военного до изобразительного — настолько сильно изменяют ландшафт, облик города, геометрию сражений, технику осуществления желаний, мораль, что становятся неразличимыми с процессом жизни. Процесс создания новых форм жизни, а также способов их описаний неразложим до четкости конвейерных операций. *Экстаз*, неизбежно присутствующий в нигилистическом акте, захватывает всего субъекта целиком, ввергая его в состояние эйфории, упоения, радости.

Конечно, есть соблазн встать *над* дискуссией Юнгера — Хайдеггера, над всем XX веком, исходя из осознания заката не только модернистского, но и постмодернистского проекта. Но если принять близко к сердцу предположение Хайдеггера: «Может быть придет время, когда сущность нигилизма отчетливее проявит себя на других путях в более ярком свете», — то пришло время пролить «яркий свет» на новое *плато* нигилизма XXI века. Практическая и идеологическая инфляция модерна, родив из себя постмодерн, оставила

нерастворимый остаток — серьезность. Серьезность, обращенная к топосу, — результирующая мучительного поиска нового концепта, схватывающего сущее. Серьезное отношение к переходу через линию переносится на серьезное отношение к новой ситуации мира, в которой переход через линию — повседневность, докучливая необходимость, ритуал. В пост-современности переход через линию означает отказ от разграничительной линии как таковой. Не след ли такого *представления* частое обращение к образу ленты Мебиуса? Отказ от линейного мышления в постмодерне рождает ситуацию игрового отношения к любым табу, ограничениям, демаркациям, то есть ситуацию безграничности, неопределенности и ускользания; ситуацию отказа от границы как таковой. По этому случаю обратимся к М. Фуко: «Трансгрессия относится к пределу не как черное к белому, не как запрещенное к разрешенному, внешнее к внутреннему... Нет ничего негативного в трансгрессии. Она утверждает определенное бытие, бытие в пределах, она утверждает эту беспредельность, в которую она перескакивает, открывая ее впервые существованию. Но можно сказать, что в этом утверждении нет ничего позитивного... открывая возможность не позитивного утверждения, современная философия устанавливает такой сдвиг, единственный эквивалент которому можно обнаружить в проведенном Кантом различии между *nihil negativum* и *nihil privativum* — различии, с которого, как хорошо известно, открылся путь критической мысли. Это ее, философию не позитивного утверждения, Бланшо определил при помощи принципа оспаривания. Речь идет не о каком-то всеобщем отрицании, речь идет

об утверждении, которое ничего не утверждает, полностью порывая с переходностью»¹.

После того, как развенчаны иллюзии модерна, его латентный и в то же время повсеместный европоцентризм, выражающийся, в частности, в том, что планетарный характер имеет лишь европейский нигилизм, и сомнения XIX века, касающиеся переоценки влияния философских концептов на жизнь, признаем все же, что в истории осмысления нигилизма представленными здесь авторами было схвачено существо дела нигилизма, каковым оно предстало во второй половине XX века.

¹ Фуко М. О трансгрессии // Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века / Сост., пер. и коммент. С. Л. Фокина. СПб., 1994. С. 118–119.

3.

Избранная библиография Дитмара Кампера

1. Geschichte und menschliche Natur. München: Hanser Verlag, 1973.
2. Zur Geschichte des Körpers. München: Hanser Verlag, 1976.
3. Dekonstruktionen. Marburg: Verlag Guttandin & Hoppe, 1979.
4. Zur Geschichte der Einbildungskraft. rororo Enzyklopedie: 509, Reinbek bei Hamburg. Rowohlt, 1990.
5. Das gefangene Einhorn. München: Hanser Verlag, 1983.
6. Zur Soziologie der Imagination. München: Hanser Verlag, 1986.
7. Hieroglyphen der Zeit. Texte vom Fremdwerden der Welt. München: Hanser Verlag, 188.
8. Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären. Stuttgart: Cants Verlag, 1994.

9. Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie. München: Fink Verlag, 1995.
10. Abgang vom Kreuz. München: Fink Verlag, 1996.
11. Von Wegen. München: Fink Verlag, 1998.
12. Horizontverschiebung — Umzug ins Offene? Berlin: Akad. Verlag, 2001.
13. Horizontwechsel. Die Sonne neu jeden Tag, nichts Neues unter der Sonne, aber... Muenchen: Fink, 2001.
14. Was kostet den Kopf? Marburg: Tectum Verlag, 2001.
15. Kants Anthropologie. Berlin: Akad. Verlag, 2002
16. "Marginal man" Körle: Argo Books, 2005.
17. Körper-Abstraktionen. Köln: König, 2008.

В том числе в соавторстве:

1. Die Wiederkehr des Körpers. Herausgegeben von Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Suhrkamp, 1982.
2. Kamper, Dietmar. Elementarzeichen. Idee und Konzeption: Lucie Schauer. Berlin, 1985.
3. Kamper, Dietmar, Reijen, Willem van. Die unvollendete Vernunft. Moderne versus Postmoderne. Herausgegeben von Dietmar Kamper und Willem van Reijen. Frankfurt / M.: Suhrkamp, 1987.
4. Transfigurationen des Körpers. Spuren der Gewalt in der Geschichte. Herausgegeben von Christoph Wulf, Dietmar Kamper. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1989.

Научное издание

Дитмар Кампер

ТЕЛО. НАСИЛИЕ. БОЛЬ

Сборник статей

Директор издательства Р. В. Светлов

Выпускающий редактор А. А. Галат

Корректор У. Л. Романова

Верстка Е. В. Владимировой

Художник О. Д. Курта

191023 Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15
Издательство Русской христианской гуманитарной академии
Тел.: (812) 310-79-29; факс: (812) 571-30-75
E-mail: booknews@intelbook.org
www.rhga.ru

Подписано в печать с готового оригинал-макета 10.11.10
Формат 70×100 1/32. Бум. офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 4,8. Тираж 800 экз. Заказ № 159.

Отпечатано с готовых диапозитивов
в типографии ООО "ИПК Бионт"
г. Санкт-Петербург, Средний пр., дом 86
Тел.: (812) 322-68-43

α

Дитмар Кампер (1936-2001) – социолог, антрополог, философ, один из наиболее значительных представителей постструктуралистской мысли современной Германии, основатель Междисциплинарного центра исторической антропологии в Свободном университете Берлина, автор концептов воображения тела, насилия взгляда, «седирования». В предлагаемом сборнике – первом в России – собраны статьи разного периода, объединенные стремлением осмыслить, что такое современное тело, каковы последствия насилия образа, что такое боль, каким образом воображение может вести к освобождению, как шрамы и раны превращаются в знаки и чудо. Сложный, метафорический, а, порой, катастрофический язык Кампера вознаграждает читателя глубиной проникновения в заявленные темы и ясностью предлагаемого решения. В качестве приложения дан текст Рудольфа Мареша, излагающий интеллектуальную биографию Кампера.

Дитмар Кампер

ТЕЛО. НАСИЛИЕ. БОЛЬ



ИЗДАТЕЛЬСТВО РУССКОЙ ХРИСТИАНСКОЙ ГУМАНИТАРНОЙ АКАДЕМИИ