

Дилан Тригг

НЕЧТО

Феноменология
ужаса



Dylan Trigg

THE THING

A Phenomenology of Horror

Zero Books
John Hunt Publishing Ltd.

Winchester (UK) and
Washington (USA), 2014

Дилан Тригг

НЕЧТО

Феноменология ужаса

Перевод с английского
Яны Цырлиной и Дмитрия Чулакова



HylePress

Пермь, 2017

УДК 14
ББК 87.1
Т67

Серия «Исследование ужаса»; вып. 3

Научный редактор *Д. Вяткин*
Редактор *Д. Безуглов*



Тригг, Дилан

Т67 Нечто : Феноменология ужаса / пер. с англ. Я. Цырлиной и Д. Чулакова. - Пермь: Гиле Пресс, 2017. -174 с.

ISBN 978-S-9906611-S-8

Используя темы и образы пустых космических пространств, мрака и холода, экстремальных для жизни условий, ископаемых и археологии, а также опираясь на идеи таких философов, как Э. Гуссерль, Э. Левинас, М. Мерло-Понти, чьи построения разбираются путем рассмотрения боди-хоррора SO-80-х годов (от В. Геста и Р. Бейкера до Дж. Карпентера и Д. Кроненберга), современный британский философ Дилан Тригг разрабатывает свой проект не/человеческой феноменологии, призванной продемонстрировать возможности феноменологии мыслить иное и чужеродное за пределами якобы неразрывной для нее связи бытия и мышления. Тем самым появляется возможность говорить не только «от имени нечеловеческих сфер», но и дать «не/человеческому в человеческом говорить за себя».

УДК 14
ББК 87.1

ISBN 978-S-9906611-S-8

© Dylan Trigg, 2013
Original English edition © Zero Books, an imprint
of John Hunt Publishing Ltd. 2014.
www.johnhuntpublishing.com
© Издательство «Гиле Пресс», издание на рус-
ском языке, 2017
© Я. Э. Цырлина, Д. К. Чулаков, перевод на
русский язык, 2017
© Д. И. Вяткин, комментарии, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие ДО ЖИЗНИ	9
-------------------------	---

Глава 1 ИЗВНЕ	23
---------------	----

28	Призраки Марса
33	Другая Земля
37	Чужая субъективность
42	Теперь марсиане - это мы
47	Проблема жизни

Глава 2 ИЗНАЧАЛЬНЫЙ УЖАС	51
-----------------------------	----

57	Анонимная материальность
59	<i>Луа</i>
61	Странный реализм
66	Призрак не/человеческого

Глава 3 ТЕЛО ЗА ГРАНЬЮ ВРЕМЕН

75	Между Пизли и йитианцем
76	Живое тело
78	Зародыш грёзы
80	Иное время
84	Бездна природы
88	Жуткое тело
93	Плоть насекомого
101	Призраки, тени, зеркала

Глава 4 ПЛОТЬ ВЕЩИ	111
114 До Земли	
118 Доисторические ископаемые	
124 По направлению к не-феноменологии	
126 Мрачная феноменология	
131 Вещь и плоть	
Заклучение	
НЕЧТО	141
ПРИМЕЧАНИЯ	155
БИБЛИОГРАФИЯ И ФИЛЬМОГРАФИЯ	161

Думать, однако, нельзя, что всему сочетаться возможно Всячески. Ибо тогда ты повсюду встречал бы чудовищ, И полужвери везде, полулюди водились, и также Длинные ветви порой выростали б из тела живого; Множество членов морских у земных бы являлось животных, Да и химер бы тогда, извергающих пламя из пасти, На всеродящей земле вырацивать стала природа.

Тит Лукреций Кар. О природе вещей
(Лукреций 1983, 77)

Предисловие ДО ЖИЗНИ

В предисловии к своему роману «Доктор Живых» Михаил Булгаков писал: «Вот так, в предисловии, я хочу сказать, что этот роман — не только о жизни, но и о смерти». Эти слова можно считать программными для всего произведения. В предисловии к своему роману «Доктор Живых» Михаил Булгаков писал: «Вот так, в предисловии, я хочу сказать, что этот роман — не только о жизни, но и о смерти». Эти слова можно считать программными для всего произведения.

М. Булгаков. «Доктор Живых».

В предисловии к своему роману «Доктор Живых» Михаил Булгаков писал: «Вот так, в предисловии, я хочу сказать, что этот роман — не только о жизни, но и о смерти». Эти слова можно считать программными для всего произведения. В предисловии к своему роману «Доктор Живых» Михаил Булгаков писал: «Вот так, в предисловии, я хочу сказать, что этот роман — не только о жизни, но и о смерти». Эти слова можно считать программными для всего произведения.

В предисловии к своему роману «Доктор Живых» Михаил Булгаков писал: «Вот так, в предисловии, я хочу сказать, что этот роман — не только о жизни, но и о смерти». Эти слова можно считать программными для всего произведения. В предисловии к своему роману «Доктор Живых» Михаил Булгаков писал: «Вот так, в предисловии, я хочу сказать, что этот роман — не только о жизни, но и о смерти». Эти слова можно считать программными для всего произведения.

Бескрайняя, мрачная вселенная непроглядной полнотной тьмы и бесконечного ледяного холода, сквозь которую проносятся тёмные угасшие солнца в окружении роя мертвых замерзших планет, покрытых прахом тех несчастных смертных, чьи светила погасли, навечно покинув небесный свод. Таким угнетающим выглядит неизмеримо далекое будущее.

Г. Лавкрафт. Созвездия и туманности

дна из планет Солнечной системы. Кажущаяся крохотной на фоне непроницаемой тьмы, она подает сигнал бедствия, принимающий форму эволюционной случайности под названием «жизнь». На этом зелено-голубом шаре медленно начинается процесс терраформирования, преобразующий инопланетный ландшафт. Глубокие каньоны прорезают поверхность планеты. Казавшийся бескрайним океан теперь разделен континентами. Вырастают города, делящие сушу с лесами. Живые существа колонизируют этот мельчайший фрагмент космического пространства, превращая его в обитаемый мир. Словно из ниоткуда появляются все новые и новые поколения его жителей. Этот межзвездный ковчег станет их плацдармом, который они будут укреплять, возделывая земли и возводя конструкции, называемые «домами». Они будут жить в уверенности, что планета, на которой они оказались, - это их исток и их будущее.

Однако грядущее обречет ее обитателей на медленное вымирание. Пройдут десятки тысяч лет, и наступит новый ледниковый период. На безводные пустыни планеты начнут свое медленное и неотвратимое наступление ледники. Со временем и сами океаны окажутся скованными льдом, который объединит некогда разделенные континенты. Города, когда-то бывшие домами для миллионов людей, опустеют, а их огни какое-то время будут то тут, то там вспыхивать во тьме ночи, пока медленно и неотвратимо планета окончательно не погрузится в крошечную черноту. Те немногие, отказавшиеся ее покидать, станут падальщиками этого заброшенного мира. Неослабевающий холод сотрет отличия между сезонами и уничтожит сельское хозяйство вместе с другими способами добычи пропитания. Древние леса станут новым домом для последних обитателей планеты.

Время будет течь, и льды отступят. Их место займет Солнце, которое в процессе своего упадка уничтожит все живое на поверхности и вынудит оставшиеся виды искать убежища в океанских глубинах. Большая часть остальной планеты превратится в бесконечную песчаную пустыню, где среди дюн еще будут попадаться фрагменты иссохших скал. Голубое небо, в незапамятные времена укрывавшее планету, наполнится неослабевающими бурями и ураганами. Пройдет еще какое-то время, и на месте испарившихся океанов обнажатся гигантские котловины, покрытые высохшей солью. Место, из которого жизнь начала свое медленное восхождение на поверхность, перестанет существовать. Окончательно распадутся узы, связывавшие жизнь и нежизнь, а материя превратится в холмистую пустыню, где есть всё и ничего. Все, что когда-либо существовало, все, что существует сейчас, и все, что будет существовать в будущем, не оставляет и не оставит никаких следов своего присутствия.



Слишком долго философия пребывала в уверенности, что постгуманизм, во всем его разнообразии, предлагает нам единственный путь избавления от наследия антропоморфизма. Подобный ход мысли отчасти обоснован. Если мы допустим мысль о необитаемом мире, покрытом руинами и дикой растительностью, открывающийся перед нами ландшафт будет полниться возможностями иной философии. Продолжим мысль: после человечества мир не остановится. Он будет существовать без нас, и это только подчеркивает фундаментальную контингентность нашего существования как определенного биологического вида.

Это трагическое осознание становится местом новой философии. Если старая философия не могла представить мир нечувственным и несубъективным, заходя настолько далеко, что приравнивала этот несубъективный мир к наивному реализму, то новая философия открыто защищает уместность реализма и противостоит любым проявлениям антиреализма.

Будучи в оппозиции к посткантианской традиции (как и любой другой философии, подчеркивающей центральное положение субъекта), новая философия берет за отправную точку мир вне субъекта.

В неводеланной пустыне мысли те объекты, которые до сих пор казались безобидным фоном нашей жизни, наделяются странной аурой. Теперь даже термин «странное» (*weird*) оказывается местом критической переоценки существующих норм, в результате которой взгляд человеческого субъекта лишается своего привилегированного положения.

На фоне этого спекулятивного горизонта феноменологическая традиция, некогда служившая образцом непогрешимости, стала символом неудачной попытки мыслить за пределами субъекта. Вместо этого ее метод, как утверждается, сводит мир вещей к антропоморфному миру, который неизбежно ограничен нерушимым союзом субъекта и мира, лучшим примером чему служит формулировка Хайдеггера: *бытие-в-мире*.

В тени не только феноменологии, но и лингвистического идеализма с постструктурализмом прозвучал призыв к постчеловеческой онтологии, которая избавила бы нас от устаревшего наследия осмысления мира в терминах нашего, и только нашего, доступа к нему. В рамках подобного представления, обещание философии, которая бы заменила субъекты объектами, вдохновляется образом мира без нас. Эстетически это представление всего лишь подчеркивает то, что новая философия знала с самого начала: человеческие существа никогда не были и не будут центром мироздания. Нет никаких сомнений в том, что человечество сохраняется в подобном образе мысли, только теперь оно онтологически уравнивается с резным деревянным столиком или красным дождем в Керале. Если человек и мир продолжают существовать в отношении друг с другом, то такое отношение не более уникально, чем отношение леса и ночи.

Сегодня это обещание философии, заменившей субъекты на объекты, изменило себе, явно став человеческим - и, увы, слишком человеческим - видением, навсегда привязанным к извечному вопросу: *какими Земля запомнит нас?* Мы оказались в странном тупике. Пытаясь преодолеть философию, связывающую субъект с миром, новая философия продолжает и концептуально, и эмпирически воспевать мир, который продолжит существовать и после того, как человечество сойдет со сцены. Возникает такая философия, которую можно было бы назвать философией конца мира, где мысль черпает свою силу путем культивирования переживших конец мира руин, чтобы затем

использовать эти руины как посланников исчезнувшего человечества.

Однако в конце остается еще кое-что. По ту сторону руин утраченного мира имеется настойчивая живучесть материи, само существование которой сулит возможность философского апокалипсиса. Если бы мы решили прибегнуть к картезианскому методу сомнения, чтобы прийти к фундаментальному основанию, необходимому для понимания этой материи, то нам, вероятно, стоило бы переформулировать принцип *cogito* с «Я мыслю» на «Оно живет». Конец света переживет нечто (*thing*), чего быть не должно, анонимная масса материальности, истоки которой туманны, – вещь (*thing*)^{*} являющаяся не чем иным, как *телом*.

* * *

Эта книга служит двум целям. Первая – заново определить и описать феноменологию как философский метод исследования. Вторая – продемонстрировать ценность феноменологии, рассматривая ужас тела. Необходимость восстановить значимость феноменологии обусловлена двумя обстоятельствами. С одной стороны, это обновление происходит в [историческом] контексте самой феноменологии, как она традиционно понималась и практиковалась ее сторонниками в XX столетии и даже после. В этом контексте феноменология представляет способ философского исследования, связанного с определенным типом человеческого опыта, характеризующегося чувством единства и

* Мы намеренно не закрепляем за ключевым для данной книги термином «thing» однозначного перевода и оставляем два варианта – «нечто» и «вещь». С одной стороны, имеет смысл сохранить отсылку к фильму *The Thing* Дж. Карпентера, который известен в русском прокате именно как «Нечто». С другой стороны (что важнее), неоднозначность и текучесть значений присуща самому термину «thing» как минимум в том, как он используется автором вслед за феноменологической традицией, особенно вслед за Мерло-Понти. У последнего в качестве вещи полагается тело, но именно полагание тела в качестве «самой близкой» нам вещи дестабилизирует вещьность и наделяет понятие такой вещи, как тело, парадоксальностью. Границы вещи размываются в сторону плоти и, шире, анонимной телесности и материальности. Именно в этом последнем контексте, а также в случаях отсылки к фильму Карпентера мы будем переводить «thing» как «нечто», тогда как в остальных случаях как «вещь». (Звездочкой здесь и далее обозначаются примечания и комментарии научного редактора, тогда как цифрой-номером примечания автора, расположенные в конце книги.)

согласованности. В такой перспективе феноменология является собственно человеческой - и не только в силу своих эпистемологических ограничений, но и в своей этической направленности.

С другой стороны, потребность в новом определении феноменологии вытекает из недавних событий в континентальной философии и не в последнюю очередь в силу вызовов, брошенных Квентином Мейясу. В таком истолковании феноменологический метод сводится к озабоченности доступом к феноменальной сфере, в которой центром оказывается человеческая субъективность, а мышление за границами субъекта категорически невозможно. В то время как данная книга обращается к идеям Мейясу, представленная в ней модель феноменологии не стремится определить себя в оппозиции к новой спекулятивной философии. Вопрос не в том, чтобы играть по правилам, предложенным Мейясу, но в том, чтобы осознать ценность вхождения в диалог с определенными положениями его мысли.

В отличие от новой спекулятивной философии, феноменология, изложенная в данной книге, обращена сразу и к человеческим, и к нечеловеческим сущностям. Человеческий опыт выступает здесь как важная отправная точка для дальнейшего исследования. Но эта точка именно отправная. По ту сторону человеческого находится иная феноменология. Как мы покажем позже, феноменология может быть проводником не только человеческого голоса, но и обращаться к сфере за пределами человеческого. В этой книге мы отстаиваем такую модель феноменологии, которая не просто способна говорить от имени нечеловеческих сфер, но особенно подходит для изучения чуждых сущностей. Мы определим этот особый тип феноменологического постижения нечеловеческой (*nonhuman*) сферы как *не/человеческий* (*unhuman*)[†]. Почему мы выбираем такой термин? На то есть две причины.

[†] Такой перевод терминов «nonhuman» и «unhuman» обусловлен следующим. «Nonhuman» обозначает у автора что-то отличное от человека (животное, какой-либо объект и т. д.), что-то, остающееся за вычетом человеческого начала. Поэтому здесь и далее термин «nonhuman» (равно как и эквивалентный ему «non-human») переводится просто как «нечеловеческое». Более сложная ситуация с термином «unhuman», который обозначает у автора особый режим сосуществования человеческого и нечеловеческого. Человеческое и нечеловеческое как бы совместно обитают в человеческом теле, оказываются вложенными друг в друга и очерчивают беспокойную, тревожную и в чем-то жуткую границу, сопряженную с игрой при-

Во-первых, использование префикса «не-» (ил) связывает этот концепт с понятием неуютного, или жуткого (*uncanny*). Обращение к не/человеческому акцентирует жест вытеснения, синонимичный «жуткому», в особенности в его фрейдистском истолковании. Вместе с не/человеческим что-то возвращается и преследует человека, не будучи полностью интегрировано в человеческое. В этом отношении не/человеческое связано с понятиями чуждости, анонимности и бессознательного (и в этом смысле также схватывается в эквивалентном, но более тяжеловесном термине «ксенофеноменология»).

Во-вторых, выделение не/человеческого не предполагает отрицания человеческого, хотя в плане опыта оно может переживаться как противостоящая человечеству сила. Как мы позже увидим, именно благодаря включению человека нечеловеческое начало (*element*) становится видимым. Это вовсе не означает, что мы снова впадаем в антропоморфизм. Скорее, это позволяет не/человеческому в человеческом говорить за себя.

Если феноменология обнаруживает себя в очевидном тупике, то именно потому, что ее возрождение не просто необходимо, но и началось в нужный момент. Дальнейший план таков: придать [феноменологическому] методу жизнеспособность и динамизм, что позволит ему и выйти за пределы человеческого тела, и пробраться в иное тело. Задача же состоит в том, чтобы произвести раскопки феноменологической традиции и отыскать такие ее аспекты, которые позволили бы нам наметить возникновение будущей феноменологии из ее истории.

Таким образом, не/человеческая феноменология - это такая феноменология, которая отказывается от утверждения, что описание - гарант истинности, и этим она порывает с традицией. Тем самым не/человеческая феноменология становится подлинно чужой фено- сутствия/отсутствия, раскрытия/сокрытия внутри самого человеческого. Поэтому здесь и далее термин «*unhuman*» переводится как «не/человеческое» - с использованием косой черты, которая призвана подчеркнуть переключаемость режимов человеческого и нечеловеческого наряду с их соприсутствием. При этом стоит отметить, что термины «*nonhuman*», «*unhuman*» и встречающийся иногда в тексте термин «*inhuman*» (имеющий отношение к моральному суждению и поэтому переводимый как «бесчеловечное») являются здесь не взаимодополнительными, а, скорее, тремя различными аспектами одного и того же мира «по ту сторону человеческого».

менологией, заинтересованной отнюдь не в простой замене субъектов на объекты, а в определении самих пределов инаковости. Зачатки переопределенной таким образом феноменологии можно обнаружить в не столь известных работах Гуссерля, Левинаса и Мерло-Понти, каждый из которых крайне значим для нашей работы и неоднократно появляется на страницах этой книги. Многие их концепты, включая анонимность, инаковость и археологию, задают важные ориентиры для не/человеческой феноменологии.

* * *

Чтобы поместить эти идеи в контекст, необходимо будет обратиться к аффективному опыту феноменологии, становящейся своим другим. С этой целью феноменология обращается к материальности тела, прежде чем перейти к рассмотрению этой материальности как вместилища ужаса. Что такое тело? С одной стороны, оно является местом собственно человеческого - носителем ценностей и этики - и тем средством, благодаря которому только и возможно наше бытие-в-мире. Тело - это не просто гомогенная масса, позволяющая нам в геометрическом отношении добраться из одной точки мира в другую; именно посредством тела мир обретает смысл. С другой стороны, тело - это действие физиологических процессов, которые можно рассматривать в терминах объективности. Внутри тела расположен набор органов, без которых наше существование как субъектов оказалось бы под угрозой.

Значимость тела с точки зрения размышлений о том, что значит обладать собственным «я», была признана сравнительно недавно. В исторической перспективе наше представление о том, что значит быть человеком, опиралось на исключительность разума. Таким образом, в традиции британского эмпиризма и картезианского рационализма, тело становится контингентным, тогда как разум сохраняет свою суверенность. Для Джона Локка эта контингентность распространялась и на отдельные части тела:

Отрежьте руку и тем самым отделите ее от вашего сознания, которое воспринимает тепло, холод и другие ее состояния, и она уже больше не часть вас самих, так же как и самая отдаленная часть материи (Локк 1985, 389).

При всем уважении к Локку, наша привязанность к телу по большей части не просто формальность. Теоретически эта привязанность была узаконена феноменологией и с недавних пор когнитивистикой, которые утверждают примат тела. Данная работа также исходит из первичности тела для конституирования нашего «я». Однако в отличие от классического феноменологического подхода, характеризующего тело как пространство единства и согласованности, мы, скорее, толкуем его как предшествующее личной истории и находящееся в рассогласованности с субъектом.

Проблемой традиционной феноменологии отчасти является то, что обращаясь к изучению телесного субъекта, она мыслит его как неизменно человеческое тело. В феноменологической перспективе человеческое тело характеризуется чувством собственности и самоидентичности. Именно тело несет в себе богатое разнообразие настроений, каждое из которых связывает нас с миром. Хотя сомневаться в существовании такого тела не приходится – разумно предположить, что каждый из нас соотнесен с одним таким телом, – такое представление не является исчерпывающим и не обеспечивает понимания тех материальных условий, при которых возникает жизнь. Телесный субъект (в феноменологическом смысле) вовсе не обязан быть *человеческим* субъектом. Феноменологии необходимо осмыслить иное тело. То есть такое вторгающееся и посягающее на человеческую вещь, которую мы называем «телом», существо, которое сохраняет при этом центрированность на человеческом теле как его исконном хозяине.

В противовес описанному мы бы хотели рассмотреть незатянутое тело, предшествующее личной идентичности и культурной ассимиляции. Важно заметить, что то, как живое тело оказывается привязанным к жизни, всецело контингентно. Конкретная конфигурация человеческого тела никогда не будет конечной точкой в истории; это лишь момент процесса мутации, который может привести, а может и не привести к трансформации его очертаний. Тело, постулируемое в этой книге, не только предшествует человеческому, но и в каком-то смысле противостоит самой человеческой экзистенции в той мере, в какой оно дестабилизирует опыт бытия субъектом, вскрывая неассимилированную глубину в самой сердцевине привычного существования.

По этой причине ужас, заявленный в названии книги, - это, в первую очередь, телесный ужас (*body horror*). Ужас как аффект - это не столько эстетизация чужого существования, сколько неизбежный симптом переживания себя как другого. В нашей феноменологии обращение к ужасу призвано не столько противостоять феноменологической тенденции рассматривать человека как самоочевидное единство. Скорее, ужас затрагивает как структуру становления человеческого не/человеческим, так и тематизирует опыт такой трансформации. И действительно, без обращения к ужасу не/человеческая феноменология просто не поддалась бы концептуализации.

Этот ужас берет начало как в концептуальном ужасе, внутренне присущем деформации самой феноменологии, так и в литературных и кинематографических артикуляциях подобных идей. Книги Говарда Ф. Лавкрафта вместе с фильмами Джона Карпентера и Дэвида Кроненберга позволяют нам обратиться к телу как месту иной жизни. Если эта жизнь и проявляет себя в очертаниях человеческого тела, то это не означает, что ее можно свести к человеческой. Скорее, ужас тела изменяет антропоцентричной феноменологии, одновременно (и по той же самой причине) суля ей обновление. Таким образом, именно потому, что мы исходим из предданной тематизации тела как центрального, у нас появляется возможность обращаться к нему как жуткому, иному и сопротивляющемуся интеграции.

* * *

В этой книге мы рассмотрим феноменологию телесного ужаса в четырех различных ракурсах. Каждая глава составляет некое целое, в общих чертах повествующее об истоках тела. В центре внимания первой главы оказывается отношение между Землей и телом. Отправной точкой выступают недавние открытия в астробиологии, связанные с обнаруженными в Антарктике древними метеоритами марсианского происхождения. Эти открытия рассматриваются в контексте позднего эссе Гуссерля «Земля недвижима», где философ подвергает Землю феноменологическому анализу. Земля, согласно Гуссерлю, не просто эмпирический объект в космосе. В примордиальном смысле она - то основание, от которого зависит сама возможность телесной субъективности. Чтобы выявить пределы такой феномено

логии, мы рассмотрим недавние открытия астробиологов, наводящие на мысль о возможности того, что жизнь на Землю была привнесена из других частей Солнечной системы. Пусть и гипотетически, но эти открытия ведут к следующему: наше осмысление отношения между человеком и Землей нуждается в понимании того, что исток жизни не укоренен в трансцендентальной структуре, как у Гуссерля, но предполагает жизнь, рассматриваемую, говоря словами Мерло-Понти, как «метаморфоз», а не «начало с нуля» (Merleau-Ponty 2003, 268). Для того, чтобы облечь это утверждение в плоть, мы обратимся к фильму «Куотермасс и колодец» (*Quatermass and the Pit*), снятому Роем Уордом Бэйкером в 1967 году. В нем и на концептуальном, и на воображаемом уровне артикулирована идея истока тела, предшествующего человеческому.

Вторая глава объясняет, как представление о чужой Земле соотносится с истоком самого тела. Чтобы очертить возникновение тела мы обращаемся к Эммануэлю Левинасу, который в большей степени известен размышлениями на темы этики. Левинас, рассматривавший этику как первую философию, по праву заслужил в истории феноменологии особое место, благодаря предложенным им понятиям лица, Другого и инаковости. Однако повышенное внимание к его этическим трудам не позволило оценить ранние работы Левинаса, где он выступает не столько как философ Другого, сколько как мыслитель изначального и анонимного бытия. Мы предлагаем два тезиса. Во-первых, идея Левинаса *об Ну а* [имеется - *фр.*] позволяет переоценить отношения между телом и миром. Это возможно, если мы будем трактовать позицию Левинаса как материалистическую. Во-вторых, опыт ужаса, на котором философ делает акцент, позволяет говорить о феноменологии, находящейся на границе опыта. То, что Левинас называет «ужасом ночи», позволяет превозмочь методологические ограничения феноменологии и обратиться к плану изначального существования, лежащего по ту сторону опыта. Эти посылки служат основанием для разработки феноменологического реализма, в рамках которого материальность тела проступает на поверхность как существование, которое одновременно и делает субъективность возможной, и превосходит ее. Эти онтологические понятия разыгрываются в фильмах Андрея Тарковского, особенно в его ленте 1972 года «Солярис». Именно в этом фильме мы становимся свидетелями левинасовского истол

кования тела как конститутивного для субъективности, так и предающего ее.

Если первая часть книги посвящена возникновению жизни на Земле, то во второй исследуется специфическая жизнь, внутренне присущая человеческому телу. Цель третьей главы - обозначить предысторию человеческого тела. Для этого мы инсценируем диалог между Мерло-Понти и Лавкрафтом, где особый акцент сделан на знаковом рассказе последнего «За гранью времен». Анализируя рассказ через призму феноменологии Мерло-Понти, мы обнаруживаем у Лавкрафта два важных тезиса о чужой субъективности. Во-первых, с точки зрения конституированности, человеческий субъект может рассматриваться как разделяющий свой телесный опыт с доисторическим субъектом. Ужас рассказанной Лавкрафтом истории состоит в борьбе между телом как обладателем (*possessor*) субъекта и телом, одержимым (*possessed*) субъектом. Во-вторых, с точки зрения временности, эта доисторическое конституирование размещает тело в распаде времен. Акцент на временности (*temporality*) чужого субъекта оспаривает традиционное представление о личной идентичности, полагающейся на связность персональной памяти, и призывает призрак филогенетической памяти. Затем мы обращаемся к анализу этих тем на кинематографическом материале Дэвида Кроненберга и Джона Карпентера.

Последняя глава отвечает на критические замечания современной континентальной философии, касающиеся возможностей применения феноменологического метода для анализа нечеловеческих сущностей. В частности, эта проблема поднимается посредством обсуждения понятий «доисторического» и «архископаемого», предложенных Квентином Мейясу. Его идеи важны, поскольку проблема-тизируют доступ к вещам, «предшествующим возникновению жизни». С точки зрения Мейясу корреляционизм способен извлекать знания о прошлом исключительно из настоящего; что (как предполагается) обращает феноменолога в единственного гаранта достоверности полученного знания «для нас». Критическим замечаниям Квентина Мейясу, адресованным феноменологам, мы предлагаем встречный аргумент, основанный на поздних работах Мерло-Понти, посвященных онтологии плоти. Мерло-Понти показывает, что ценностно-нагруженная нарциссическая рефлексия на тему нашего по-

ложения во Вселенной возмещается коллапсом концептуальной мысли. Благодаря этому коллапсу изначальное основание того, что Мерло-Понти именует «плотью», предстает как нечто онтологически предшествующее корреляционизму. В свою очередь, мы будем использовать понятие плоти, чтобы оспорить идею «архиископаемого» Мейясу.

Пусть эти концепты и сопротивляются опыту, к ним тем не менее можно подступиться косвенным путем, а именно - с помощью кинематографического образа. В конце книги мы обращаемся к знаковому фильму Джона Карпентера «Нечто» (*The Thing*, 1982). Этот фильм (и комплекс представлений Карпентера в целом) необходим нам, чтобы сформулировать центральный тезис книги: *ужас космоса, в сущности, есть ужас тела*. В нашем анализе мы исходим из того, что отвратительное существо из этого фильма является выражением истока самой жизни. Это становится очевидным, если рассматривать тело как конституированное не только чужой субъективностью в структурном плане, но и анонимной телеологией в плане тематическом, из чего следует, что исток Вселенной как конститутивен для человеческого, так и противостоит ему.

Древние мифы и посещавшие меня галлюцинации были схожи в главном: и те, и другие недвусмысленно намекали на то, что человечество являлось лишь одной из множества высокоразвитых цивилизаций, в разные времена населявших эту планету. Если верить преданиям, существа странного, непередаваемого облика воздвигли башни до небес и проникли во все тайны природы задолго до того, как первый земноводный предшественник человека триста миллионов лет назад выполз на сушу из теплых океанских волн. Некоторые из хозяев планеты прилетали сюда с далеких звезд — истоки этих цивилизаций порой терялись в глубинах космоса, который сам по себе был их ровесником; другие зарождались в земных условиях, опережая появление первых бактерий нынешнего жизненного цикла в той же степени, в какой сами эти бактерии опережали появление собственно человека. Измерение велось в миллиардах лет и сотнях галактик. Разумеется, здесь не могло быть и речи о времени в его человеческом понимании.

Г. Ф. Лавкрафт. За гранью времен
(Лавкрафт 2014а, 448)

Вантарктической пустыне к северо-востоку от холмов Кумбса и сразу за ледником Моусона расположена область беспрецедентной значимости. Аллановы холмы (*Allan Hills*), названные так в честь профессора Р. С. Аллана из Университета Кентербери в Новой Зеландии, оказались средоточием неисчислимых метеоритов, для которых Трансантарктические горы стали местом упокоения. Один из этих метеоритов приобрел особое значение. 27 декабря 1984 года группа исследователей проекта *ANSMET* (*ANtarctic Search for METeorites* [«Поиск метеоритов в Антарктике» - *англ.*]) обнаружила еще один, казалось бы, безжизненный камень, пролежавший в этой ледяной пустыне 13 тысяч лет. Он был идентифицирован как марсианский метеорит и получил название A1H8400Г.

Это был не первый метеорит с Марса, обнаруженный на поверхности Земли. Уже в 186S году метеориты, отнесенные позже к группе шерготтитов, упали близ Шерготти в Индии. Это событие произошло 2S-го августа в 9:00 утра. Сорок шесть лет спустя, 28-го июня 1911 года,

Метеорит назван так по начальным буквам места своего обнаружения: *ALLan Hills*.

метеоритный дождь из открытого космоса обрушился на деревню Нахла в Бахарии к востоку от египетской Александрии, что также случилось в 9:00 утра. Эти космические обломки были массивнее шерготтитов. После вхождения в плотные слои атмосферы марсианская глыба раскололась и, по словам очевидцев, один из ее фрагментов приземлился туда, где спала собака одного из местных фермеров, немедленно испарив существо и оставив на его месте зеленый след.

Хотя невозможно восстановить точную хронологию событий, которые в 9:00 утра 28-го июня 1911 года привели к падению метеорита в деревне Нахла, ученые установили следующее: около 11 с половиной миллионов лет назад с поверхностью Марса столкнулся астероид. В результате столкновения от поверхности планеты отделились куски застывшей магмы и попали в открытый космос. Покинув поле тяготения Марса, метеорит из Нахлы начал свое вращение вокруг Солнца, сталкиваясь с другими обломками.

Тем временем на Земле доисторические предки собаки из Нахлы делали свои первые шаги по эволюционной лестнице, а *homo sapiens* еще только предстояло оставить горилл позади. Миллионы лет метеорит из Нахлы провел в безмолвном ожидании, пока не оказался в атмосфере Земли, нашей планеты. Оставляя в утреннем небе шлейф белого дыма, он устремился к поверхности и угодил туда, где деревенская собака стряхивала с себя ночной сон.

Возраст кристаллизации метеоритов из Шерготти и Нахлы, а также тех, что упали во Франции в Шасиньи 3-го октября 1815 года (на сей раз в 8:00 утра), составлял 1,3 миллиарда лет. С помощью дедуктивного исключения было установлено их марсианское происхождение. Впоследствии, благодаря миссии НАСА «Викинг» 1976-го года, удалось установить идентичность газов, обнаруженных марсоходом «Викинг», и найденных в шерготтитах, что и подтвердило межпланетную связь между Землей и Марсом.

Среди марсианских метеоритов группы *SNC*† есть одна аномалия, и эта аномалия - ALH84001. Сходный по своему виду и минералогии с немарсианскими метеоритами, ALH84001 имеет некоторые важные отличия, одним из которых является его возраст. Если остальные метеориты группы *SNC* возникли примерно 1,3 миллиарда лет назад, то

† Аббревиатура образована из начальных букв названий групп типичных представителей марсианских метеоритов: *Shergottites*, *Nakhlites*, *Chassignites*

ALH84001 - 4,5 миллиарда лет, что делает его одной из древнейших частей Солнечной системы. Более того, хотя АЕН84001 схож с базальтами и лерцолитами, он не может быть отнесен к данным типам горных пород. Есть и еще одно существенное различие между ALH84001 и метеоритами *SNC*: в его серой сердцевине были найдены окаменелые организмы, подтверждающие существование жизни на древнем Марсе.

Основанием для утверждения того, что ALH84001 принес следы марсианской жизни, стало обнаружение полициклических ароматических углеводородов в его ядре. Эти сложные органические соединения примечательны тем, что указывают на органическое происхождение. В этих соединениях сохранилась атмосфера Марса, что и позволило ученым обнаружить косвенные свидетельства наличия на планете воды - элемента, который, как считается, имеет ключевое значение для зарождения жизни.

Усилиями группы ученых из Космического центра имени Джонсона в НАСА под руководством Дэвида Маккея в метеорите ALH84001 были обнаружены останки биоморфного червеобразного организма, напоминающего нанобактерию. Хотя подобные следы жизни можно объяснить целым рядом случайных факторов (включая контаминацию материала земными микроорганизмами), с момента объявления об этой находке в 1996 году появляется все больше доказательств, подтверждающих заявление Маккея о том, что метеорит ALH84001 принес на Землю внеземную жизнь.

В том же 1996 году, выступая на лужайке Белого дома, президент США Билл Клинтон так размышлял о жизни на Марсе в свете открытия Маккея:

Сегодня камень номер 84001 обращается к нам через миллиарды лет и миллионы миль. Он говорит нам о возможности жизни... Мы будем прислушиваться к тому, что он может нам сообщить, будем продолжать поиски ответов, стремиться к знанию столь же древнему, как и само человечество, но при этом чрезвычайно важному для нашего будущего¹.

С тех пор исследовательская группа Маккея получила новые доказательства экзобиологических феноменов в ALH84001, отнеся его к Нойской эре геологической истории Марса, когда планета была покрыта

безбрежными океанами, создавшими необходимые условия для жизни.

Подобные открытия приобретают поразительное свойство, если рассматривать их в контексте традиционных представлений о происхождении жизни. До недавнего времени в рамках учения биопо-эза§ предполагалось, что органическая жизнь могла быть вызвана молнией или еще каким-то образом сформировалась в морской воде, что и привело к возникновению таких первоначальных жизненных форм, как, например, прокариоты. Так жизнь вступает в феноменальный мир. С точки зрения витализма мы признаем жизнь таковой благодаря ее предрасположенности к движению и метаболизму материи, то есть действий, противостоящих энтропии и тем самым указывающих на фундаментальную волю к жизни. Наиболее ранняя форма жизни на Земле возникла 3,5 миллиарда лет назад, то есть спустя 1 миллиард лет с момента существования A1N84001. В то время на Земле не было хищников, но эволюция уже началась. Открытие A1N84001 неявно ставит вопрос о том, наследует ли в материальном отношении жизнь на Земле предыстории Марса, и если так, то действительно ли земная жизнь отличается от исконной марсианской жизни.

Призраки Марса

Идея о том, что жизнь, возможно, возникла в другом месте Вселенной, - теория панспермии («семена повсюду» по-гречески) - далеко не нова. Ее истоки восходят к Анаксагору, а до него - к египетской мифологии. Именно из Египта берет начало учение Анаксагора о происхождении жизни. Эта теория утверждает существование примордиальных семян (*spermd*), которые, будучи рассеяны по всей Вселенной, порождают Землю - в действительности, множество Земель, - а заодно и всех живых существ, их населяющих. Эти семена можно рассматривать как примордиальные, или исходные, точки потенциальности, как искру, которая и реальна, и метафизична в од

§ Термин образован от др.-греч. *plot* - жизнь и *mmo/eu* - делаю, творю; в общем смысле он обозначает гипотетический процесс одноэтапного происхождения (самопроизвольного зарождения) живого из неживого.

но и то же время. Во фрагментах Анаксагора эти семена предстают создателями вещей, включая саму жизнь, которая, благодаря чистой контингентности, находит благоприятные условия для развития на Земле.

Для Анаксагора семена космоса удерживаются вместе единством Ума, который конституирует все вещи и все же остается несводимым к ним. Этот космический идеализм призван подчинить материю, которая, по словам Диогена Лаэртского, доселе пребывала в состоянии беспорядка, единой и согласованной форме (Barnes 1987, 236). Далее Диоген Лаэртский дает более подробное описание решающего события в мысли Анаксагора: «Они говорят, что он предсказал падение метеорита, которое произошло у Эгостопа: он сказал, что тот упадет с Солнца... Когда он шел в Олимпию, он присел, накинув плащ, как будто собирался дождь, - и это случилось» (237). Столкновение Анаксагора с материальностью из открытого космоса укрепило его уверенность в том, что частицы из разных точек Вселенной могут перемещаться на большие расстояния и не терять при этом своей способности порождать жизнь.

Как мы знаем, существование микроорганизмов, способных выживать в экстремальной среде и сохранять свою жизнеспособность во времени и пространстве, подтверждается эмпирически. Так называемые экстремофилы являются организмами, которые в состоянии выживать при отсутствии условий, благоприятных для того, что мы привыкли считать жизнью. Неисчислимые микробы продолжают существовать в невообразимых условиях при экстремальных значениях жары и холода, тьмы и сухости, глубины и радиации.

Известно, что в, казалось бы, безжизненных пещерах пустыни Атакама - регионе, часто сравниваемом как с ландшафтами Луны, так и Марса, - такие организмы, как водоросль дуналиелла, способны выживать при почти полном отсутствии воды. Подобным образом экстремофил *Aquifex*, обнаруженный в термальных источниках Йеллоустонского национального парка, не только выживает, но и процветает при температурах до 205 градусов по Фаренгейту (95 градусов Цельсия).

Что же касается низких температур, то недавнее открытие группы ученых проекта W7SSAPD (*Whillans Ice Stream Subglacial Access Research Drilling*) [«Исследовательское бурение с целью доступа к подледному

потоку Уилланса»- *англ.*)), совершённое в подледном антарктическом озере Уилланс, свидетельствует о погребенной под его поверхностью жизни. То, как микробы смогли выжить в таких чрезвычайных условиях, остается неясным, хотя известный астробиолог Крис Маккей предполагает, что эти организмы могут использовать «локальный источник энергии»².

На одной только Земле существование экстремофилов свидетельствует о грандиозных масштабах как известной, так и неизвестной нам жизни. Такие открытия меняют наши представления не только о самой жизни, но и о тех местах, где упорствуют в своем выживании эти странные формы жизни. Так, под чистыми водами реки Коннектикут можно обнаружить остатки доисторического озера времен Ледникового периода, известного как озеро Хичкок. В его глинистом слое до сих пор обитают полчища до настоящего времени неизвестных ученым красных червеобразных личинок, которые сформировались 15 тысяч лет назад. В других областях этой доисторической реки, глубже тех, что обжили личинки хирономид, странная органическая материя, напоминающая огромные губки, населяет осадочные отложения.

Открытие экстремофилов, обитающих в глубинах Земли и способных выживать в экстремальных условиях окружающей среды, повышает вероятность того, что такие артефакты, как A1H84001, способны служить прибежищем для ископаемых останков марсианских микробов. Бактерия, обнаруженная в метеорите AZH84001, самом твердом из когда-либо существовавших образцов материи, в экстремальных условиях могла впадать в состояние покоя. Когда же условия окружающей среды приходили в норму, бактерия возвращалась к жизни.

* * *

Такие предположения о возрождении марсианской жизни кажутся умозрительными, но они важны как для теоретического, так и эмпирического изучения вопроса о происхождении жизни на Земле, особенно в контексте материальности тела. Эпистемологически обнаружение жизни на других планетах проблематично (если вообще возможно на данный момент), поскольку любое представление о ней

основано на концепции жизни, корнящейся в земном прошлом, то есть концепции, которой придерживается субъект, чья история связана с жизнью, понимаемой из земной перспективы. Например, до тех пор, пока для анализа жизни на Марсе за основу будет браться сходная с земной экологическая система, любые истолкования внеземной жизни будут всего лишь развитием уже существующих представлений о ней. Вопросание о том, что *есть* жизнь и где она может быть обнаружена, рискует попасть в замкнутый круг, когда оба вопроса заново утверждают то, что мы уже и без того знаем о структуре жизни. Может ли мысль преодолеть пределы собственной истории, чтобы поставить вопрос об инаковости чужого-инопланетянина? Или же мы останемся запертыми в нарциссическом представлении о космосе, где инопланетянин - это всего лишь двойник наших собственных воспоминаний?

Сформулировав эти размышления на языке психоанализа, мы могли бы спросить: действительно ли ALH84001 - это объект, который следует понимать в астробиологических терминах, или же это маркер иного типа, такого, который указывает на следы нашего собственного бессознательного задолго до того, как ALH84001 был «открыт» в Антарктиде?

На символическом уровне этот метеорит является ключом к переоткрытию утраченного истока, фрагментом космической головоломки, который позволит человеческим существам ответить на вопрос о происхождении земной жизни. Фоном этому открытию служит паскалева тревога. Чернеющая бездна космического пространства становится зеркалом бесконечного страха. Когда Паскаль обращается к тьме, в которой подвешена Земля, плоть содрогается от омерзения и ужаса. Пустота безмолвна, и конечность человеческого зова остается без ответа. В этой космической тревоге пустота не заявляет о себе иначе, как некоторой формой сопротивления или антиречью. Отсутствие диалога, этот разрыв отношений, становится проблемой. Отказывая человеку в возможности быть услышанным и тем самым вызывая столкновение с пределами нашего нарциссизма, такой космос превращается в место подавления. Там, в безмолвии, которое никто не может засвидетельствовать, нет ничего. То есть ничего, кроме вашего *собственного голоса*.

Вопреки этому безмолвию беспилотные роботы отправляются исследовать сцену тревоги. В глубинах известной нам Вселенной автоматы ищут что-то отличающееся от тех, кто отправил их на поиски. Мало что удастся узнать, разве что несколько раз сфотографировать Землю с других планет. Но потом, совершенно неожиданно, на Земле обнаруживается ALH84001. Этот объект вызывает надежду, что жизнь не ограничена пределами этой планеты. Из останков окаменелого червя рождается свидетельство иного мира.

Но что приводит к этому открытию, наука или бессознательное? Иными словами, в какой степени ALH84001 указывает на реальность, предшествующую человеческому опыту? Как и у Паскаля, безмолвие космоса вызывает тошноту - нескончаемую ночь тревоги и бессонницы, в которой что-то, противостоящее субъекту, остается именно таковым: *остатком*. А затем возникает Марс, прометеев исток жизни на Земле. Вмешательство ALH84001 позволяет Марсу говорить с нами. Красная планета терраформируется, но не машинами, а символическим присвоением в качестве такой планеты, которая говорит с Землей, вторя нашей планете материальностью собственного голоса.



Для феноменологического исследования такого объекта как ALH84001 необходимо обращаться к воображению и разуму, к сознательному и бессознательному. Гораздо важнее не научная ценность ALH84001, а само его существование как артефакта мысли, которое ставит вопрос о том, до какой степени наше понимание человечества, как обладающего корпоральной историей, связанной с Землей, соотносится с фигурой инопланетянина? В действительности, именно благодаря гиперболизированному (или, по выражению Херцога, *экстатическому*), а не фактическому прочтению метеорита мы обретаем более четкое понимание его импликаций (Herzog 2002)³.

Философское основание для постановки этих вопросов можно обнаружить в поздних работах Гуссерля и Мерло-Понти. Исследуя пре-

Корпоральность (от лат. *corporeus* - букв. принадлежащий телу) означает у автора материальность человеческих тел, которую те разделяют с нечеловеческими телами. Наше тело в этом отношении оказывается такой же вещью, как и любая другая, но просто со специфическим для нее материальным содержанием, организованным в телесной форме.

дложенные этими философами спекулятивные феноменологии, мы сможем увидеть, как эти идеи разворачиваются в терминах предела феноменологии, - предела, уловленного концептом ужаса.

Другая Земля

Из-за метеорита ALH84001 наши представления о том, что значит быть человеком, связанным с материальностью Земли, становятся проблематичными в нескольких отношениях. Чтобы ограничить предмет исследования, давайте рассмотрим один вопрос: до какой степени человеческое тело своим происхождением обязано истории Земли? Сам вопрос не нов. В небольшом фрагменте 1934-го года под названием «Земля не движется» Гуссерль уже обращался к этой идее (Merleau-Ponty, 2002). Приступая к размышлениям, он указывает на особую значимость этой темы, причем эта значимость настолько велика, что в предваряющих замечаниях он пишет: «Следующие страницы являются... основополагающими для феноменологического учения об истоке пространственности, корпоральности, Природы в свете естественных наук и поэтому для всей трансцендентальной теории естественнонаучного знания» (117). Даже если считать этот фрагмент подготовительным наброском, пространственность, корпоральность и научное знание о Природе оказываются связанными вместе в особом феноменологическом истолковании Земли как основания.

Отправной точкой для учреждения подобного основания является постулирование окружающего мира как бесконечного пространства, то есть пространства, «которое не в полной мере осознается и репрезентируется, но которое уже подспудно сформировано» (117). Это происходит на локальном уровне в терминах границ между городом и деревней, между отдельными странами, между континентами и относится к планете Земля как таковой. В этой исходной феноменологической редукции Земля дана как единство с точки зрения индивидуального субъекта, который объединяет «поле опыта... в непрерывном и целостном переживании» (118).

Эта мысль разворачивается на фоне научной концепции пространства. В «нововременной» (коперниканской) перспективе Земля -

это отдельная планета в «бесконечном пространстве» (118). Более того, это тело, но тело особого рода. Это такое тело, к которому невозможно подступиться во всей его целостности (Гуссерль, конечно, писал это еще до того, как появилась знаменитая фотография Земли «Блю марбл»**, сделанная в 1972-м году экипажем космического корабля «Аполлон-17»), Это такое тело, которое является «основанием опыта всех других тел» (118). Согласно Гуссерлю, наше повседневное отношение к Земле не предполагает рассмотрение ее как всего лишь одной из многих планет. Не является она и фрагментом материальности, на котором существуют другие фрагменты меньшего размера. Скорее, Земля - это почва (*Erdboderi*), которая в этом отношении выступает как структура, конституирующая наш опыт пространственности.

С этой точки зрения Земля у Гуссерля является данностью опыта. Земля, рассматриваемая таким дотематическим образом, приобретает значимость как источник самой структуры и возможности телесного существования, без которой движение и покой были бы невозможны. Поэтому задача Гуссерля состоит в том, чтобы вернуться к Земле как таковой, к Земле, которая лежит в основании всех последующих научных редукций этой планеты к материальной сущности и таким образом укрепить ее ценность как отношения.

Отталкиваясь от этого, Гуссерль теперь может рассматривать отношение между Землей как единичной планетой и человеческими телами, которые ее населяют. Центральной проблемой для подобного феноменологического взгляда является вопрос о возможности существования иной Земли. Подобная проблема высвечивает роль Земли в конституировании субъективности. Может ли другая Земля, будь то Марс или спутники Юпитера, выполнять ту уже конститутивную роль, которую выполняет Земля сейчас, и если да, то, что из этого следует для корпоральности, как мы ее себе представляем?

Примордиально конституированное Землей наше переживание бытия как бытия земных тел в земном пространстве не предполагает трансцендирования. Земля во всей ее геологической и временной

** В переводе с английского выражение «blue marble» означает «синий мрамбл» - мраморный шарик, который своими белыми прожилками на синем фоне может напоминать вид Земли из космоса, впервые запечатленный на данной фотографии.

глубине конституирует тело таким образом, что секреты, которые она таит, будут таиться и во мне самом. Как пишет Гуссерль, наша собственная история принадлежности к определенной родной земле погружена в родной мир Земли, которому мы все принадлежим и который не можем покинуть, не определив себя как оставивших Землю. Он продолжает: «Все события, все относительные истории поэтому имеют единственную примордиальную историю, эпизодами которой они являются» (127).

Поэтому в размышлениях о другой Земле представления Гуссерля об истории тела указывают нам на исток, находящийся за пределами субъекта. Что касается других планет, то Гуссерль отмечает, что «истолкование этого мира в человеческой истории, в истории нашего вида, в эволюции индивида и всего человечества - это событие, которое, по всей видимости, произошло на Земле случайно и вполне могло бы произойти на Венере или на Марсе» (129-130). В свою очередь, другие планеты исполняли бы ту же конститутивную роль, которую Земля играет сегодня.

Подобным же образом, будь я астронавтом, который решает поселиться на Марсе и считать его своим «примордиальным домом», то никоим образом эта колонизация и последующее утверждение Марса в качестве родины не лишает меня «земной человечности» (13). Гуссерль решительно заявляет: «Существует только одно человечество и только одна Земля - все фрагменты, которые отделены от нее сейчас или были отделены в прошлом, все равно принадлежат ей» (130). В основе своей гуссерлевская Земля как таковая конституирована по человеческим меркам, точно так же, как человечество в своей основе конституировано принадлежностью Земле. Это не опровергает «нововременной» взгляд на Землю как некое тело, но предлагает усмотреть две стороны одной медали - трансцендентальную Землю и Землю объективную.

К концу этого фрагмента Гуссерль делает очень любопытное отступление, но именно оно станет центральным для нашей собственной феноменологии. Рассматривая серию возражений против примордиальности Земли, он обращается к вероятности того, «что энтропия положит конец всей жизни на Земле или с Землей столкнутся небесные тела и так далее» (131). То есть речь идет о том, что в случае

сведения Земли к статусу вещи ее феноменологическая значимость в качестве основания может потерять свою легитимность.

Данная проблема важна, потому что она ставит вопрос о пределах соконституирования Земли и тела. Но не только поэтому. Если мы будем рассматривать Землю не только как *Urheimat* (изначальную родину), но и как *Urhistorie* (изначальную историю), то тематизируем вопрос о том, как Земля может быть структурно задана одновременно и феноменологически, и нефеноменологически.

Как мы уже знаем, Гуссерль определяет Землю в качестве исходного основания, которое не может быть трансцендировано. Обращаясь к разрушенной Земле, лишенной человечности, Гуссерль снова утверждает значимость трансцендентальной феноменологии, проводя аналогию между распадающейся Землей и процессом умирания. В случае смерти других единство сохраняется до тех пор, пока «воспоминания пронизывают жизнь», - здесь «я все еще жив» и благодаря силе повторения я способен удерживать присутствие «Мы» (131). Таким образом, Гуссерль формулирует контраргумент пониманию Земли как, прежде всего, массы материальной реальности - и не более того.

Здесь Гуссерль обращается к трансцендентальному аргументу для обоснования существования «конституированного мира» и задает вопрос напрямую: «Какой смысл могли бы иметь коллапсирующие в космосе массы, если бы конституирующую жизнь можно было не принимать во внимание?» (131). Именно конституирующее эго как трансцендентальное единство «предшествует всем действительным и возможным сущим и вообще всему, что существует в реальном или ирреальном смысле» (131). Поэтому любая такая отсылка к конечности коллапсирующей Земли всегда основывается на изначальном постулировании трансцендентальной структуры конституирующего эго, утверждающем, что «все, принадлежащее конституированию, и только это, является абсолютной и окончательной необходимостью» (131).

Как мы видим, Гуссерль предлагает считать Землю основанием по меньшей мере в двух смыслах. Во-первых, Земля является основанием, поскольку обеспечивает возможность движения и покоя, учреждая реляционную ось между телом и Землей как почвой. Во-вторых, она является основанием, поскольку конституирует специфичность

тела как имеющего исток. До тех пор, пока будут существовать человеческие тела, эти тела будут привязаны к Земле, которую никогда не удастся по-настоящему оставить, независимо от возможностей терраформирования другой Земли взамен той, которая была покинута.

Чужая субъективность

Представление Гуссерля об отношении между Землей и телом вполне соответствует такой трансцендентальной феноменологии, которая отдает предпочтение нередуцируемости субъективного эго. Из-за этого она сталкивается с целым рядом ограничений. Прежде всего, Земля, как ее понимает Гуссерль, это всегда очеловеченная Земля, которая обретает свою структуру благодаря отношению с телом. Обратное настолько же справедливо. Гуссерлевская феноменология не способна помыслить тело как реальную сущность, то есть как обладающую концептуальной реальностью, независимой от Земли.

Действительно, как мы видели, даже обращаясь к другой Земле, отличие новой планеты осваивается как всего лишь продолжение уже существующей Земли, где тело выступает в качестве опосредствующего приспособления. Таким образом, к концу своих размышлений Гуссерль остается приверженцем единичности (*singularity*) отношения между Землей и человеческим телом. Подобное понимание замыкает нас в своего рода космической корреляции. Возможность по-настоящему оторваться от земной поверхности всегда ограничена изначальностью Земли как истока и сферы человеческого.

Как мы можем разорвать это отношение между Землей и телом? Как, иными словами, противостоять тенденции соединять этическое и эпистемологическое, превращая Землю в обоснование того, кто мы есть и что мы можем знать? Именно подходя со всей серьезностью к мысли об истоке, который скорее предшествует нашему опыту, нежели включен в него, феноменология чужого может приобрести отчетливые очертания. В методологическом плане мы онтологически амплифицируем, перефразируя Башляра, спекулятивную феноменологию, которая лежит в основе нашего отношения к таким артефактам, как ALH84001.

Метеорит ALH84001 предлагает нам возможность обратиться к истоку, предшествующему субъективности, но в то же время конститутивному для нее. Исток оказывается предшествующим субъективности в том смысле, что сопротивляется интеграции его субъектом - и пространственно, и временно. В то же время исток не является принадлежностью мифического прошлого, но, наоборот, предполагается в самой материальности человеческого существа. Этот *double bind*^{*} представляет собой парадокс. С одной стороны, в плоти наших тел мы обнаруживаем материальность, которая ведет нас к инопланетному, чужому существованию. С другой - этот иной мир остается доступным для нас, поскольку дан нам именно как человеческим субъектам.

Понятие предшествующего истока указывает на парадоксальность нашего понимания человеческой субъективности только потому, что мы всё еще находимся на территории гуссерлианской феноменологии. Чтобы выйти за ее пределы, нам потребуются иная феноменология. Она заставит нас отказаться от приверженности трансцендентальному отношению между Землей и телом. Вместо этого подобная феноменология позволит рассматривать тело как фрагмент материальности, который является как человеческим, так и нечеловеческим. Для того чтобы достичь этого, нам потребуются понятие чужой субъективности, которое можно разработать, обратившись к поздним работам Мерло-Понти.



Человеческий субъект обнаруживает себя в мире. Там он признает за собой право обладания историей, предшествующей его собственному рождению. За пределами этого мира происходит другая жизнь, которая предшествует субъекту, но при этом налагает на него ответственность за его существование. С течением времени субъект инкорпорирует в себя фрагменты некоторой истории. История транслируется во

* Даблбайнд - «двойное послание», «двойной приказ», «двойной сигнал», «двойная связь», «двойной капкан» и т. д. Термин англо-американского ученого Г. Бейтсона, обозначающий ситуацию, в рамках которой субъект получает взаимно противоположные указания разного логического или коммуникативного типа.

времени благодаря практике культурных традиций, а на уровне микрокосма - посредством свидетельств, накапливаемых в фотографиях и письмах. Но до этого существует еще более фундаментальный исток, о котором субъект может говорить лишь абстрактно. Не будучи способным установить личное отношение с таким временем, субъект вырабатывает отношение к глубокому прошлому с помощью научных исследований, но не прямого опыта.

Затем субъект обнаруживает в прошлом что-то такое, что подрывает его чувство принадлежности. Это некое послание из иного времени, которое разрывает единство «я» в настоящем, не будучи при этом полностью интегрированным субъектом или присутствующим в нем. Этот предшествующий исток отмечает для субъекта точку диссонанса, непостижимую массу материальности, которая становится местом параллельной истории.

Мерло-Понти рассматривает это иное прошлое в перспективе животного. Именно взяв отношения человеческого и животного, мы сможем приблизиться к пониманию отношения человеческого и чужого. Мерло-Понти приступает к изучению истока субъекта в терминах «метаморфоза», нежели «начала с нуля» (Merleau-Ponty 2003, 268). В противовес идее о том, что жизнь развивается как постепенный процесс цефализации¹ и высвобождения из царства природы, Мерло-Понти утверждает, что тело - это «рефлексия в фигуральной форме» (268). Иными словами, дело не в том, что человеческое существо возникает в какой-то точке глубокого прошлого и продолжает затем рациональное развертывание корпоральной истории. Скорее, сама эта история сосуществует вместе с субъектом в настоящем времени, формируя двойника, который и отражает, и искажает возникновение человеческого существования.

Поэтому, когда Мерло-Понти рассуждает об отношении человеческого и животного, он делает это в терминах «латерального» отношения², «не упраздняющего родства» (268). Мы сталкиваемся с таким

Цефализация (от греч. *Κεφαλη* - голова) - усиленное развитие головного отдела тела и включение одного или более туловищных сегментов в головной отдел у животных в процессе их эволюционного развития.

В анатомии латеральность (от лат. *lateralis* - боковой), являясь антонимом медиальности (от лат. *medialis* - срединный), означает расположенность в стороне от срединной продольной плоскости тела. В данном случае это может означать,

родством, которое предполагает не просто возможность жизни человека и животного бок о бок друг с другом, но также жизни *внутри* друг в друга. В любом случае мы обнаруживаем развитие жизни пре-дицированным онтологической преемственностью между разными формами жизни, или, как пишет Мерло-Понти, «прежде чем быть разумом, человечество - это иная телесность» (269).

Более того, подобное родство, как продолжает он, является «странным», потому что в нем мы сталкиваемся со зримостью незримого, то есть с ископаемыми останками такой жизни, которая находится за пределами опыта, но тем не менее конститутивна для жизни вообще. В той же мере, в какой животное предвещает человеческое, человеческое осуществляет животное. Как пишет Мерло-Понти, «существования животного и человеческого даны только вместе, в пределах единого Бытия, что можно было бы усмотреть уже в первом животном, будь там хоть кто-то, кто мог бы это узреть» (271).

Мерло-Понти заботит особая конфигурация человеческой жизни. До какой степени подобная артикуляция жизни носит собственно человеческий характер? С точки зрения такой феноменологии, которая выходит за пределы гуссерлианства и обращается к дочеловеческой сфере, предшествующей возникновению эго, подобное различение жизни теряет четкие очертания. Мерло-Понти задает принципиальный вопрос: «Жизнь и нежизнь отличаются только как химические соединения и отдельные элементы (*chemistry of mass and individual chemistry*): являются ли вирусы живыми или неживыми существами?» (269). Такой вопрос напрямую противоречит феноменологии, занимающейся человеческим опытом и только им. С точки зрения человеческого субъекта вирус или болезнь вторгаются в тело и воспринимаются как некая форма антижизни. Вирус считается чем-то парализующим жизнь, истощающим организм, поглощая ресурсы, от которых он зависит, чтобы самому утвердиться в мире. Но как, перефразируя Дэвида Кроненберга, вирус воспринимает нас? Сама взаимообратимость этих перспектив стирает границы между

что в субъекте человеческое в качестве «своего другого» всегда уже имеет животное, а животное - человеческое, причем так, что ни животное, ни человеческое не является центральным и определяющим в этом «противопоставлении»; напротив, они всегда смещены и как бы вложены в друг друга по образцу складки.

жизнью и нежизнью, маскируя эти феномены в обоих измерениях сразу.

Мерло-Понти называет подобную конвергенцию разных форм жизни *Ineinander*, или переплетением (271). Таким образом, он вписывает «странное родство» между животным и человеческим в саму эволюцию, из которой можно вывести «иные телесности» (271). Такая констелляция дивергентных форм жизни, населяющих одно и то же тело, носит как пространственный, так и временной характер. «Метаморфоз», о котором он говорит, одновременно и разворачивается во времени, и сворачивается в собственной материальности. Так, Мерло-Понти упоминает «строгую одновременность» тел и указывает на «натальное прошлое», которое в то же самое время является местом «филогенетической» истории.

Предыстория субъекта - это также и предыстория инаковости субъекта, чужой регион, где сосуществуют глубокое прошлое и далекое будущее. Подобное представление о переплетении человеческого и животного не предлагает нам некий альянс, позволяющий человеческому субъекту возможность нарциссически рассматривать собственное отражение, спроецированное на животное. Скорее Мерло-Понти указывает нам на подлинную инаковость, которая просвечивает в человеческом, и на «странные предвосхищения или карикатуры человеческого в животном» (214). Этот взгляд в глубины предыстории выявляет время, предшествующее разделению животного и человеческого. Это примордиальное видение не только погружено в бездну времени, но и сохраняется в артикуляции тела, которое, как мы увидим в следующих главах, поддерживает странное родство, связывающее человека с его нечеловеческим другим.

Философия природы Мерло-Понти является, таким образом, феноменологией субъекта как чужого. В этом случае мы сталкиваемся с субъективностью, которая никогда не интегрируется, но, наоборот, указывает на избыток, на что-то извне времени и сопротивляющееся описываемому опыту. Субъект становится местом иной агентности, которая сопротивляется познанию и указывает на трещину, проходящую не по одному только субъекту, но и по всему миру. В таком свете феноменология достигает предела и, следовательно, должна теперь быть понята в качестве непрямой онтологии, сохраняющей человеческий опыт только как *симптом*.

Рассуждать в терминах симптомов значит направить феноменологию к психоанализу. Этот шаг оправдан тем, что феноменология сама по себе, с возложенным на нее бременем описывать содержание проживаемого опыта, должна заговорить на другом языке, чтобы обратиться к изнанке опыта. Эстетический образ - и сфера воображаемого в целом - позволяют нам подступиться к этой изнанке, придавая неименуемому бесформенному нечто различимые очертания. В этом отношении эстетическая манифестация такого ужаса, который лежит по ту сторону опыта, оказывается в структурном отношении параллельной симптому, заявляющему о себе посредством тела, что указывает на след реальности, к которой можно подступиться только косвенно. Как эстетический образ, так и бессознательный симптом оказываются доступны для герменевтического анализа, где аналогом инаковости субъективности выступает опыт ужаса. В следующем разделе мы увидим, как эта непрямая феноменология ужаса разыгрывается кинематографически.

Теперь марсиане - это мы

Помимо прочего, понятие чужой субъективности находит свое выражение в научно-фантастическом фильме ужасов «Куотермасс и колодец», снятом Роем Уордом Бейкером в 1967 году. Этот фильм важен, поскольку выражает парадоксы, связанные с чужой субъективностью и феноменологией чужого вообще. Прежде всего, в фильме задействованы некоторые концептуальные и аффективные импликации, совпадающие с невозможностью интегрировать в настоящее предшествование прошлого, что проявляется в зловещем ужасе, свидетельствующем о пропитанной чужим материальности.

Фильм повествует об обнаружении древнего космического корабля, погребенного под улицами Лондона. Главный герой фильма, профессор Бернард Куотермасс, выясняет, что этот космический корабль тайно повлиял на зарождение и развитие человеческой жизни на Земле. Это влияние осуществлялось доисторической саранчой, чьи застывшие во времени тела были найдены в саркофаге корабля. Как нам сообщают, саранча прибыла на Землю пять миллионов лет назад, когда их гибнущая планета, Марс, оказалась непригодной для орга

нической жизни. Нуждаясь в новой колонии, марсиане отправились на нашу планету и захоронили себя в стратегически важных местах так, чтобы однажды воскреснуть в более разумной форме, или, как замечает профессор, в виде «колонии по доверенности». Подготовка такой колонии обеспечивалась скрещиванием с доисторическими гоминидами. Как оказалось, мы, человеческие существа, являемся всего лишь манифестацией чужеродной формы жизни. Или, как с ужасом говорит один из членов правительства: «Вы понимаете, что это значит? Мы, люди, стали людьми благодаря вмешательству насекомых!»

В свою очередь, один из исследующих место погребения инженеров оказывается одержим исходящим из древнего корабля телекинетическим воздействием. Он сообщает профессору о том, что во время припадка у него было видение марсиан. В разговоре с коллегой профессор замечает, что, возможно, мы все обладаем такими способностями, инвариантной субъекту структурой, на что коллега мрачно отвечает: «Теперь марсиане - это мы». Чтобы зафиксировать эти видения, ученым приходится прибегнуть к ряду экспериментов. «То, что вы сейчас увидите... это память, хранившаяся миллионы лет... и теперь уловленная восприимчивым мозгом этой молодой женщины». Черно-белая запись демонстрирует на мониторе армию древних насекомых на фоне гнетущего ландшафта. «Геноцид, расовая чистка марсианских ульев», - поясняет профессор. Воспоминание о жестокости, «запечатленное убийство», призванное избавить общество от мутаций. Эта история насилия становится основанием, из которого и возникает человечество. Насилие, однако, не сдано в архив. Колодец, содержащий древних членистоногих, продолжает излучать энергию, способную управлять человечеством в настоящем.

В ответ на открытие, бюрократы из правительства пытаются предложить ряд рациональных объяснений происходящего. Сначала они считают видения следствием разыгравшегося воображения, а затем и вовсе объявляют этот феномен немецкой пропагандой времен Второй мировой войны. Оба эти объяснения не соответствуют действительности. К концу фильма становится ясно, что человеческое тело - это порождение генетической памяти, подавленной цивилизацией, а теперь извлеченной по неосторожности наружу. Это в буквальном смысле фрейдовское «возвращение вытесненного» за

пускает серию событий, погребенных до этого не только в пространстве, но и во времени (Freud 2003).

История человеческого как история насилия становится настоящим. Общество, осознав свое родство с насекомыми, обладающими инстинктом, целью которого является уничтожение человечности, движется к распаду и хаосу. Хранивший насекомых кокон корабля испускает жуткий синий свет, оповещая о возвращении иной жизни из бездонных глубин времени. В финальной сцене, когда уже идут титры, профессор и его ассистент неподвижно стоят перед разрушенным Лондоном, травмированные столкновением с бездной извне (*from beyond*)^{††}.

* †† *

«Куотермасс» не единственный фильм, задающийся вопросом о вообразимой возможности того, что наше существование на Земле возникло во многом благодаря иному источнику. И «Ползущая плоть» Фредди Фрэнсиса (*The Creeping Flesh*, 1973), и «Поезд ужасов» Эухенио Мартина (*Horror Express*, 1972) обращаются – каждый по-своему – к подобному материалу и достойны дальнейшего изучения^{††}. Из относительно недавних фильмов это, конечно, «Прометей» Ридли Скотта (*Prometheus*, 2012), который исследует некоторые из этих проблем, но уже не столь искусно. В «Куотермассе» же тема Земли и ее отношения как исходного объекта к субъекту осмысливается особенно пронизательно. Это становится очевидным, исходя из следующего.

Во-первых, видение материального прошлого в «Куотермассе» имплицитно уже содержится в гиперболизированном прочтении таких артефактов, как AIH84001 и скрывающихся в глубинах материи экстремофилов. Как мы уже видели, открытие этих реликтов трансформирует не только наше понимание жизни, но и наше понимание мест, где они погребены. Обычно существование экстремофилов оказывается недоступным для нас по самой их природе и обнаруживается только благодаря научным исследованиям. В случае

†† Это выражение, как и название данной главы, – отсылка к рассказу Г. Ф. Лавкрафта 1934-го года «From Beyond», который выходил на русском языке под названиями: «Из глубин мироздания», «С того света», «За пределами бытия», «Оттуда».

«Куотермасса» мы становимся свидетелями присутствия предыстории, которая хотя и была рядом все это время, но оставалась невидимой. Материализация этого прошлого, как в видениях, показанных в фильме, так и в самих членистоногих, создает тревожащий образ отношения между временем и пространством, которое характеризуется не столько линейным пониманием эволюции, сколько тем, что Мерло-Понти называл «строгой одновременностью» (Merleau-Ponty 2003,271).

«Видения» в «Куотермассе» совпадают с восприятием настоящего, формируя наложение сфер. Этот опыт объединяет живое и неживое в одном и том же теле. Представление о прошлом и настоящем, как о совпадающих друг с другом в одном пространстве и могущих вернуться к жизни в любой момент благодаря филогенетической (или генетической) памяти, противоречит пониманию времени в гуссер-левской феноменологии. Понятие времени и пространства в «Куотермассе» - это не стрела, оставляющая позади себя хвост кометы, а неотступно преследующее прошлое, которое сопротивляется превращению в нематериальное прошедшее. Как замечает профессор, обследовав одержимого инженера, «возможно, это всегда было в нем, в каждом из нас... думаю, сейчас он рассказал нам о том, какой была жизнь на Марсе пять миллионов лет назад». Неслучайно, что эти слова предвосхищают другой фильм, имеющий дело с неотступным прошлым, которое выходит на поверхность благодаря обжитому им пространству, а именно «Сияние» Кубрика (*The Shining*, 1980)⁵.

Такая материализация прошлого предстает как история, противоречащая нашему устоявшемуся пониманию Земли и тела. Вводится третий элемент, который подрывает отношение тела и Земли. Этот элемент - субъективность чужого, манифестирующаяся в сфере воображения образом марсианского членистоногого. Благодаря этому образу субъект становится чужеродной материальностью не только в смысле происхождения, но и в самой своей непознаваемости. В контексте гуссерлевского понимания Земли тело теперь не связано с единственным гомогенным пространством, но рассеяно по множеству пространств. Эти иные миры - не продолжения человеческого тела, созданного здесь, на Земле; само тело оказывается производным от иных сфер. Поэтому вопрос стоит не о колонизации космоса зем

ными телами, но о полной ее противоположности, а именно, о колонизации земных тел самим космосом.

Взаимообратимость тела и космоса сталкивает нас с зачатками ужаса. Нам демонстрируют тело как место травматической истории, никак не интегрированной субъектом, кроме как в галлюцинациях и видениях. Эта предыстория не обретается эмпирически, но конституирует саму структуру субъекта. В аффективном отношении ужас в таком разоблачении корпореального проистекает из осознания того, что идентичность, которая, как считали ранее, основана на личных воспоминаниях, в действительности отмечена коллективной памятью о насилии. И все же эта артикуляция телесного ужаса не ограничена предысторией насилия, но подразумевается понятием самой жизни.

На протяжении всей этой главы вопрос о жизни постепенно приобретал первоочередную значимость. Мы подходили к этой проблеме несколькими путями: от теорий панспермии и экстремофилов к вопросу о том, может ли Земля быть помыслена независимо от человеческой жизни. Гуссерлевское понимание Земли как основания жизни предлагает нам особенно гармоничное отношение между жизнью и материей. Такое отношение гармонично не только с точки зрения своей структуры, но также и в перспективе возможности быть представленным посредством субъекта, который, по Гуссерлю, является преимущественно вневременным трансцендентальным эго. В понимании Мерло-Понти, жизнь, обогащенная ощущением глубокого времени (*deep time*)*, отсутствующим у Гуссерля, становится более загадочной. В частности, человеческая жизнь для Мерло-Понти есть одна из конфигураций тела, которое всегда уже погружено в «странное родство» с нечеловеческим. Эта предыстория указывает на такой аспект человеческого, который феноменология не улавливает. Скорее, истоки тела обнаруживаются на пределе описания, по ту сторону опыта и в предшествовании субъективности.

В кинематографическом переложении этой неинтегрируемой истории странность, присущая пониманию жизни у Мерло-Понти, об-

* Неявная отсылка к так называемой концепции «глубокого времени», основы которой были заложены в XVIII веке шотландским геологом Джеймсом Хаттоном (1726-1797). Эта концепция геологического времени исходит из крайне медленного характера протекания геологических процессов и большой древности Земли, особенно по сравнению с периодом существования человечества.

ретает поистине ужасающее измерение. Наряду с экзистенциальным ужасом тела, содержащего прошлое, отличное от его собственного, разворачивается еще более глубокий ужас. Этот ужас не ограничен эмпирическим или проживаемым опытом тела. Напротив, ужас обрушивается на нас так, что разрывает эту связь с опытом. Выходя за пределы феноменологии и науки, этот ужас указывает на невыразимую и бездонную реальность под названием *жизнь*.

Проблема жизни

Из глубин бескрайней пустоты появляются зачатки жизни. Ее возникновение из первобытных топей Новой Зеландии или благодаря марсианским ископаемым предстает фундаментальной перверсией космоса, который, за исключением, пожалуй, окаменелых червей, представляет собой инертное пространство.

Из ниоткуда возникает жизнь. Чудо бытия в зияющей бездне не-существования. Человек - сущность и биологическая, и духовная - всматривается в окружающий его космос. Сначала мир кажется живым существом отражением духа, порождающего свое собственное существование. В жизненной силе деревьев, растений и океанов человек находит отражение самого себя. В таком представлении он занимает в космосе центральное место и не только обнаруживает жизнь, таящуюся в самых дальних уголках Вселенной, но и сам дарует ее космосу. Везде, как на своей родной планете, так и за ее пределами, человек видит жизнь, исполненную неограниченных возможностей.

С течением времени тот же самый вид живых существ начинает осознавать место своей планеты в космосе. Вместо того чтобы быть центром, эта планета наряду со многими другими вращается вокруг недвижимого солнца, которое становится центром Вселенной. Следующий за этим духовный кризис порождает меланхолические размышления о том, что жизнь - это далеко не универсальный закон природы, но причудливая ошибка космоса. Теперь не жизнь занимает конечного индивида, но всеобъемлющий и непреодолимый факт его смертности. В ответ на это человечество выдвигает новую систему ценностей, подкрепляющую истолкование жизни как промежутка,

отделяющего нас не от смерти, но от последующей жизни. За пределами этой жизни существует иная. Эта иная жизнь говорит из потусторонности могилы и указывает путь к небесной сфере, где тело оборачивается не более чем воспоминанием праха.

Но в этом воспоминании есть как страх, так и обещание. Те из нас, кто живет в тени Коперника, должны выбрать низводящий в ничто космос или вернуться к доновременной картине мира, которая отдает предпочтение неистощимым загадкам вещей, существовавших задолго до того, как к ним прикоснулось человеческое желание. И в том, и в другом случае нас влечет за собой фундаментальная жуть самой жизни, такой жизни, которой, по-видимому, нет места во Вселенной кроме как в образе живого мертвеца.

Проблема жизни поднимается на сцену мысли как аберрация природы. Если жизнь можно охарактеризовать в биологических терминах как слепое стремление к изменению и росту, то другой стороной такого стремления будет чувство деформации космоса, который вглядывается в себя в отвращении перед небытием. Нигде осознание этой фундаментальной странности жизни не проявляет себя с такой силой, как в материальности человеческого тела.

Как поясняет Ханс Йонас, понимание тела как странного излома в инертном космосе возникает в рамках «онтологического господства смерти» (Jonas 2001,12). В мире, погруженном в стазис, тело сопротивляется натурализации себя как элемента порядка вещей, но оборачивается избытком или остатком того времени, когда «космос *был* живым» (12). Наследием этого мифического воспоминания, утверждает Йонас, становится концепция дуалистической метафизики, которая отдает предпочтение четкому отделению витализма тела от механистической системы космоса. Подобный взгляд возвращает тело его естественному месту в этом мире; это преходящая оболочка, смерть которой позволяет жизненной искре субъекта воссоединиться с вечной пустотой. Так, Йонас пишет:

Жизнь, как посторонний, обитает в плоти, которая по самой своей природе является не более чем трупом, только кажущимся живым благодаря тому, что душа нашла в нем свое временное пристанище. Только в смерти, когда тело покидает чуждый ему посетитель, оно возвращается к своей изначальной истине, а душа - к своей (13).

По мере того, как идея о превращении тела в склеп распространяется на все измерения Вселенной, она начинает подпитывать и пространственные фобии Паскаля. Рассматривать материальность жизни перед лицом бесконечной ночи можно только через призму тревоги и ужаса. Сегодня проблема жизни настойчиво заявляет о себе на фоне дремлющей Вселенной. Если не впадать в гностицизм, то она не теряет своей значимости независимо от того, придерживаемся ли мы феноменологической или материалистической перспективы. Проблема жизни - в основе своей проблема жуткого - отталкивается от понимания того, что наше собственное тело (используя язык феноменологии) сигнализирует о коллапсе не только в опыте себя, но и в самом космосе. Потому что именно в человеческом теле странная фактичность материи обретает свое наиболее ясное выражение.

* * *

Жизнь, понимаемая как аберрация, а далеко не как искра витальности в нашем опыте вещей, лишается собственного места и тем самым оказывается по ту сторону репрезентации. В этом отношении о ней невозможно говорить иначе, чем с помощью эстетических образов, и, более конкретно, посредством артикуляции ужаса. Но ужас - это не просто конфронтация с жизнью-в-себе. Еще в меньшей степени это столкновение с материальностью одного только биологического тела. Балансируя на грани между телом, каким оно являет себя в феноменальном мире, и реальностью, которая не только сопротивляется описанию, но и разрушает субъект, ужас становится той точкой, где язык проваливается в изначальную бездну.

По этим причинам возникновение жизни в субъекте не предполагает человеческого тела как уникального средства понимания. Наоборот, тело представляет собой вариант бесформенной и нерушимой силы, грубой животности, чье единственное свойство - это стремление скрываться в других телах. Поскольку тело подразумевает существование тела персонального, к которому человеческие существа в разной степени привязаны, ужас становится местом пересечения человеческого и нечеловеческого. Тело постоянно скрывает и раскрывает себя. Это место непосредственного знания, которое в то же самое время скрывается от собственной непосредственности, ус

кользая в то, что Лакан называл *экстимностью* (*extimite*), то есть тем, что непознаваемо и предшествует самому субъекту (Lacan 2006).

Это столкновение элементов инородного и чужого, населяющих одно и то же тело, мы именуем не/человеческим телесности. Человеческий субъект не изгоняется в присутствии чужой силы. Именно потому, что субъект и тело субъекта продолжают существовать, их материальность может стать хозяином иной агентности. Это отношение аналогично *Ineinander* у Мерло-Понти - симбиотическому переплетению различных зон жизни, пользующихся одним и тем же телом. По мере того как эта бесформенная жизнь скрывает себя, она обнаруживается в целом ряде различных симптоматических проявлений. У ужаса есть лицо. Сначала он предстает анонимным силовым полем, затем органом восприятия и, наконец, местом самой реальности. Эти три аспекта ужаса тела, корнящиеся в сырой инаковости самой жизни, определяют темы последующих глав.

Глава 2 ИЗНАЧАЛЬНЫЙ УЖАС

*Это бывает по ночам, особенно когда на небе стоит выпуклая и
ущербная луна. Тогда я вижу это нечто.*

Г. Ф. Лавкрафт. Дагон

изнь, - оптимистично пишет Гастон Башляр в «Поэтике пространства», - начинается хорошо, с самого начала она укрыта, защищена и согрета во чреве дома» (Башляр 2004, 29). Для критика замечания Башляра - символ неудач феноменологического мышления, невозможности помыслить нечто за пределами антропоморфизированного космоса, в котором бесконечная пустота тёмного пространства оборачивается теплой близостью извечной материнской груди. У критика есть причины считать именно так. В конце концов, трудно не согласиться, что феноменология по большей части не может покинуть человеческую сферу и подчеркивает вместо этого обоснованность проживаемого опыта как гаранта истины.

Раз за разом мы видим тенденцию к уравниванию «бытия» и «мира» в феноменологии. Действительно, акцент на неустранимости человеческого отношения к миру очевиден уже в формулировке, которую феноменология продвигает в качестве своей основополагающей посылки: *бытие-в-мире*. Столь безобидной фразой, унаследованной от Brentano через Хайдеггера, феноменология объясняет свое представление субъекта, как конституированного миром, а мира, как конституированного субъектом. Феноменология не принадлежит ни реализму, ни идеализму; но соединяет оба подхода в концепте перцептуальной интенциональности, согласно которому мы, живые субъекты, всегда находимся во взаимоотношении с миром.

Согласно Хайдеггеру, кружение между миром и бытием лучше всего схватывается в идее настроения. Хайдеггер полагает, что настроение - это дорефлексивный способ придания миру особенной опытной значимости. В этом смысле настроение структурирует наше отношение с миром: оно настраивает нас на мир; действует герме

невтически, чтобы сделать мир значимым для живого субъекта. Мы *всегда* уже (фраза, преследующая феноменологию) настроены, ибо наше взаимоотношение с миром нагружено значением и, в сущности, никогда не бывает нейтральным. Наша неспособность быть вне настроения значит, что мир не может иметь феноменального статуса без заранее заготовленного специфического толкования.

Эта взаимозависимая структура бытия и мира вновь возникает в работах Мерло-Понти. На сей раз структуру бытия-в-мире обеспечивает не герменевтика настроения, а герменевтика тела. Роль тела у Мерло-Понти, как и настроения у Хайдеггера, - ввести нас в значимые и интенциональные отношения с миром. Помимо того, что тела вмещают наше Я, они, согласно Мерло-Понти, являются органами выражения нашей привязанности к миру.

Тело и мир - равнозначные и выражающие друг друга термины. Мир по Мерло-Понти - отнюдь не декорация для наших действий. Скорее, мир определяется корпорально, посредством своего обнаружения через тело. Это значит, что тело и мир соединяются в симбиотической или диалогической структуре, соконституируя друг друга. В свою очередь, это созависимое отношение бытия и мира отражено в наших отношениях с другими. И вновь тело создает основу для структурных и тематических взаимоотношений с Другим. Наш опыт других всегда опосредован доличностной телесной интенциональностью, обеспечивающей герменевтически структурированный опыт.

Настроение и тело - два способа соединить субъективность с миром, наладить их неразрывную и дотематическую связь. Аналогичные структуры обнаруживаются и в других философских системах, в которых наш доступ к миру всегда обусловлен центральным положением человеческого субъекта, будь то лингвистический идеализм Лакана и Деррида или трансцендентальный идеализм Канта и Шопенгауэра. В каждом случае есть по меньшей мере два решающих следствия, имеющих критическую ценность для постфеноменологических мыслителей.

Первое следствие - эпистемологическое. Очевидный предел феноменологии в эпистемологическом отношении заключается в том, что она не способна совладать с проблемой вещей в себе. Она ограничивается доступом к миру в рамках узкой перспективы человеческо

го опыта, что подразумевает невозможность мышления выйти за пределы своих детерминаций. Говоря словами Мейясу, «сравнить мир „в себе“¹ с миром „для нас“ и распознать таким образом, что является производной нашего отношения к миру, а что принадлежит только миру» (Мейясу 2015, 9). Действительно, именно в полемических трудах Мейясу феноменология сталкивается со своей наиболее четкой и требовательной критикой.

Феноменология, согласно Мейясу, отлично иллюстрирует то, что он называет «корреляционизмом». Как Мейясу полагает, корреляционизм – это идея, «согласно которой мы можем иметь доступ только к корреляции между мышлением и бытием, но никогда к чему-то одному из них по отдельности» (11). Истоки этой мысли обнаруживаются еще у Канта и на первый взгляд кажется, что феноменология является образцовым обвиняемым в корреляционизме. В конце концов, идея, что мы можем говорить от имени вещей вне нашего опыта, посредством которого они явлены «для нас», – род феноменологического противоречия. Феноменология – философия реляционноеTM. Она привязывает нас к миру и притом напоминает: субъективность – мирская, а мир – субъективен. Позволим себе небольшое преувеличение: ничто не заставит феноменологию лишиться чувств и даровать реальность вещам, независимым от того как они мыслятся или переживаются. Вверяя себя взаимозависимому союзу бытия и мира, феноменология рискует оказаться в тупике, выход из которого она оценивает как еретическую затею.

Согласно критике Мейясу, проблемой для корреляциониста выступает не только то, что мир невозможно помыслить без субъекта, но также и то, что сам субъект непостижим без мира. Мейясу обозначает бремя реляционноеTM феноменологии аргументом «корреляционистской двухходовки» и выделяет элемент «со-», или «ко-» [корреляции], как «подлинную „химическую формулу“», характерную для современной философии (5-6; 12). По Мейясу, внимание, которое «со-» привлекает к соконститутивному отношению между субъектом и миром, уводит философию от сущностной проблемы в эпистемологический тупик, в котором вместо вопроса «„какой субстрат правильный?“» звучит лишь „какой коррелят правильный?“» (13).

Для современной философии понятие внешнего стало удваивающим зеркалом, извечно грозящим клаустрофобной тревогой. Оно, как пи

шет Мейясу, «оказывается „внешним заточения“, внешним, в котором есть смысл чувствовать себя запертым, потому, что подобное внешнее, по правде говоря, полностью относительно, потому что именно и есть относительно, относительно нас самих» (14). Такое видение нарциссического внешнего, в котором даже величайшая экстериорность лишь изнанка знакомой нам интериорности, знаменует неудачу современной философии. В рамках очерченных границ в этой истории фундаментальным образом теряется то, что Мейясу называет «великим внешним» (*le grand dehors*). Под этим Мейясу имеет в виду:

Внешнего, не опосредованного отношением к нам, данного как безразличное к собственной данности, существующего в себе, безразлично, мыслим мы его или нет; такое Внешнее, которое мысль могла бы постигать с оправданным чувством пребывания на чужой территории - в совершенно чуждом ей месте (15).

Пусть его обращение к великому внешнему и страдает от концептуального преувеличения, оно тем не менее не становится менее убедительным, поскольку Мейясу сумел ухватить порыв к освобождению от удушающего наследия реляционной философии. Не только это, но и включение им в философию подлинной инаковости (*alterity*), или подлинной чуждости, встраивает великое внешнее в оригинальную траекторию в феноменологии, которая почти наверняка пострадала от озабоченности разысканием «надлежащего коррелята», о котором говорит Мейясу.

Наряду с эпистемологическими неурядицами у феноменологии есть еще одна проблема - отношения с этикой. Этически, акцент на человеческом опыте как центре философии предполагает, что феноменология вынужденно ограничивает представление о том, каково это быть человеком. Подобное обращение к скрытой *этике конечности*, характеризуемой прежде всего упором на полноту и целостность, инфицирует феноменологию изначально, наделяя ее вполне конкретной целью задолго до начала основательной работы. Это проявляется поразному. Для экологической этики феноменология - орудие усиления нашего отношения к миру; словно бы метод создали, чтобы беспрестанно напоминать об этих отношениях (ср.: Abram 1997)⁶.

Тем временем, феноменологическое бремя, возложенное на тело, носитель интересубъективных отношений, лишает его фундаментальной инаковости и оставляет для него лишь одно возможное толкование. Другим феноменам внимание уделяется поскольку, постольку они становятся местом утверждения субъекта. В таком прочтении *смерть*, *время*, *тревога* и *пространственность* рассматриваются как исключительно человеческие концепты. Более того, эти концепты наделяют этической ценностью, которая дает субъектам шанс (переопределить себя или свои ценности).

Общим следствием подобной этической феноменологии стало выхолащивание метода до состояния его невосприимчивости к не-человеческой сфере. С таким ограничением метод оказался связан со своего рода некритическим утверждением «проживаемого опыта» как гаранта истины; более того, такой истины, которая предполагает телеологическую ориентацию на этическую функцию философии. Способность феноменологии удовлетворять человеческую потребность чувствовать себя «как дома» на этой планете или по отношению к любым другим совершенно контингентна для ее методологии. Поэтому необходимо критически отнестись к тому, что феноменология оказалась озабочена производством особого отношения к миру, характеризуемого сохранением самоуверяемого единства. Это не значит, что для ниспровержения этических тенденций в феноменологии будет достаточно одной только децентрализации субъекта в пользу множества объектов. Вряд ли уместны тут и современные философии нигилизма, равно как и разнообразные ответвления размышлений Мейясу. Напротив, оспорить эту традицию - значит артикулировать феноменологию, для которой этическая сфера не привилегированный центр, вокруг которого вращается мысль, а лишь один из горизонтов опыта среди многих других. Только таким путем феноменология сможет выполнить свое предназначение и позволит вещам *говорить за самих себя*.

Анонимная материальность

Ключ или, возможно, *указание* на то, как феноменология может мыслить по ту сторону человеческого опыта, дает метафизика, обнару

живаемая в ранних работах Левинаса. В них не прочитывается привычный для нас философ лица; они раскрывают другую сторону его философии, посвященной не столько встрече лицом-к-лицу, сколько обезличенности кажимостей (см.: Sparrow 2013). Его ранние изыскания описывают происхождение субъекта, или существующего, появляющегося из безличного горизонта существования. Действительно, задача его первой книги, «От существования к существующему», - обрисовать метод феноменологии «мгновения», изучающей «мгновение» появления субъекта.

На первый взгляд, Левинас продолжает традицию феноменологической мысли, заявляя: «„Сущее“ уже заключило контракт с бытием; его невозможно изолировать» (Левинас 2000а, 8). Кажется, он заточает нас в своего рода феноменологическую тюрьму, пребывание в которой усиливает нераздельность бытия и мира. Действительно, у Левинаса *по-прежнему* сохраняется неразделимость существования и существующего. И все же именно это делает возможным разрыв связи между двумя терминами.

В своей ранней метафизике он берется доказать, что «сопряженность сущего с бытием» не «дана в мгновении», но «осуществляется посредством самого *станса* мгновения» (8). Возвышая раздробленное и неопределенное возникновение «мгновения», Левинас дает возникнуть собственной философии.

Идея мгновения вводит в проблемное поле процесс становления, допускающий инаковость, - что и обосновывает онтологическое возвышение мгновения. То, что отношение бытия в сущих не «дано в мгновении», но «осуществляется посредством самого *станса* мгновения» (8), указывает на фундаментальную озабоченность онтологии Левинаса друговостью длительности. Для Левинаса мгновение - это событие, становление с его собственным возникновением, за которым тянется линия истока. Это схвачено в строках: «Начало, исток, рождение выявляют диалектику, делающую это событие в недрах мгновения ощутимым» (8). Иначе говоря, если что-то вступает в существование (будь то личинка, краб или стрекоза), то оно проступает на фоне всеобщего и предсуществующего плана бытия. Вещи рождаются где-то. Левинас замечает: «Отныне жизнь предстает как прототип связи между существующим и существованием» (12). Но одной лишь феноменологии рождения недостаточно, чтобы понять доте-

матическое существование. Кроме нее нам предстоит «постичь событие рождения через феномены, предшествующие рефлексии» (12).

Это где-то, в котором рождаются вещи, не является ни пространственностью нашего культурного и социального мира, ни временностью истории. Всеобщее существование трансцендирует особенность манифестируемой вещи, что подмечает Левинас: «Бытие избегает любой спецификации и ничего не специфицирует» (8). Левинас пытается понять: как объяснить всеобщее бытие, не привязываясь к определенности вещей?

Опасность здесь кроется в трактовке бытия как частного, наложении на него «личной формы» (9). Задача состоит в том, чтобы мыслить вне личностного, признавая при том, что анонимность существования мыслима только изнутри личностного. Попытка продумать «анонимное существование» - наш первый шаг к разработке не/человеческой феноменологии.

И у а

Левинас начинает свое рассуждение, обращаясь к формулировке «расколотый мир» (10). Ее ценность кроется в обозначении разрыва наших отношений с вещами. В этом разрыве любая переживаемая тревога не просто связана с осознанием того, что однажды мы умрем. Сам «анонимный факт бытия» отмечен постоянной угрозой контингентности бытия субъектом (10). В одном важном фрагменте Левинас пишет: «Связь с миром не является синонимом существования. Последнее предшествует миру. В ситуации конца мира утверждается первичная связь, привязывающая нас к бытию» (10). В этом пассаже он приписывает существованию такую реальность, которая не зависит от бытия мира. Существование, скорее, предшествует рождению мира, указывая на постоянное присутствие, которое как погружено в мир вещей, так и противится отождествлению с этими вещами. Поэтому «Бытие глубоко чуждо, оно нас ушибает. Мы терпим его объятия, удушающие подобно ночи, но оно не отвечает» (11). В то же время дочеловеческое существование возникает в «сумерках мира», где появление субъекта оборачивается его исчезновением.

Подобное нереляционное толкование Левинасом существования позволяет поставить вопрос о том, как мы можем установить отношение с миром без существующих. Левинас сразу говорит нам, что «связь с бытием... это связь по аналогии», что означает невозможность любой попытки свести этот анонимный мир к частной вещи (10). Кроме того, по его словам, мир без сущих «не является ни личностью, ни вещью, ни совокупностью людей и вещей. Это - факт, что мы есть, факт *безличного наличия*» (10). Понятие этого безличного наличия, или *имеется* (*il y a*), станет наиболее важным для Левинаса. С его помощью он попытается описать неопределенность существования, которая сбивает с ног антропоморфизм классической феноменологии.

И у а невозможно ни объяснить, ни представить иначе, как посредством непрямой аналогии. Оно принадлежит теням, и только там к нему можно подступить. Левинас предлагает вообразить следующее: «Представим себе возвращение всех существ - вещей и людей - в небытие. Невозможно поместить возврат к небытию вне всяких событий. Ну, а само это небытие?» (34). Согласно Левинасу, что-то остается в небытии, некая избыточность, скрепляющая личностную сферу безмолвия с предшествующей субъекту анонимностью. Он пишет: «При помощи термина *И у а* мы фиксируем такое безличное, анонимное, но неотделимое от бытия „истребление“, бормочущее в глубине самого небытия» (34). В своей исходной точке онтология Левинаса указывает на анонимную сферу, неотожествимую с конкретным сущим и невыводимую из него (например, из «внутреннего мира» (34). *И у а* из-за пределов сферы субъекта и объекта, внутреннего и внешнего захватывает эти аспекты существования, само не будучи захваченным ими.

Тем не менее изначальное являет себя в сфере феноменов: мире таинственных лесов, кражистых гор и кораблей-призраков, давно, казалось, упокоенных на дне морском. Но прежде всего - себя являет ночь, которая для Левинаса «и есть опыт *Н у а*» (35). Она присваивает тематически и структурно характерные для *И у а* черты и ведет себя столь же вероломно:

Когда формы вещей растворяются в ночи, мрак ночи, не являющийся ни объектом, ни качеством объекта, охватывает, подобно присутствию. В ночи, к которой мы прикованы, мы ни с чем не имеем дела. Но это ничто - не чистое небытие. Больше нет *того* или *этого* - нет «чего-то». Но это универ

сальное отсутствие является, в свою очередь, присутствием, совершенно неизбежным присутствием (35).

Не являясь только лишь исчезновением вещей, левинасовское *Н у а* удерживает присутствие, которое не может быть привязано к конкретным кажимостям, хотя и косвенно связано с ними. Ничто не дано в этой ночи кроме «самого факта бытия, в котором принимают участие поневоле» (35). Подобное понимание субъекта как имплицированного анонимностью ночной онтологии, устанавливает головокружительную связь с *И у а*. *Имеется* не просто указывает на вторжение анонимности, но, что важнее, обозначает «угрозу простого присутствия», которое лишает конечное бытие его единичности и низводит до уровня «кишения точек», каждая из которых в конечном итоге и конституирует «ужас перед темнотой» (35-36; выделено мной).

Странный реализм

В сумерках - ужас. Этим ужасом отмечен тот порог, та зона различения, где сходятся и смешиваются свет и тьма. Свет оставляет мир, прочерчивая линию тени. На этой кромке игра света и тьмы размывает границы, скрывая повседневный мир. Из-под маски кажимости проступает мерзость. Левинас говорит об этом так:

Можно также говорить о ночах среди бела дня. Освещенные объекты могут показаться нам как бы погруженными в сумерки. Таковы ирреальные, выдуманные города, увиденные после утомительного путешествия: вещи и люди, плавающие в хаосе своего существования, доходят до нас, как бы перестав быть миром (Левинас 2000а, 36).

Довольно жуткое видение. Левинас показывает нам, что «ужас перед темнотой» - это пространство, где вещи не только умирают, но и рождаются. В сумерках наш взгляд выхватывает бесформенные очертания, свободные от необходимости принадлежать категории «вещей». Город выворачивается наизнанку. Лунный свет перемешивается со светом дня, создавая бессонницу, которая больше не ограничена темнотой, но становится конститутивной для восприятия как тако

вого. Ночь, до сих пор существовавшая в отсутствии света, просачивается в день, превращая сферу света и разума в шепчущее призрачное видение: «Прикосновение *И у а* - это ужас» (36).

Именно в этом пространстве схождения [света и тьмы] нам необходимо обратиться к месту субъекта в ночной топографии. Если Ле-винас действительно открывает нам путь к не/человеческой феноменологии, как мы можем объяснить опыт ужаса, этого слишком человеческого переживания? На деле одно только наличие человека с некоторым аффективным переживанием не означает, что мы навсегда заключены в границах человеческой конечности. Скорее, возможность помыслить не/человеческое возникает именно благодаря тому, что человеческое остается невредимым.

Сформулируем ключевой тезис: *возможность помыслить не/человеческую феноменологию возникает только в дизъюнкции опыта себя как человека и осознания того, что эта же самая сущность фундаментальным образом принадлежит внечеловеческому.*

Мы видим, что это парадоксальное напряжение является центральным для мысли Левинаса. Более всего это очевидно в его описании субъекта как «обезличенного» и «задушенного» столкновением с дочеловеческой реальностью (35). Левинас пишет: «Ужас в какой-то степени является движением, освобождающим сознание от самой его „субъективности“» (36). По мере того как субъект освобождается от субъективности, он продолжает присутствовать, занимая горизонт событий, где материальности физического тела удастся пережить растворение личностного субъекта.

Бессонница позволяет нам ощутить странную не/человеческую субъективность, которая продолжает существовать в сумерках. Бессонница для Левинаса - это не просто нежелание или неспособность заснуть. Она не может быть понята ни как отрицание сна, ни как следствие какого-то случайного события в мире, например, стресса. Бессонница Левинаса отмечена, прежде всего, пористостью границ. Пытающийся заснуть не присутствует в полной мере как субъект, но и не покидает пределы субъективности окончательно. Существование и существующие сливаются в пространстве, которое противится наступлению рассвета.

В своей более поздней работе «Время и Другой» в описании бессонницы Левинас делает акцент на этой невозможной структуре, от

мечая: «Бессонница состоит в сознании того, что этому конца не будет, то есть, что нет никакой возможности вывести себя из состояния привязавшейся неусыпности» (Левинас 1998, 33). Это бдение не ослабевает и не имеет цели. Его коррелят - небытие, «безличное существование» (33).

В серии интервью, вышедших под названием «Этика и бесконечность», Левинас тематизирует формальную структуру бессонницы, открыто связывая ее с ужасом перед становлением не/человеческим:

При бессоннице каждый может и не может сказать, что есть «Я», которому не удастся заснуть. Невозможность избавления от бодрствования - нечто «объективное», независимое от моей инициативы. Эта безличность поглощает мое сознание; сознание обезличено. *Не я бодрствую; «оно» бодрствует* (Levinas 1985, 49, выделено мной).

Тут «странный реализм» (*weird realism*) Левинаса выступает на первый план. С наступлением *И у а* материализм (в данном случае - материальность субъекта) не исчезает, но, наоборот, выталкивается на поверхность во всей его странной фактичности. Можно сказать, что материализму удастся пережить сумерки. В результате частично сформированный субъект одновременно и удостоверяет свое присутствие, и осознает свое собственное изглаживание: словом, становится *не/человеческим*.

Утверждение Левинаса «не я бодрствую; „оно“ бодрствует» схватывает *double bind* между идентичностью и неидентичностью, сходящимися в одном теле. Постороннее присутствие поселяется в теле страдающего бессонницей, используя материальность как холст, на котором артикулируется метафизика анонимности. Проживаемое тело со всеми его желаниями и тревогами отходит на второй план. Телом страдающего бессонницей овладевает «густота пустоты», обнаруживая, что это тело обладает реальностью, абсолютно независимой от опыта бытия конечным субъектом (Левинас 2000а, 39). В опыте не/человеческого реальность материальности продолжает существовать, несмотря на очевидное отрицание субъективности. Именно потому, что вещи возвращаются в ужасе темноты, их запредельная субъекту реальность выходит на первый план. Левинас недвусмысленно утверждает, что удушаемый древней и анонимной силой субъект соединяется с ничто.

Описанный таким образом ужас - это опыт инверсии, опыт нарушения порядков интериорного и экстериорного до такой степени, пока не останется ничего, кроме материальности, ставшей призрачной / призрачности, ставшей материальной. Левинас пишет: «Привидение, призрак представляют собой саму стихию ужаса» (37). Столь тесное отношение между ужасом и призрачностью может быть понято в контексте странного реализма. То, чему удастся пережить собственное корпоральное умирание, трансформируется в некую сущность, являющуюся и самой собой, и отличной от себя, и человеческой, и не/человеческой в то же самое время.

Представленное таким образом человеческое тело обретает иную сторону, которая фундаментальным образом независима от выражения и восприятия. Это уже не тело субъекта, не то тело, к которому можно подступить с помощью феноменологии и уж тем более - интроспективно. Это тело по ту сторону кажимостей, это «сверхъестественная реальность», которая противостоит руинам своего собственного отрицания. В этой бездне тело как призрак возвращается из запредельного, увлекая за собой «анонимное нетленное существование» (37). Это сумерки призрака, ночь другой метафизики. Выхода нет, иначе как в иллюзии отступающего при свете дня *И у а*. Левинас преподает нам урок: даже в смерти мертвые остаются составляющими ужаса ночи, существами, которые восстают из отсутствия жизни, чтобы занять анонимное существование, сохраняющееся в избытке бытия.



Одним из лучших кинематографических воплощений анонимной материальности, возвращающейся из могилы, остается меланхолия *les lieux de memoire* [мест памяти - *фр.*] в «Солярисе» (1972) Тарковс кого. Одна сцена будет неотступно преследовать вас именно потому, что в ней сосредоточено наше понимание смерти, анонимности и материальности. После самоубийства жены психолог Крис Кельвин покидает Землю, чтобы расследовать цепь странных событий на комической станции, вращающейся вокруг океанической планеты Солярис. На станции царит беспорядок. Все астронавты, за исключением одного, совершившего самоубийство, живы, но страдают от раі личного

рода расстройств и недугов. Странности следуют одна за другой, и в какой-то момент на станции появляется жена Кельвина, Хари. Она изо всех сил пытается что-то вспомнить о себе или просто узнать себя, но памяти у нее нет. Столкнувшись с призраком жены, Кельвин решает избавиться как от воспоминаний о ней, так и от ее материальности: он завлекает Хари в капсулу и отправляет ее в открытый космос. Вечером того же самого дня, когда он предал ее черноте космоса, она снова появляется в его каюте, во второй раз вернувшись из мира мертвых. На этот раз Кельвин понимает, что ее присутствие – это воссозданная Солярисом производная его собственной памяти, своего рода проекция пустоты, и пытается инкорпорировать призрак своей жены в настоящее. Со временем Хари формирует идентичность, независимую от представлений Кельвина, и в результате не только осознает собственное прошлое, но и неоднозначность своего человеческого статуса. Далее следует ключевая сцена: в ужасе перед открывшимся ей знанием Хари выпивает жидкий кислород, пытаясь снова свести счеты с жизнью.

Она лежит на полу космической станции. Ее лицо неподвижно, на носу и губах засохли пятна крови. Кельвин осматривает труп, и один из ученых предупреждает его: «Чем больше она с тобой, тем больше очеловечивается». Заразившись этой латентной человечностью, Хари не способна умереть. И в то же время жить она может только как фрагмент телесной памяти в непосредственной близости от Соляри- са. Ученый снова просит Кельвина стереть ее память: «Она явится. И всякий раз будет являться». И тут спазматическое движение ее шеи возвещает очередное возвращение Хари из мертвых. Вечное возвращение анонимной материальности связано с разладом между человеческим и нечеловеческим. Образ лежащей на полу Хари, образ чистого отвращения, – это кошмар, отторгнутый перспективой человеческого нарциссизма и сведенный таким образом к безличности левинасовского *И у а*.

Встреча с этой анонимной материей сулит еще больший ужас. Сразу же после воскрешения фрагмент человеческой [ипостаси] Хари продолжает существовать в ее телесной оболочке. Не сумев снова покончить с собой, она в смятении шепчет: «Это – я?.. Нет... Это не я... Не Хари...» Это сцена первичного страха: субъект видит себя вернувшимся из мира мертвых и населяющим безымянное тело. На уровне

сырой материи тело длит свое существование слепо и бесконечно. Но эта травма не отрицает человеческое начало полностью. Что-то остается от субъекта, пусть и в растворенном виде. Столкновение человеческого и нечеловеческого, населяющих одно и то же тело и сворачивающихся друг в друга, – это именно то, что мы определили как не/человеческое тело. Субъект, если вспомнить Левинаса, обезличивается под воздействием чуждости материи. Остается лишь материализованное отвращение. О нем говорит Хари, спрашивая Кельвина: «Я тебе очень противна?» Такая степень омерзения возникает не просто из-за столкновения с телом во всей его тошнотворной фактичности. Скорее, ужас указывает на структуру самой материи, которая в своем бесформенном истоке поглощает любую субъективность и растворяет ее в своей тени.

Призрак не/человеческого

Феноменология, о чем свидетельствует предшествующее изложение, сталкивается с двумя четко определенными вызовами. Как было отмечено выше, это проблемы эпистемологического и этического толка. Обе сужают рамки феноменологии и очерчивают проблемное поле, которое она не в силах покинуть. В эпистемологическом отношении феноменология сохраняет приверженность воззрениям, согласно которым мир обретает форму посредством человечности тела. В этической перспективе феноменология сталкивается с проблемой забвения инаковости тела, что является результатом чрезмерной приверженности требованиям телесного единства.

Объединяя две эти проблемы, феноменология заходит в тупик, крайне точно описанный Мейясу. Вопрос, который мы поставили в этой главе, касается того, может ли феноменология мыслить вне собственной традиции и возможно ли вернуться к такой феноменологии, которая могла бы быть восприимчивой к инаковости. Позволяет ли Левинас ответить на этот вопрос? Давайте рассмотрим доказательства.

Действие происходит в двух сферах: эпистемологической и этической. Каждая вписана в корреляционистский круг, по выражению Мейясу. Начнем с этики. Субъект у раннего Левинаса сопротивляется

определению через единство проживаемого опыта. И пусть в более поздних работах Левинас вернет этике право первой философии, на интересующем нас отрезке времени он делает акцент не столько на отношении с миром лицом-к-лицу, сколько выводит на первый план признание анонимной угрозы, лежащей в основе этого отношения. Благодаря концентрации на доэтическом субъекте Левинасу удастся описать рождение субъекта, которому еще не назначена определенная этическая роль. Субъект здесь лишен коррелирующего «дома», в котором он обретает себя. И Левинас еще не настаивает на необходимости размещения субъекта в мире. Вместо этого он предоставляет субъективности пространство проявить всю свою странность в мире, который ей пока что не принадлежит.

В эпистемологическом плане Левинас пытается обратиться к «миру без сущих». *Prima facie* [на первый взгляд - лат.] этот ход выводит его за рамки традиционной феноменологии, которая сохраняет верность отношению между бытием и миром. Возникает вопрос, как Левинасу удастся выбраться из этой реляционной тюрьмы и позволить миру мыслиться *в-себе*, а не *для-нас*.

Мы можем сформулировать спекулятивный ответ в терминах того, как Левинас обращается с отношением бытия и мира, что артикулировано в *Ну а*. Речь здесь идет не об интенциональном отношении, не говоря уже о «субстантивном» отношении, как в случае с бытием- *в-мире*, но об отношении непрямом. Это особенно очевидно в том, как он использует термин «аналогия» (Левинас 2000а, 10). Давайте вспомним пассаж: «Связь с бытием напоминает все это весьма отдаленно. Это связь по аналогии» (10). Здесь *Ну а* возникает как пустота в сфере феноменального, как надраз, рассекающий реляционную связь бытия и мира. Такое прочтение выдвигает на передний план непрямую метафизику Левинаса во всей ее окольности, обосновывающей вырванность из мира за пределы опыта: «Наша связь с миром позволяет нам вырваться из мира» (31). Наша способность вырвать себя из мира и в то же время сохранить с ним не прямые отношения возможна лишь потому, что всегда существует связь с миром, структурированная всепроникающей анонимностью.

С точки зрения опыта сказать что-либо о мире без сущих можно только посредством аналогии. В случае *Лу а* этим непрямым опытом является ужас. Ужас - это не столкновение с миром *в-себе*, но указа-

нма мл шну р.прг.ша между миром и субъектом. Ужас двуличен. Его лип »то субъект, становящийся не/человеческим. Второй- и>< иди \ 11.1. ук.пующая по ту сторону кажимостей. Оба лика ужас про- . lyp.ihp и тут же исчезают в шепчущей тишине. Это структурная брешь, позволяющая различным сферам сойтись в одном и том же не/человеческом теле.

Это не/человеческое тело Левинас нарекает «призраком». Возвышая призрачное до статуса самостоятельной онтологической категории, Левинас делает шаг по ту сторону человеческой субъективности, понимаемой как *Dasein* (здесь-бытие), чтобы дать такое описание субъективности, которая и присутствует, и отсутствует. В этой не/человеческой феноменологии значимость субъекта как «призрака» заключается в том, чтобы проблематизировать серию границ, до сих пор сдерживавших традиционную феноменологию и не подвергавшихся критике. Не в последнюю очередь мы говорим о границах между опытом и не-опытом, живым и неживым. Призрак не находится только здесь или только там, что и позволяет ему говорить как о человеческом, так и о том, что кроется по ту сторону человеческого.

Призрачность - это примета не/человеческой феноменологии. Она несет на себе след человеческого как остатка и в то же время отменяет человеческое. Будучи в своей основе лиминальным, призрачное тело преодолевает различные онтологические сферы и не подчиняется необходимости объединять эти сферы по оси человеческого. Так тело утрачивает свою этическую ценность и становится безличной сборкой чужеродной материи, в какой-то степени мертвой еще до того, как она пробуждается к жизни. Эта живая смерть легко усматривается в том, что тело конституируется планом анонимного существования, несводимого к опыту и противостоящего нашим представлениям о «человеческом».

И все же призрачность - это не только возвращение мертвых к жизни. Не сводится она и к тому, что призрак отказывается умирать. Привидения, выходцы с того света и другие сущности, неотступно преследующие нас в наших видениях, указывают на такой загробный мир, который в некотором смысле непроницаем для человеческого опыта. В конце концов, ищущие призраков редко их находят. Увидеть привидение можно, но только если оно начинает преследовать *нас*. Однако призрачность не/человеческого - другого порядка. Пре

жде всего, не/человеческая призрачность конститутивна для человеческого существования и не является неким аномальным отклонением человеческого, которое необходимо изгнать или о котором нужно скорбеть. Этот призрак всегда находится рядом, присутствуя как некое начало, которое приоткрывает ничего не выражающий лик тела, постоянно стремящегося в нерассеивающиеся сумерки.

Ведет ли эта трансформация человеческого в призрачное к отрицанию субъекта? Ровно наоборот. Как ни парадоксально, странный реализм материальности, лежащей за пределами человеческого опыта, возможен только благодаря телу. Тело не отрицается, но возвращается в качестве чужеродного присутствия. Как об этом пишет Левинас: «Ужас - событие бытия, возвращающееся в лоно отрицания, как будто ничто не имело места» (37; перевод изменен). Действительно, *имело место* — буквально — ничто. Тело остается на месте и его материальность, как кажется, не затронута столкновением с анонимным существованием. И все же в онтологическом отношении [это столкновение] указывает на иной порядок материального существования. Вмешивается ни-что (*no-thing*). По этой причине тело перестает быть началом (*element*) в отношении сущего и бытия. Оно возвращается, будучи онтологически обезображено трансформацией в не/человеческую сущность.

Глава 3

ТЕЛО ЗА ГРАНЬЮ ВРЕМЕН

1993

TESTO SA TAMPALO BENE

Il testo è molto sfocato e illeggibile. Si può vedere solo una struttura di righe e colonne, ma non i contenuti specifici. Sembra esserci un'intestazione a sinistra e un corpo di testo principale.

Теперь кажется странным, что я так долго не мог понять, что смотрел не на молодую женщину, а на изысканный манекен, шедевр кукольного искусства, созданный замечательным виртуозом. Это, наконец, придало смысл эдвардианскому платью и старинному парик, косметике двадцатых годов и выражению ее лица. Тем не менее сходство с реальной женщиной было пугающим. Легкий наклон плеч, слишком перламутровая и безупречная кожа, несколько прядей волос на затылке, ускользнувших от внимания изготовителя парика, удивительная утонченность, с которой были вылеплены ноздри, уши и губы — словно в акте плотской любви вместе они представляли пример такого мастерства, которое едва ли не скрыло тонкое остроумие всей затеи. Я уже предвкушал то впечатление, которое произведет на жен моих друзей эта точная копия их самих, когда впервые представлю ее им.

Дж. Г. Баллард. Улыбка

ри всех своих стилистических особенностях «За гранью времен» Г. Ф. Лавкрафта остается образцовым примером лиминальной феноменологии человеческого тела. Этот опубликованный в 1936 году рассказ повествует о судьбе Натаниэля Уингейта Пизли, профессора политической экономии вымышленного Мискатоникского университета. С 1908 по 1913 год Пизли страдал «странной формой амнезии», которой предшествовало «чувство, будто кто-то со стороны пытается проникнуть в самые глубины... сознания» (Лавкрафт 2014а, 424). «Припадок как таковой начался около десяти часов двадцати минут утра, в тот момент, когда я вел занятия по политической экономии» (424). Профессор Пизли не был самим собой уже «пять лет четыре месяца и тринадцать дней» (425). Его телом завладела другая личность, и тот (или то), кто вселился в его тело, принес с собой свой *собственный* набор телесных привычек.

Хотя глаза Пизли открылись, теперь его взгляд «останавливаясь на окружающих, явно их не узнавал, а движения лицевых мышц резко отличались от... обычной мимики. Да и сама речь... была сильно затруднена, скована и вообще казалась речью иностранца» (425). Когда в четверг утром, 14 мая 1908 года, его прежнее «я» перестало существовать, единственной целью нового воплощения Натаниэля Уингейта Пизли стало освоение всех областей человеческого знания, напористость «в изучении языков, обычаев и перспектив развития окру

жающей... цивилизации, напоминая при этом любознательного путешественника, прибывшего сюда из каких-то далеких чужих краев» (427).

Как мы узнаем позже, во время своей амнезии Пизли и правда *становился* путешественником из далеких краев. Как оказалось, вторгшаяся в тело Пизли личность прибыла из иного мира и иного времени. Удивительно, что субъект, которым был одержим профессор Пизли, принадлежал Великой Расе Йит. Йит, как рассказывает Лавкрафт, была расой инопланетных существ, появившихся на Земле в Меловом периоде. Поскольку их планета оказалась под угрозой исчезновения, Великая Раса передала свой разум телам земных людей, обоим телам, и в настоящем, и в будущем. Их целью было сохранить свое существование и расширить свои знания. Постепенно в Австралийской пустыне была создана колоссальная доисторическая библиотека, целый город, содержащий знание нескольких рас из известной и неизвестной нам Вселенной.

Одержимая разумом Великой Расы, помраченная субъективность Пизли могла переживать, пусть и в разрозненных снах и видениях, доисторический мир Йит. Там ему открылась «протянувшаяся на много миль равнина, сплошь усеянная руинами базальтовых строений, близких по стилю к тем лишенным окон закругленным башням, что привлекли... внимание еще в первом городе» (444). По мере того, как его видения начинают вызывать чувство «псевдовоспоминания», главный герой старательно исследует похожие случаи и получает доказательство своего предназначения. Установив контакт с австралийским горным инженером, который предоставляет сведения о древних «огромных подземных домах из камня» (476), Пизли едет в пустыню, которую раньше видел в своих снах.

Оказавшись там, профессор начинает раскопки на обширной территории и обнаруживает ряд неизведанных камней, песчаных комнат и загадочных коридоров. Уверенно ориентируясь в доисторическом царстве, благодаря онейроидным воспоминаниям, вживленным в его тело, Пизли в итоге обнаруживает следы своего собственного присутствия в подземном циклопическом городе, изначально населенном Великой Расой. В глубинах города главный герой находит книгу, которую он «извлек из металлической ячейки в стене подземного хранилища» (514). «Ничья рука не касалась этой книги за все не

долгое - по сравнению с возрастом этой планеты - существование человечества» (S14). Однако она была написана не на чужом неразборчивом языке. Под ее обложкой Натаниэль Уингейт Пизли находит «буквы знакомого алфавита, которые легко складывались в английские слова и фразы, написанные, вне всякого сомнения, *моим собственным почерком*» (S14).

Между Пизли и йитианцем

Рассказ Лавкрафта о перемещении разума и тела дает читателю как минимум два предварительных представления о феноменологии тела. Во-первых, конституционально человеческий субъект можно рассматривать как «разделяющий» свой телесный опыт с доисторическим субъектом. Весь ужас истории Лавкрафта сосредоточен в борьбе между телом как обладателем субъекта и телом, обладаемым субъектом. Эта двойственность предполагает то, что как только Пизли возвращается к своей «нормальной жизни», вторжение проецируемого разума приобретает совместную структуру *себя и другого*. Битва за обладание телом Пизли выматывает тем, что доисторическое «я» доступно только симптоматически, то есть во снах и видениях. Пизли ни разу не сталкивается с чужой личностью напрямую, ни разу ему не удастся овладеть той бесчеловечной анонимностью, которая таится в его телесной плоти. И все же, благодаря этому непрямому знанию, присутствие другого «я» обретает свою форму. В итоге это совместное владение телом Натаниэля Уингейта Пизли утверждает жуткий дуализм в основании человеческого тела.

Во-вторых, во временном отношении эта доисторическая конституция создает тело, перефразируя Гамлета, в распаде связи времен (*out of joint in time?*). Оценивая свой темпоральный опыт, Пизли констатирует: «Мои представления о *времени* — в частности, моя способность проводить грань между последовательным и одновременным - казались отчасти нарушенными; у меня иногда появлялись химерические идеи о возможности, живя в каком-то конкретном временном промежутке, перемещать при этом свое сознание в пре-

* «The time is out of joint», или «распалась связь времен» - знаменитое выражение, ставшее идиоматическим, из 5-й сцены 1-го акта «Гамлета, принца датского» Уильяма Шекспира.

делах вечности с целью непосредственного изучения как прошлых, так и будущих веков» (434). Если первое озарение ставит под вопрос владение Пизли его собственным материальным телом, то во временной перспективе это двойственное владение ставит под сомнение личностную идентичность профессора. В конце концов, с чьим опытом мы имеем дело в этом столкновении древнего и современного: Пизли или одного из йитианцев? По мере того, как повествование погружается в безумие, два «я» становятся симбиотическим организмом, населяя одно и то же тело в каждой из пространственно-временных сфер.

Целью данной главы является перенос этих двух траекторий мышления в феноменологический контекст, уделяя особое внимание философии Мориса Мерло-Понти. Методологический план исследования этих странных аспектов телесного существования преследует две задачи. Во-первых, мы будем исследовать проживаемые измерения человеческого тела и определим основные свойства, характеризующие опыт бытия телесным субъектом. Принимая это за отправную точку, мы обратимся к некоторым малоизвестным идеям ранних и поздних работ Мерло-Понти, особенно к тем, которые касаются до-личностного субъекта. В этих идеях акцентируется анонимность и чуждость человеческого тела, и тем самым ставится под сомнение понятие суверенного рационального субъекта. Как мы увидим, это доличностное тело дает ключ к раскрытию предыстории проживаемого тела.

Во-вторых, будут рассмотрены два спекулятивных вопроса, каждый из которых подразумевается в этой главе в целом. Первый: если человеческое тело всегда предвосхищено чуждой субъективностью, тогда можно ли сказать, что я «обладаю» своим телом? Второй: если я не в состоянии обладать своим телом, тогда кто - или, может быть, более уместно, *что* - я есть? Такие вопросы заставляют нас задуматься о взаимосвязи между материальностью и чуждостью, а значит, и об идее чужого «я».

Живое тело

Наша первая задача - исследовать феноменологию тела как проживаемого, показав, каким образом мы обычно находим себя в качестве

телесных субъектов. Только после того, как мы тематизируем ощущение тела в его проживаемой фактичности, мы сможем очертить и странную предысторию, скрытую в сфере этого опыта.

Эта инклюзия тела проживаемого подчеркивает феноменологическое дистанцирование от механической модели тела, которую Мерло-Понти называет «хорошо отлаженной машиной» (Мерло-Понти 1999,111). Понятое как сборка материальных зон, единство тела теряется в чрезмерном акцентировании на физическом аспекте телесного бытия. Разумеется, человеческое тело подчиняется определенным физическим законам. Пока у меня будет такое тело, я не смогу жить под водой без вспомогательных средств. Точно также астронавты, которые снимают скафандры, исследуя чужеродные артефакты на других планетах, подвергают риску органы своего тела. Поверхность Земли - нашей планеты - это родной мир для человеческого тела, и независимо от того, насколько далеко оно перемещается в пространстве и времени, его несущие опоры непременно связаны с Землей, даже если, как мы увидели в первой главе, его истоки находятся в иных мирах.

Что есть тело? Феноменологи задаются этим вопросом вновь и вновь, и, несмотря на все усилия Мерло-Понти, можно с пониманием отнестись к мнению, что феноменология поклоняется телу как некой вневременной сущности, призванной гомогенизировать весь мир до однородного состояния. Фактически именно у Мерло-Понти тело получает измерение, лежащее за пределами его непосредственных пространственности и временности. Чтобы получить представление о возрастающей чуждости и анонимности тела, стоит проследить этот переход от проживаемой временности к геологической временности.

Уже в «Феноменологии восприятия» Мерло-Понти временность тела обнаруживает двойственность, не позволяющую однозначно отнести ее к настоящему. В первую очередь Мерло-Понти представляет тело как точку конвергенции для структуры времени проживаемого конечным субъектом. Используя понятие «интенциональной дуги», он характеризует перцептивную жизнь как скрепленную дугой, «которая проецирует вокруг нас наше прошлое, будущее, наше житейское окружение, нашу физическую, идеологическую и моральную ситуации или, точнее, делает так, что мы оказываемся вовлеченными во все эти отношения» (183). Цель этого описания в том,

чтобы усилить ощущение тела как опоры в непосредственности настоящего. Благодаря телу время связывается в единую непрерывность, создавая уровень устойчивости за пределами личного опыта.

В другом месте «Феноменологии восприятия» Мерло-Понти еще более четко говорит о роли тела в объединении времени. Рассуждая о природе восприятия, он пишет: «Во всяком фиксирующем движении мое тело увязывает воедино настоящее, прошлое и будущее, оно источает время... <...> Мое тело входит во владение временем, порождает прошлое и будущее для настоящего, оно - не вещь, оно порождает время, вместо того чтобы испытывать на себе его действие» (308). Эта власть над временем зависит от взаимодействия ощущающего тела и ощущаемого мира, связанных в соконститутивном диалоге. Перцептивный синтез - синтез воспринимающей вещи, - по сути, является для Мерло-Понти временным синтезом.

Зародыш грезы

Феноменологически в описании тела Мерло-Понти делается акцент на живой и проживаемой материальности субъективности. Тело для него является выражением корпорального динамизма, несводимого к физическому или психическому измерению. В этом отношении его описание субъективности говорит о тематической и структурной целостности тела. Но есть еще один аспект проживаемого тела - это аспект, который дает возможность личностному телу войти в мир. В различных главах «Феноменологии восприятия», а также в своих более поздних загадочных произведениях Мерло-Понти будет говорить о теле как об анонимном, скрытом и доличностном, а порой и о возвращении «пленного, естественного разума» (Мерло-Понти 1999, 326). Этот аспект тела, как ни странно, оставлен феноменологической мыслью без внимания, и лишь небольшая группа исследователей изучает неоднозначность доличностного тела (см.: Madison, 1990).

Несомненно, одной из причин маргинального статуса доличностного тела является его загадочное и мимолетное появление в сочинениях Мерло-Понти. Сам философ будет неоднократно ссылаться на доличностное тело как на «тайник жизни» (Мерло-Понти 1999, 218). Это разделение тела в сфере жизни (а значит, и смерти) ставит эпи

стемологическую проблему доступа к доличностному телу. Ведь в тех случаях, когда доличностное тело все-таки материализуется, оно неизменно вызывает к «безличному существованию», вследствие чего осознающее себя Я освобождается от ответственности (121).

Безличность доличностного тела сопоставима только с его вседущностью. Говоря об отношении между чувственным опытом и восприятием, Мерло-Понти заходит так далеко, что утверждает: «если бы я захотел точно выразить перцептивный опыт, мне следовало бы сказать, что *некто* во мне воспринимает, но не я воспринимаю» (276-277). Это реверсирование идентичности означает, что доличностное тело никогда не покидает нас, но, напротив, безмолвно сопровождает на каждом шагу. Какой-то аспект нашего восприятия вещей постоянно ускользает от личностного субъекта, обрекая ощущение на неизбежную неполноту.

Этот переход от частного к всеобщему ведет к иной версии временности, включенной в тело. Речь здесь идет о разрыве проживаемого времени и вторжении времени запредельного сознательному опыту. Понятое структурно, время ощущения начинает играть роль аналогичную «доличностному горизонту» рождения и смерти (277). Как и в случае с рождением и смертью, ощущение возникает «„прежде“ меня самого», и оно будет длиться без меня, поскольку «мои рождение и смерть принадлежат к анонимным рождаемости и смертности» (277). Присутствуя в настоящем, мое существование маскируется при помощи «какого-то другого „я“, которое уже присоединилось к миру» задолго до того, как «я», личностный субъект, выходит на сцену. Ощущение изымает меня из единичности моего тела, формируя область для «*изначального опыта*», которая препятствует моему опыту быть прозрачным для него самого» (278).

Такое описание субъекта как существующего одновременно *в-себе* и *вне-себя* придает телу двойственную структуру. Феноменальный субъект постоянно удерживается в мире седиментированной и безличной историей, проявляющейся в восприятии, но несводимой к восприятию. В результате, по словам Мерло-Понти, «я никоим образом не владею абсолютно собственным „я“» (309). Вне сферы личностного существования другой субъект вмешивается в акт восприятия, где «удостоверяет и обновляет в нас некую „предысторию“» (309). Здесь на передний план выходит парадоксальность философии Мер

ло-Понти. Для него феноменология - это работа по возвращению «не-рефлексивного представления о мире», которое предшествует субъективности, будучи также имплицитовано субъективностью (310). На границе примордиальной области рефлексия обращается к доличностному и дорефлексивному источнику и там обретает, как об этом загадочно пишет Мерло-Понти, зародыш «грезы или деперсонализации, как будто мы его переживаем в своего рода оцепенении, в которое оно нас погружает, когда мы в действительности пребываем в его власти» (277).

На уровне ощущения все режимы личностного воплощения становятся контингентными. Происходит столкновение, и воспринимающее тело выходит на авансцену. Так раскрывается автономная телеология обезличенного тела. Все, что остается в этой обезличенной грезе, - это квазиоцепенение, которое может быть истолковано как личностный субъект, воспринимающий мир в и посредством таинственного доличностного тела. Благодаря этой обезличенной грезе, анонимное тело удерживает личностное тело не только на расстоянии от себя, но и от мира, как пишет Мерло-Понти, «я не обладаю осознанием своего бытия как субъекта восприятия, как и своего рождения или смерти» (277). В структурном отношении я остаюсь предшествующим себе, и многое из того, что происходит в феноменальной сфере, оказывается тем, чем я не могу обладать. Это также относится и к моему материальному телу: «жизнь моих собственных глаз, моих рук, моих ушей... в той же степени принадлежат моему естественному Я» (277). До меня существует «другое „я“, которое уже присоединилось к миру», и, как мы увидим, отношение личностного «я» к другому «я» остается загадочным и непонятным (277).

Иное время

Кроме структурной двойственности доличностного тела существует еще одно затруднение, касающееся временности доличностного тела. В основе этой временной загадки лежит упоминающаяся Мерло-Понти связь с «изначальным прошлым, тем прошлым, которое никогда не было настоящим» (Мерло-Понти 1999, 311). Чтобы разобраться в

этой связи вытеснения и доличностного тела, давайте обратимся к следующей обширной цитате:

Таким образом, вокруг нашего личного существования лежит окраина существования *почти* безличного, так сказать, само собой разумеющегося, которому я препоручаю заботы по удержанию меня в жизни... Так же, как говорят о вытеснении в узком смысле слова, когда я сохраняю спустя какое-то время один из преходящих миров, который мне довелось узнать, и обращаю его в форму всей моей жизни, можно сказать, что и мой организм, являясь доличностной причастностью к всеобщей форме мира, анонимным и неопределенным существованием, играет роль своего рода *врожденного комплекса*, скрытого моей личной жизнью. Он - не инертный предмет, он тоже намечает движение существования. Случается даже, что в миг опасности моя человеческая ситуация перечеркивает ситуацию биологическую, что мое тело всецело смыкается с действием. Но это всего лишь моменты. Чаще всего личное существование вытесняет организм, не будучи в силах ни выйти за его пределы, ни поступиться самим собой, ни свести его до себя, ни себя свести до него (121).

Это поразительный и важный отрывок. Мерло-Понти фактически утверждает, что единство воплощения стало возможным благодаря анонимному субъекту, «скрытому» под моим личностным существованием, чтобы я оставался «живым» благодаря этому отсутствующему присутствию. Как я остаюсь живым? В некоторых случаях мое тело «всецело смыкается с действием», создавая непрерывность, которая, будь я просто ментальной субстанцией с присоединенным телом, была бы рассеяна. Возьмем пример с фантомной конечностью. Когда человек теряет конечность и все еще сохраняет ощущение отсутствующей конечности, сохранение ощущения телесной подвижности не сводится ни к остаточной памяти, ни к психической ненормальности. Говоря иначе, неповиновения увечью «не являются обдуманными решениями, они свершаются не на уровне тетического сознания» (118). Отказ принять утрату происходит, скорее, из-за телесного «органического вытеснения» своей собственной материальности (113). Благодаря этой вытесненной материальности «связь „психического" и „физиологического" могла бы стать постижимой» (113). Таким образом, доличностное тело у Мерло-Понти служит соединением интенциональной дуги личностного субъекта и материальности проживаемого мира, и это происходит потому, что существует «вовлечен

ное в особый физический и межчеловеческий мир *Я*» (118). Поэтому постоянство *Я* - это не просто совокупность личных воспоминаний, ценностей и обязательств. Напротив, это работа анонимного тела, к которому личностное *Я* имеет двойственное отношение.

Эта двойственность проявляется в том, что работа доличностного тела происходит дорефлексивно и дотематически, независимо от особенностей эмпирического «я». Не обладая самосознающей агентностью, телеология доличностного тела призывает «мир, который старше, чем само мышление» (326). В следующем исключительно важном отрывке Мерло-Понти дает возможность понимания того, как сплетаются личностное и доличностное тело. Он пишет:

Моя история была продолжением некоторой предыстории, чьи достижения она использует, а мое личное существование - возобновлением какой-то доличностной традиции. Стало быть, есть какой-то другой субъект подо мной, для которого мир существует еще до того, как я в нем оказываюсь, и который уже наметил там мое место. Этот плененный, естественный разум - не что иное, как мое тело - не то кратковременное тело-орудие моих личных предпочтений, которое фиксируется в том или ином мире, но система анонимных «функций», в которых заключена любая специфическая фиксация в рамках общего проекта (326).

Учитывая, что возможность личностного существования зависит от предыстории субъекта, которая принадлежит не только мне, но является конститутивной для всех человеческих тел, единичность суверенного «я» ставится под вопрос. Являюсь ли я только «продолжением» традиции, которая мне предшествует? Если да, то где «Я» в истории тела? Такие вопросы вынуждают личностное «я» дать оценку материальности своего бытия. Если тело ориентировано на область феноменального с его многообразием кажимостей, то присутствие доличностного тела втягивает личностное «я» в область, находящуюся за пределами пространства и времени и, следовательно, устойчивую к специфике кажимостей.

Этот отрывок предлагает нам другое понимание человеческого тела. Вместе с восприятием непосредственного для нас мира, тело занято удержанием тела, которое принадлежит области доисторического. Эта предыстория человеческого тела создает парадоксальную структуру, центральную для субъективного опыта. С одной стороны,

человеческий опыт бытия телесным субъектом характеризуется тем, что тело закрепляет и направляет наш феноменальный опыт. Благодаря телу мы можем найти свой путь в мир, действительно *иметь* мир. Для этого тело должно быть исключительно *моим*. В то же время «мое» собственное тело удваивается анонимным телом, которое в некотором смысле не является моим из-за своей доисторической анонимности. Хотя верно, что доличностное тело конститутивно для личностного «я», оно в то же время недоступно этому «я», чуждо ему и невидимо для него и, следовательно, в значительной мере оказывается источником угрозы для самости. В конце концов, если доличностное тело остается чуждым личностному существованию, можем ли мы быть уверены, что его скрытая телеология совпадает с нашей когнитивной интенциональностью?

В свою очередь, эта угроза для самости закрепляет двойное вытеснение. Если доличностное тело способно вытеснить увечье, нанесенное ему миром, то личностное тело предполагает подобное отношение к доличностному телу. Как будто избегая статуса организма, и только, личностное тело продолжает вытеснять безличное существование, являющееся его основой. Как указывает Мерло-Понти, являясь «анонимным и неопределенным существованием», которым я конституирован, оно никогда не находится в свободном доступе для моего личностного бытия (121). Эта анонимная архитектура проявляется только в определенные «моменты», и «это всего лишь моменты. Чаще всего личное существование вытесняет организм, не будучи в силах ни выйти за его пределы, ни поступиться самим собой, ни свести его до себя, ни себя свести до него» (121). Причина этого очевидна: опыт доличностного, анонимного тела приносит с собой загадочное качество, которое не могут уловить разум и познание. «Плененный дух» в основании субъекта Мерло-Понти вызывает беспокойство, от чего поверхность тела в своей узнаваемости и обыденности становится отзвуком незапамятного времени, к которому все еще привязана человеческая жизнь.

Если разделение на личностное и доличностное предполагает радикальный дуализм, то любое такое разделение будет строго эмпирическим, а не онтологическим. Уточним: Мерло-Понти представляет нам не инертное материальное тело, которому жизнь дается лишь посредством его контакта с незапамятной сферой доличностного те

ла; как он пишет в книге «Око и дух», «одушевление тела не сводится к сочленению, одна за другой, его частей, как, впрочем, не может быть и результатом нисхождения в готовый автомат некоего пришедшего извне духа: это опять предполагало бы, что тело само по себе лишено *внутреннего*» (Мерло-Понти 1992, 16). Структурная связь между личностным и доличностным является всецело изменчивой, когда каждый из аспектов свернут в другом, так что мы не можем помыслить личностное без доличностного и наоборот. Поэтому удвоение телесного опыта не санкционирует дуализм, даже если в другом месте Мерло-Понти будет утверждать, что в случае дезинтеграции, «душа и тело, несомненно, разделяются; такова истина дуализма» (Merleau-Ponty 1965, 209). Допущение Мерло-Понти говорит само за себя. С его помощью признается эмпирическая и «очевидная» двойственность, несмотря на то, что феноменологически говоря, в этом дуализме нет ничего метафизически верного.

Бездна природы

Человеческое тело заброшено в исторический мир. Там оно оказывается в чужеродной среде, окруженное со всех сторон своей плоти культурой, которая предшествует рождению его бытия. В расползающихся городах, засыхающих пустынях и растекающихся океанах человеческому телу приходится ориентироваться в конstellляции различных культур и миров. Все они сохраняют устойчивость, полностью независимую от воспринимающего тела. «*Объективный Дух населяет следы прошлого и пейзажи*» (Мерло-Понти 1999, 444; выделено мной). До рождения конкретного человеческого тела, анонимность времени вместе с «эскизом естественного „я“» продолжает сохраняться в пустоте родового существования (443).

Но эта дикая материальность не исчезает с рождением человеческого тела. Кроме того, человеческое тело не сублимирует историю своего генезиса в своей плоти. Заглядывая внутрь себя, я обнаруживаю «время, которое течет само по себе и которое моя личная жизнь использует, не маскируя его полностью» (443). Тело принадлежит порядку настоящего, субъекту, который временно нашел место для проживания на этой планете Земля. Но органическая жизнь челове

ческого тела коротка, и его конечный опыт проживаемого времени несопоставим с анонимным существованием, которое изначально и привело человеческую субъективность в этот мир. Таким образом, человеческое тело никогда полностью не обладает своим собственным бытием ни во временном отношении, ни в материальном. Свернувшись внутри, что-то ускользает от моей рефлексии. Трогая свою левую руку правой рукой, восприятие терпит неудачу, и тело отступает во тьму, такую тьму, откуда не может выйти ни один разум (см.: 130).



Мы перешли от личностного тела повседневного опыта к доличностному телу, скрытому под ним в плоти этологического «я». Это позволило нам разместить анонимную агентность в корпоральном следе, который разграничивает доисторическое и современное. В этой серии процедур мы обнаружили отпечаток человеческого тела как соединения присутствия и отсутствия, симбиотический организм, в котором особенность абсолюта теперь существует наряду с обезличенностью древней эпохи. Чтобы погрузиться в глубины тела, нам необходимо оставаться на поверхности, в непосредственности опыта, и в первую очередь иметь чувство собственности.

Под «телесной собственностью» мы понимаем предданную структуру нашего непосредственного опыта, а именно, что собственное тело (*Ze corps propre*) как единичное и частное является «моим». Здесь понимание тела как моего означает, по крайней мере, две вещи. Во-первых, это означает, что мы пространственно ориентируемся в мире с учетом «первоисходной пространственности» наших тел (Мерло-Понти 1999, 198). Это очевидно в нашем повседневном опыте интересубъективности и межпространственности. Как мое тело может схватить твое, так и твое тело может схватить мое. Эта взаимосвязь схватывания зависит от серии границ, очерченных собственностью тела. Во-вторых, утверждение телесной собственности означает, что наше понимание самости аффективно инкорпорировано в нашу телесную схему. То есть то, как мы ведем себя в мире, во многом зависит от тех состояний, которые мы воплощаем. Являясь чем-то большим, чем некая масса материальности, позволяющая нам ориентироваться в

мире, тело как «ядро живых значений» или даже «произведение искусства», представляет собой тотальность, которая может быть понята только в реляционном и аффективном контексте (202).

То, что тело одновременно и маркирует границы, и выступает средством выражения нашего бытия-в-мире, свидетельствует о его неизменной связи с нашим номинальным чувством того, что значит быть человеком. В этом смысле быть человеком - значит претендовать на право собственности на нашу телесную субъективность, отсутствие которой сделало бы нас не только бестелесными, но и онтологически смещенными.

Однако, как мы видели, эта телесная структура не начинается и не заканчивается вместе с личностным субъектом. Вместо этого она просачивается в предысторию, которая является конститутивной для самости, одновременно будучи недоступной для нее. Эта двойственность исключает абсолютную собственность на телесное бытие, открывая путь агентности из иного пространства и времени.

Двойственность человеческого тела - обладателя и обладаемого - заставляет нас пересмотреть наши представления о живом и неживом, человеческом и нечеловеческом, чужом и не чужом в субъективности. После Мерло-Понти уже недостаточно просто ссылаться на фактичность материальности тела как на гаранта собственности. Нечто более загадочное, чем проживаемое тело, вторгается в жизнь личностного существования, - то ископаемое, которое несет в себе след истока, все еще резонирующего в пустотах телесного бытия, - истока, который переживет на этой земле вид *Homo sapiens*. Таким образом, Мерло-Понти учит нас, что феноменология тела - это также архивная и археологическая работа. Это феноменология, которая обращается к примордиальным истокам жизни, демонтируя феноменальное тело как завершающий этап корпоральности.

В связи с этим описание Лавкрафтом лиминальных тел, преодолевающих глубины пространства и времени, получает большое значение в рамках феноменологии. В «За гранью времен» Лавкрафт присоединяется к Мерло-Понти в висцеральном описании связи между жизнью личностного субъекта как индивидуальной конечной вещи и жизнью анонимной агентности, использующей свой интеллект в и посредством конечного субъекта: «Неужели нечто, таящееся в неведомых безднах природы, на ощупь подыскивало в пространстве под

ходящий объект?» (Лавкрафт 2014а, 437-438)' Для Мерло-Понти и Лавкрафта ответом (в некоторой степени) будет *да*. То, что путешествует сквозь глубины пространства времени, является анонимным субъектом восприятия, который делает возможным восприятие и превращает телесные органы чувств в следы первоначального времени.

У обоих мыслителей специфика человеческого тела как индивидуальной вещи противопоставляется корпоральной онтологии, фундаментально ей чуждой. Если подобная аугментация" телесного «я» у Мерло-Понти связана с чувством жуткого, то лишь из-за разницы в темпераменте та же структура недвусмысленно трактуется у Лавкрафта как ужас:

Первые признаки моего расстройства не имели характера визуальных образов - это были уже упомянутые мной неясные и абстрактные ощущения. В частности, у меня постепенно развился страх перед *самим собой*, точнее - перед собственным телом. Я всячески избегал смотреть на него, как будто ожидал увидеть нечто совершенно чужое и непередаваемо отвратительное. Когда я все же решался опустить взгляд и видел свои ноги - обычные человеческие ноги в серых или голубых брюках,- я испытывал огромное облегчение, хотя для того, чтобы совершить сей нехитрый поступок, мне каждый раз приходилось выдерживать нелегкую внутреннюю борьбу. Я старательно отворачивался от попадавшихся на моем пути зеркал (439).

Лавкрафт возвращает нас к проблеме, с которой мы столкнулись ранее, - к очевидной истине дуализма Мерло-Понти (Merleau-Ponty 1965, 209). Чужое тело, которое материализуется в рассказе Лавкрафта, касается не столько дополненной физической формы, сколько аспекта экзистенциальной удаленности от проживаемого тела. Лавкрафт напоминает нам о саморефлексивности, вовлеченной в наше отношение к доличностной жизни. Анонимный субъект восприятия, предшествующий жизни, не находится в нейтральном отношении к нашему опыту самости, а наделен аффективным качеством, формирующим наше понимание того, что значит быть телесным существом. Такое аффективное отношение ощущается изнутри, что, прежде

* Цитата приводится в переводе Ю. Р. Соколова.

” Использование здесь этого термина (лат. *augmentatio*, от *augmentare* - увеличивать, усиливать) отчасти отсылает к его медицинскому значению: увеличение какого-либо органа или приращение ткани.

всего, подчеркивает факт существования материального тела. Он пишет о повторном открытии профессором Пизли своего тела:

Я испытывал определенные сложности с управлением своими речевыми органами, а моя манера выражаться имела тот неестественно выспренный оттенок, какой бывает характерен для людей, долго и основательно изучавших английский язык по книгам (Лавкрафт 2014а, 42S).

Это открытие тела в его чужой материальности зависит от самоосознания тела как больше не принадлежащего мне и, таким образом, отмечает момент отклонения от личностной идентификации. Лавкрафт, как и Мерло-Понти, показывает нам, что этот разрыв тела с опытом самости не абсолютен, но зависит от признания тела как одновременно своего и другого. Ведь именно потому, что тело сохраняется в схеме «я», возможен его рост как чужой, но не инертной жизни. Мы никогда не бываем полностью бестелесными. Это означает, что чужое внутри тела является не отступлением от проживаемого тела, а его продолжением. Только теперь тело обладает пространственно-временным постоянством, которое расходится с нашим номинальным представлением о том, что значит быть человеком. Таким образом, существо, с которым мы сталкиваемся у Лавкрафта и Мерло-Понти, является синтезом человеческого и нечеловеческого, личного и безличного, обладателя и обладаемого. Из-за этого странного слияния мы не можем больше сохранять тотальное господство над археологией наших тел и, следовательно, наших собственных материальных «я». В слабой попытке самообладания мы обнаруживаем другого субъекта, вторгающегося в сферу проживаемого тела.

Жуткое тело

Чтобы концептуализировать понимание тела как места конфликтующих временностей, мы можем сформулировать нашу концепцию, обратившись к жуткому. Конечно, этот переход к жуткому не только помогает определить структуру тела как комплекса незапамятного и настоящего, но и акцентировать тематическое качество телесной природы, которое определяется неустрашимым чувством

странного. Понимание тела как носителя прошлого, которое древнее самой мысли, противоречит существующим представлениям о том, что представляет собой самость. Такому пониманию тела отведено особое место в знаменитом эссе Фрейда о жутком (Фрейд 199S).

Фрейдовское определение жуткого остается образцовым: «жуткое - это та разновидность пугающего, которое имеет начало в давно известном, в издавна привычном» (266). Обращаясь к этимологическому анализу понятия «heimlich», он отмечает возрастающую двойственность *heimlich* и *unheimlich*, или домашнего и недомашнего, которая не позволяет рассматривать одно в отрыве от другого. То, что является наиболее знакомым - в первую очередь «дом» тела, - и порождает отчуждение и вторжение незнакомого.

Вслед за анализом Эрнста Йенча у Фрейда эта диалектика домашнего и недомашнего проявляется в виде объектов: в восковых фигурах, детских куклах и автоматах, которые Фрейд рассматривает на примере рассказа Гофмана «Песочный человек». Кроме того, жуткое может заявить о себе в состояниях, например, эпилепсии, поскольку эпилептический припадок «пробужда[ет] догадки об автоматических - механических - процессах, видимо, скрытых за привычным образом одушевленного» (268). Для Фрейда важным в таких феноменах является то, что поверхностное представление знакомой вещи (в случае анализа рассказа Гофмана - это глаза) противоречит другому уровню смысла. Именно этот другой уровень вносит элемент интеллектуальной неопределенности, так что, несмотря на все попытки рационализации, что-то превосходит доводы разума и, таким образом, отмечает место постоянной тревоги.

Структура фрейдистского жуткого, описываемая как часть субъективности, вытесненная в бессознательное и в то же время безвредно сохраняющаяся в сознательном существовании, имеет особое значение для временности тела. Действительно, отправной точкой для Фрейда при описании жуткого является фигура двойника, или *doppelganger*.

Вслед за Отто Ранком он указывает на изменение смысла этого концепта, начиная с его понимания как бессмертной копии тела, заканчивая его ролью «жуткого предвестника смерти» (272). Собственно жутким здесь будет не просто фактическая перспектива встречи с самим собой как с предзнаменованием собственной смерти, а посто

янство этих идей, которые, по-видимому, принадлежат к пережитку «первобытных времен психики» (273). Это настойчивое присутствие мифического прошлого в нашем существовании в настоящем отмечает момент, когда подобие субъективности становится жертвой голосов такого прошлого, которое предшествует нашему собственному. Притом звук этих голосов продолжает резонировать внутри некоего погребенного пространства. То, что до сих пор считалось автономной сущностью, объединенной своей собственной личностной историей, раскрывает себя как место другого, предшествующего и невидимого прошлого, которое тем не менее тайно направляет субъекта.

В кинематографе это видение погребенного прошлого, вторгающегося в настоящее, является повторяющимся мотивом жанра хор-рор, к чему мы еще вернемся. Жуткое, однако, не всегда удается передать с помощью визуального образа. Мы обеспокоены мимолетностью момента, его полной произвольностью. Говорить об ужасе жуткого значит говорить о чем-то, что можно уловить лишь косвенно. «Изгоняющий дьявола» (*The Exorcist*, 1973) Уильяма Фридкина является в этом смысле исключением. Этот пример прекрасно демонстрирует странность жуткого.

Ближе к началу фильма, по мере нарастания напряжения, на станции метро в Джорджтауне мы видим отца Дэмиена Карраса. Поднявшись по лестнице, он ждет остановки поезда. Позади него слышится мужской голос: «Отец, помогите старому алтарнику, я католик». В темноте подземки на полу сидит мужчина, окруженный со всех сторон мусором. Каррас смотрит на него, а потом отворачивается. Сцена обрывается. На первый взгляд, мы могли бы интерпретировать этот эпизод как симптом кризиса веры у Карраса, его отказ проявить милосердие выражает его внутреннее состояние. В этом смысле сцена придает глубину персонажу, но остается изолированной в определенном моменте. Только ближе к концу фильма, после того, как зритель стал свидетелем ужасающего тела Риган Макнил (теперь шрамированного на груди словами «помоги мне»), ставшего домом для Пазузу, этот, судя по всему, безобидный голос раздастся снова. Во время своей первой встречи с Риган, когда Каррас пытается общаться с ее телом, за кадром можно услышать фразу: «Отец, не поможешь старому алтарнику, я католик». Каррас, вспомнив ее, оборачивается и с удивлением смотрит на Макнил.

Это сильная и жуткая сцена. То, что казалось проходным комментарием по поводу утраты Каррасом веры, приобретает ужасающий смысл, если мы допустим, что встреча с бездомным была на самом деле первым столкновением с Пазузу. Жуткое очищается в этом акте ужаса, приобретая значение ретроспективно, ужас начал заявлять о своем присутствии гораздо раньше, а это значит, что он был *рядом все это время*.

На протяжении всего эссе Фрейда разыгрывается тема ведомости некоей таинственной телеологией. В более безобидной, чем демоническая одержимость, но не менее зловещей истории Фрейд рассказывает о том, как он заблудился в районе красных фонарей одного маленького итальянского городка. Пытаясь выбраться из этого района, Фрейд снова и снова возвращается в то место, откуда он начал. Он пишет: «Тогда-то меня охватило чувство, которое я могу назвать только чувством жути, и я был рад, когда, отказавшись от дальнейших пешеходных изысканий, нашел дорогу на недавно покинутую мной площадь» (273). Вовсе не являясь чистой «случайностью», это повторение прошлого – как пространственного, так и временного – исходит из определенной идеи демонического характера ментальной жизни, которая поддается принуждению повторяться (см.: 274).

В свете этих озарений такие явления, как дома с привидениями, а также все, что «связано со смертью, покойниками, с возвращением мертвых, с духами и с привидениями», можно истолковать как то, что принадлежит иному времени, но чему удалось как-то пережить наступление рациональной цивилизации. Смерть, в частности, возвещает о том месте, где наше концептуальное мышление переживает процесс распада, так что суеверие, миф и вся сфера жуткого находят там свое естественное убежище. Эта первичная тревога, где мысль лишается рассудка, а тело подвергается воздействию призрачности его собственного прошлого, становится возможной отчасти благодаря нашему амбивалентному отношению к смерти. Как замечает Фрейд, хотя логическая формулировка неизбежности смерти в рациональных понятиях непротиворечива – «все люди должны умереть», – такое знание полностью несовместимо с тем, что «в нашем бессознательном сегодня так же мало места для представления о собственной смертности» (276).

Неприступная структура смерти повторяется в том, что касается прошлого. Если для того, чтобы совладать с понятием смерти у нас нет ничего, кроме абстрактного или исключительно эмпирического понятия, то это справедливо и для предшествующего прошлого. Как мы уже видели у Мерло-Понти, восприятие само по себе компенсируется атмосферой анонимности, которая инкорпорирует как будущность смерти, так и предысторию нашего собственного рождения. Оба временных полюса познаваемы только абстрактно, то есть с точки зрения знания того, что умирает «кто-то», но не ты сам. В этом отношении для Мерло-Понти «всякое ощущение... это рождение и смерть» (Мерло-Понти 1999, 277). Для того чтобы субъект существовал, необходимо вмешательство иного субъекта. Этот другой субъект, анонимный и призрачный, предшествует мне и, таким образом, позволяет мне воспринимать. К тому же это подразумевает, что все воспринимаемое телесным субъектом в некотором парадоксальном смысле уже было воспринято анонимной предысторией этого субъекта.

По этой причине в контексте феноменологии тела вторжение жуткого вызывает сомнения в отношении любых притязаний на телесную собственность. Хотя личностное существование ориентировано на сборку синтезированного времени, доличностная область сопротивляется размещению во времени. Удерживая «то прошлое, которое никогда не было настоящим» (311), доличностная жизнь порождает в теле симультанность временного переживания, что принципиально размещает тело вне времени. Эта двойственная временность, центральная для логики жуткого, соединяет живое и неживое в одном и том же органическом теле.

То, что мы способны ориентироваться в мире, перемещаясь из одного места в другое, взаимодействуя с вещами этого мира и общаясь с другими телесными субъектами, не используя устную речь, возможно только потому, что *наши тела уже были здесь раньше*. Перемещаясь по миру, наши тела при-поминают скрытое знание, которое сохраняется независимо от феноменального тела. Сохраняющееся в примордиальном теле служит свидетельством того, что личностное тело, к которому я привыкаю, является не чем иным, как эфемерным выражением древней жизни. Поэтому, когда я встречаюсь с собой в мире, это происходит благодаря человеческому телу, которое не столько

является заветом для биографии субъекта, сколько монолитом, обозначающим другой порядок пространства и времени.

Прошлое здесь означает двойника смерти не только во временном смысле, но и в том смысле, что оно помещает существование субъекта в пределах досягаемости жуткого. Если мы мыслим смерть как что-то запредельное субъективности, это относится и к прошлому. Однако в отношениях между телом, его предысторией и жутким, прошлое действует симптоматически. Благодаря своим зловещим проявлениям постоянство прошлого (а не просто его долговечность) делает тело не экспрессивным органом восприятия настоящего, а голосом чего-то далекого и полностью независимого от субъекта (мы снова слышим его в бестелесном голосе, вызывающем к отцу Каррасу: «Отец, помогите старому алтарнику, я католик»). Это восставшее из мертвых прошлое создает ощущение, что человеческое тело, со всей своей мудростью, является не более, чем архаичным реликтом такого прошлого, которое не желает оставаться погребенным. Как пишет Фрейд о живучести первобытных верований, мы «чувствуем себя не совсем уверенно в этом новом убеждении, *в нас еще продолжают жить* и ждут подтверждения *старые представления*» (Фрейд 1995, 278; выделено мной).

Плоть насекомого

Сюжет о телах, одержимых силами более древними, чем само человечество, является постоянным мотивом жанра хоррора. Действительно, само понятие «боди-хоррор» от Лавкрафта и Кена Рассела до Жоржа Франжу и Дэвида Кроненберга основано на расхождении между опытом тела как своего собственного и реальностью тела как принадлежащего другому. Главное отличие между этими примерами - временная шкала, которую они используют.

В «Других ипостасях» (*Altered States*, 1980) Кена Рассела ученый из Гарварда экспериментирует с сенсорной депривацией, что постепенно возвращает его в первобытное состояние - и ментально, и физиологически. В свою очередь, эта регрессия в человеческую историю, пусть и далекую от нашей, приводит к последующей регрессии - к той точке, где начинается существование самой материи. Фильм Рассела, таким образом, символизирует телесный ужас на самой грани

материи и времени, пересечение, в котором идентичность вливается в примордиальный исток самой жизни.

Напротив, в случае лавкрафтовской артикуляции телесного ужаса мы находимся в сфере геологической истории, которая хоть и принадлежит предшествующему времени, все же является временем (в некоторой степени) аналогичным нашему собственному. То есть лавкрафтовская мифология имеет топологическую структуру, которая может быть проанализирована в контексте феноменального мира. Что нельзя сказать, например, о фильме Рассела, в котором разрушается материальность самого тела. Широко почитаемый мир Лавкрафта является классическим представлением материальной жути. Если у Лавкрафта прошлое играет важную роль, то именно потому, что оно сохраняет связь с живым настоящим, вместо того, чтобы быть отрицаемым.

В ранних фильмах Дэвида Кроненберга мы приближаемся к архетипической формулировке телесного ужаса в терминах картезианского кошмара индивидуальной идентичности. Такие фильмы, как «Выводок» (*The Brood*, 1979), «Мертвая зона» (*The Dead Zone*, 1983), «Муха» (*The Fly*, 1986) и в некоторой степени даже «Оправданная жестокость» (*A History of Violence*, 2005), касаются случайного вторжения в тело со стороны агентности, содержащейся в истории субъекта. Так, в «Мертвой Зоне» несчастный случай приводит к тому, что тело главного героя приобретает психические способности, что в конечном итоге приводит героя не только к отчуждению от себя и других, но и к собственной смерти. Точно так же, в случае «Мухи», драма тела как вместилища экзистенциальной чуждости приобретает висцеральное значение, что ставит на первый план тело, имеющее собственную материальную жизнь, и приводит далее к отрицанию опыта тела как своего собственного. Корпус работ Кроненберга, сложность которых заслуживает отдельного исследования, является блестящим свидетельством первичности тела в структуре субъекта. Более того, эти фильмы приобретают драматизм, позволяющий им выйти за пределы «шокового хоррора» благодаря тому, что временность вторгающегося тела принадлежит настоящему. Как и в фильме Жоржа Франжю «Глаза без лица» (*Les yeux sans visage*, 1960), ужас тела в работе Кроненберга – это, прежде всего, ужас перед безликой идентичностью, такой идентичностью, которая похищена тем, что Кроненберг называ

ет «предательством плоти» (Cronenberg 1997, 80). Эта динамика плоти, предающей субъекта, становится особенно очевидной в «Мухе».

Простота сюжета этого хорошо известного фильма может легко помешать оценить всю сложность его содержания. Сет Брандл, эксцентричный ученый, страдающий от укачивания, создает систему телепортации для перемещения неживой материи из одной точки пространства в другую. На вечеринке Брандл встречает журналистку Веронику Квайф, которая затем становится его девушкой. Несмотря на успехи Брандла в телепортации неодушевленной материи, его исследованию недостает успешной телепортации живой материи. Пока что все попытки переместить бабуина из одного места в другое заканчивались провалом: животное появляется в другой телепортационной капсуле в состоянии распада и с вывалившимися на пол внутренностями. Согласно Брандлу в процессе перемещения теряется способность «сходить с ума от плоти». Успешно перепрограммировав модуль телепортации, Брандл подвергает этой молекулярной деконструкции свое собственное тело. Незаметно для него в телепод попадает маленькая комнатная муха, что приводит к слиянию их генотипов. Результат: от первоначального скачка возможностей и сверхчеловеческих способностей после телепортации, - что сравнивается с фильтрацией кофе и подтверждается дикой потребностью Брандла в сахаре, - до медленного и постепенного распада человеческой плоти. Начавшееся с роста нескольких толстых волосков на спине, превращение Брандла в нечто, теперь иронично называемое «Брандлфлаем», происходит в несколько этапов: пигментирование кожи, подтяжка мышц, выпадение ногтей, волос и зубов, разложение плоти до достижения тотальной трансформации ее физической структуры. В конце концов, эта деформация человеческого тела порождает гибридный организм, составленный из фрагментов и человека, и мухи.

Параллельно с этой корпоральной драмой отношения Брандла и Вероники также претерпевают распад. Все время сочувствуя переживающему распад Брандлу, она тем не менее становится все более отчужденной, поскольку он сам не проявляет сожаления. Вскоре отчуждение превращается в ужас, когда Вероника обнаруживает, что беременна ребенком Брандла. Она боится, что ребенок будет сильно деформирован. Эта обреченная история любви приходит к трагиче

скому финалу, когда Брандлфлай с помощью телеподов пытается соединиться с Вероникой и ее нерожденным ребенком в единую сущность, чтобы создать тем самым «полную семью». Пребывая в ужасе от самой мысли об этом, Вероника начинает сопротивляться Брандлфлаю и отрывает ему челюсть. Разорванная плоть приводит к апофеозу превращения Брандла в Брандлфлая - в отвратительное безгласное существо, абсолютно лишенное всех человеческих качеств, кроме выражения отчаяния в его темных глазах. Освободившись от монстра, Вероника наблюдает за тем, как Брандлфлай делает последний заключительный прыжок в телепод. На другой конец он прибывает смесью телепода и плоти и теперь представляет собой ползущие по полу аморфные останки. Все надежды рухнули. Вероника неохотно помогает Брандлфлаю совершить самоубийство. Выстрел в голову завершает фильм.

Во время этой метаморфозы и Брандл, и Брандлфлай со-населяют одно и то же мутирующее тело, где каждая сущность стремится к независимости от другой, но продолжает от нее зависеть из-за их взаимосвязанного единства. При этом открывается ряд парадоксов. Брандл не вытесняется Брандлфлаем, но продолжает присутствовать все это время. Только сейчас это - квазиприсутствие, схваченное в перспективе неуверенности в себе, меланхолии и трансформации. Переплетение этого двойственного столкновения материальности и идентичности есть разумность тела. Во тьме самости идентичность Брандла и Брандлфлая рассматривается, таким образом, через телеологию тела, в его здоровых и больных проявлениях.

Сложность отношения между Брандлом и Брандлфлаем основана на требовании Кроненберга, чтобы мы принимали во внимание то, как болезнь воспринимает человеческого субъекта, а не то, как человеческий субъект патологизирует болезнь. Как говорит Брандл, когда обнаруживает свою новую способность лазить по стенам, «я, кажется, поражен болезнью, преследующей некую цель, не так ли?». Учитывая приверженность Кроненберга независимой идентичности тела, возникает вопрос: где в этой целенаправленной болезни находится «Я»? Этот поворот в восприятии заставляет не только зрителя, но и Брандла стать вуайеристом процесса этой трансформации.

Ключевой здесь является сцена, когда Брандл смотрит в зеркало ванной комнаты и видит, как в отражении на него смотрит будущий

Брандлфлай. Когда у Брандла начинают отпадать ногти, он реагирует на это не столько с ужасом, сколько с тревогой. Эта тревога неразрывно связана с открытием Брандлом своего тела как физической вещи в мире, вооруженной способностью мутировать и адаптироваться по своей собственной воле. Как пишет, удерживая эту сцену в уме, Кроненберг: «Сколько раз вы слышали истории о ком-то, кто просто обнаруживает шишку, или пятно, или прыщ, или что-то еще, и это оказывается началом конца?» (Cronenberg, 2006, 87). С точки зрения феноменологии то, что, кажется, раскрывается в этой телесной тревоге, – это подчинение проживаемого тела физическому телу; это структурное различие, первоначально сделанное Гуссерлем, и теперь конкретизированное в своей радикальной корпоральности Кроненбергом.

Став радикально тематизированным, Брандл буквально видит отражение своего тела как предшествующее его идентичности. Это предшествование не зависит от брандловского опыта себя и в некоторой степени противоречит ему. Поэтому он спрашивает себя: «Что со мной происходит? Я умираю?» В каком-то смысле ответ очевиден – «да». Но смерть двойственна. В то время как эмпирическое тело Брандла начинает отделять себя от мира, «Я» Брандла остается на месте. Что-то умирает, и эта смерть схвачена в тревожном выражении лица Брандла, разглядывающего свое тело так, словно оно было колонизировано чужеродной агентностью.

При этом не только плоть тела становится все более пораженной болезнью, но и средства вербальной артикуляции этой деформации. Так, постепенное исчезновение голоса Брандлфлая отмечает окончательный переход от человека к мухе. Это показано в одной особенно эффектной сцене. Зритель видит Брандлфлая, стоящего над пунктом управления и программирующего свой компьютер, чтобы очистить себя от мухи. Однако работа срывается. Когда Брандлфлай дает голосовую команду компьютеру, на экране начинает мигать сообщение об ошибке: «Несоответствие шаблону, голос не распознан». Утрата голоса вызывает сдвиг в метаморфозе Брандла. Причина этого двойка. Во-первых, особой чертой образа Сета Брандла как персонажа в целом является его уникальная – спорадическая и непредсказуемая – манера строить фразу, которая оборачивается напряженно пульсирующей цепочкой слов и пауз. С человеческой точки зрения без сво

его характерного голоса Брандл становится неполноценной сущностью, которая лишена способа выражения, уникального для Брандла-человека.

Кроме распада личностного аспекта Брандла, утрата голоса влечет за собой более тревожные последствия. Для Брандла характерен не только особый способ построения фразы. Лишенный самой функции речи - независимо от ее уникального тона, - воплощенный субъект переживается как целое в совершенно ином свете. Это различие становится понятным, если мы поместим голос между биологическим и культурным телом. С одной стороны, человеческий голос исходит из материальности тела. Голос выражает и зависит от тела, которое он населяет. С другой стороны, голос больше, чем компонент человеческого тела, он устанавливает «глубину», превосходящую все формы общения. И эта не только личная, но и культурная глубина дарует человеческому телу сложность, не позволяя ему казаться автоматом.

Голос, который отвечает нам, когда мы смотрим в глаза другому человеку, дает нам уверенность, что за экраном радужной оболочки существует переплетение эмоций и желаний. Когда он прерывается, от этого экрана зрения не остается ничего, кроме поверхности и темной пустоты, скрывающейся под плотью. Безмолвный ужас, который вызывает тело, лишенное речи, - это не только отвращение от чего-то, попавшего в ловушку тела, но и более изначальный страх перед человеческим телом как анонимной вещью, ничем не отличающейся от неживой материи. И именно такую метаморфозу в самом сердце анонимности мы видим в этом ключевом моменте.

«Несоответствие шаблону, голос не распознан». После этого вердикта, Брандлфлай кладет карандаш в рот, видимо, обдумывая свою обреченность. Однако размышления обрываются, поскольку при контакте с карандашом изо рта выпадают оставшиеся зубы, осыпая белыми обломками матовую черноту клавиатуры. Смирившись, Брандлфлай начинает рассматривать самого себя. Мы снова возвращаемся в ванную комнату, которая, вне сомнения, является в фильме основным местом трансформации. Теперь ванная комната завалена пустыми коробками *Cap Crunch*.⁷ а раковина усыпана сладкими хлопьями для завтрака. Сгорбившись, Брандлфлай вновь стоит перед зеркалом.

В переводе с английского: «Капитан Хруст» - продуктовая линия подслащенной кукурузы и зерновых завтраков, введенная в 1963 г. компанией *Quaker Oats*.

«Вы реликты... остаточные, археологические, ненужные. Представляющие интерес только для истории», - заявляет он, держа зубы на ладони. Когда он открывает шкаф, зрителю бросается в глаза еще один реликт: его ухо, хранящееся в белом пластиковом лотке. Камера медленно перемещается вправо, и мы видим еще больше сброшенной плоти Брандла; это неизвестные части тела, архивированные для потомков. Сцена прерывается приходом Ронни. «Ты пропустила несколько неплохих моментов, - замечает Брандлфлай, - в медицинском шкафчике теперь Музей естественной истории Брандла».

Ужас в фильме Кроненберга - это ужас, который приходит вместе с распадом феноменологического тела и возвращением картезианства. Предательство, следовательно, будет двояким. С одной стороны, почитаемое тело, которое появляется в феноменологии как «собственное тело» (*le corps propre*), показано как зараженное, не просто больное или увечное, но также разделенное. Как будто для тела недостаточно пройти через распад и болезнь; в этом процессе идентификация с телом как своим собственным подвергается радикальному сомнению. На его месте снова появляется кошмар картезианства - фантомное тело, привязанное к субъективности ассоциативно и по привычке. Не случайно использование в феноменологии французского термина *le corps propre* играет на двусмысленности тела собственного и тела чистого. Тело является своим собственным без исключений, и начало болезни и распада приводит к изменению *le corps propre* с точки зрения и его качества быть «своим собственным», и его ощущения чистоты

Здесь мы понимаем «чистое» не только в клиническом или гигиеническом смысле, но и в том смысле, что оно сосуществует с рациональным принятием материальности. То, что происходит в фильме Кроненберга, является ужасающим следствием несогласия тела с рациональным принятием самости. Как будто тело превзошло свой интеллект и, как экзотический вариант аутоиммунного расстройства, теперь производит такое тело, которое больше не является «собой». Именно такую динамику мы и наблюдаем на структурном уровне описанного Кроненбергом метаморфоза: это мир, в котором тело становится странным слиянием бытия-в-себе и бытия-для-себя, чужеродной материальности и центра проживаемого опыта.

С точки зрения психоанализа, это слияние границ имеет важное значение для понятия отвратительного. Пример Кристевой стоит привести полностью:

Отвратительное [abject] - не объект [objet], который я называю или воображаю, когда он противопоставлен мне... Грубое и резкое вторжение чужеродного, которое могло бы быть мне близким в какой-то забытой и непроницаемой для меня теперь жизни, теперь мучает и неотступно преследует меня как совершенно чуждое, отдельное и мерзкое. Это не я. Это не оно. Но это не значит, что ничего нет. Есть «нечто», которое я никак не могу признать в качестве чего-то определенного. Эта тяжесть бессмыслицы, в которой все весомо и значимо, вот-вот раздавит меня. Это на границе несуществования и галлюцинации, но и реальности, которая, если я ее признаю, уничтожит меня. Отвратительное и отвращение - то ограждение, что удерживает меня на краю. Опоры моей культуры (Кристева 2003, 36-37).

На протяжении всего эссе Кристева ставит «я» на грань исчезновения. Она пишет: «Граница сама стала объектом. Как можно существовать без границ? ...Отторгнутый от мира, таким образом, я теряю сознание и исчезаю» (39). Отвращение предполагает исчезновение границ, что приводит к поглощению субъекта в контингентности его существования, - контингентности, которую ни один закон не может запретить. Эта жуткая материальность наводит нас на мысль о (перерождении субъекта как насильственном разрыве в творении. Возникая, страх кастрации сменяется страхом клаустрофобии, отвращением к утробе, к месту, где локализованы первичные вытеснения: «Отвратительное противостоит нам, с другой стороны, и на этот раз в индивидуальной археологии - это наши самые примитивные попытки... отделить себя от материнской целостности - даже прежде, чем начать экзистировать вне ее» (49). Таким образом, отвращение указывает на примордиальный исток субъекта, первую реакцию на удущье от бытия внутренностью другой внутренности и, значит, такой же живой утробой, такой же *живой гробницей*.

Кристева в большей степени, чем Мерло-Понти, учитывает низменное начало тела. Однако, несмотря на то, как Мерло-Понти использует *le corps proper*, характерный для этого слияния субъекта и объекта ужас все это время существует в двойственности его мысли, -

двойственности, которая сопротивляется и внутреннему и внешнему ограничению, как пишет Мерло-Понти, «тело застигает самое себя извне в тот момент, когда готово начать познание» (Мерло-Понти 1999,131). В таких случаях тело вступает в диалектические отношения с познающей мыслью и при этом провоцирует другой опыт бытия воплощенным субъектом. В этом смысле в сцене, когда Брандл смотрит на себя в зеркало - несомненно, архетипическая артикуляция отвращения - жест схватывания себя предстает как момент самопознания. И тем не менее это открытие себя есть рождение себя, того, кто несоизмерим с телом в процессе перехода. Этот ужас от того, что одновременно открывает и скрывает зеркало, ведет нас от экзистенциального ужаса тела Кроненберга к космическому ужасу Карпентера.

Призраки, тени, зеркала

Помимо Кроненберга ужас тела широко представлен в работах Джона Карпентера: от одержимости тела богами лавкрафтовского пантеона до сведения материи к примордиальному злу. Эта линия ужаса находит свое ярчайшее выражение в трех фильмах, объединенных под тематическим названием «Апокалиптическая трилогия»: «Нечто» (*The Thing*, 1982), «Князь Тьмы» (*Prince of Darkness*, 1987) и «В пасти безумия» (*In the Mouth of Madness*, 1995). Рассматриваемая в целом, эта трилогия содержит подробный анализ тесной взаимосвязи между ужасом тела и материальностью Вселенной. Действительно, вклад Карпентера в жанр боди-хоррора заключается во вписывании субъекта в контекст безразличной Вселенной, чего нет в фильмах Кроненберга, который во всех других отношениях гораздо тщательнее препарировал тело.

Для первого - и, пожалуй, наиболее важного - фильма [трилогии] мы прибережем комментарии до заключения данной книги, после чего идеи и озарения этого фильма можно будет оценить по достоинству. Два последних фильма свидетельствуют о тяготящем ужасе до сих пор дремавшего прошлого, которое артикулирует себя как фундаментальный разрыв реальности. Верный наследию Лавкрафта,

Карпентер представляет этот разлад реальности как столкновение с космосом, который в лучшем случае безразличен, а в худшем – противостоит человечеству.

В фильме Карпентера «В пасти безумия» лавкрафтовский ужас обретает голос не просто в тех «ужасающих горизонтах реальности», когда мы либо сходим с ума «от этого откровения, либо бежим от смертоносного света в мир и покой нового тёмного средневековья» (Лавкрафт 2017, S), но в самих кинематографе и литературе как средствах распространения заразы. Если предыдущие фильмы [трилогии] связаны с дремлющим прошлым, которое настигает нас в результате его случайного обнаружения, то в этом позднем фильме мы уже инфицированы ужасом посредством того самого медиума, в котором он представлен.

Фильм повествует о поиске страховщиком Джоном Трентом (Сэм Нилл) пропавшего автора книг в жанре ужасов Саттера Кейна (Юрген Прохнов), чьи произведения продаются миллионными тиражами. Ходят слухи, что произведения Кейна сводят читателей с ума, вызывая паранойю и жажду насилия. Поначалу Джон Трент отказывается верить этому, считая, что сами слухи являются частью маркетинговой кампании. Меж тем Кейн убежден, что его книги творят реальность, и по этой причине он решает добровольно уйти от мира. По мере развития сюжета Трент все больше погружается в полный кошмаров и паранойи мир Кейна. Трент складывает вместе обрывки обложек книг Кейна и обнаруживает, что они образуют карту, указывающую путь к Хоббс-Энду (отсылка к давней привязанности Карпентера к работам [сценариста] Найджела Нила). В Хоббс-Энде выясняется, что Трент в действительности является персонажем новой книги Кейна. Тем самым его реальность зависит от созидательной и одновременно разрушительной воли Кейна. Как замечает последний, «вы то, что я пишу... Я мыслю, следовательно, вы существуете».

Это отрицание свободной воли и агентности является средоточием картезианского ужаса фильма. Как и в других апокалиптических фильмах Карпентера, ужас принимает форму одержимости субъективности иной силой. Только теперь ужас в меньшей степени сосредоточен на вторжении извне и в большей – на вторжении изнутри. Такая инверсия ужаса, вкупе с разрушением Карпентером четвертой

стены‡‡, не ограничена рамками фильма, но растворяет сами границы между зрителем и зрелищем. Так, в конце фильма Трент (который, по всей видимости, разрушил заклинание Кейна, прорвав стену, сделанную из кейновского текста, и бросив свою помощницу, которая, «дочитав до конца», вверила свою судьбу Кейну) оказывается в кинотеатре.

Посреди бушующего городского хаоса в кинотеатре идет фильм «В пасти безумия». Когда Трент приближается к рекламному плакату, становится ясно, что этот фильм не является художественной выдумкой в его мире. Напротив, фильм в мире Трента - это и есть фильм Карпентера, тот самый фильм «В пасти безумия», который мы сейчас смотрим. Ужас здесь не ограничен кинокадром, наоборот, сам медиум истекает ужасом, заражая как нас, так и тех, кто вступает с нами в контакт. Это размывание реальности и нереальности, а также интеллектуальная неуверенность и сомнение, увенчивается образом Джона Трента, смотрящего на то, как на экране сам он восклицает: «Это не реальность!» В ответ Трент-зритель начинает неистово хохотать, видимо, поддавшись тому, что Лавкрафт метко описал как «южную область, на пустынных просторах которой подстерегало безумие» (Лавкрафт 2014d, 498).

* * *

В «Князе тьмы», пожалуй самом недооцененном фильме Карпентера, эта лавкрафтовская тема пробуждающегося ужаса присутствует с самого начала. Сюжет фильма строится вокруг обнаружения капсулы, погребенной в заброшенной церкви и наполненной слизеподобной зеленой жидкостью. Мы узнаём, что древний католический орден «Братство спящих» в течение многих веков охранял эту жидкость. Вытесненная вглубь земли, она была спрятана в церковном склепе. После смерти последнего стража другой священник (в исполнении Дональда Плезенса) обращается к профессору Говарду Байраку (его

‡‡ Образное выражение, означающее устранение границы между любым вымышленным миром (театральным, литературным, кинематографическим и т. д.) и людьми, его воспринимающими. Первоначально термин «четвертая стена» был придуман Дени Дидро в XVIII веке для обозначения границы, или «стены», между актерами и зрителями в традиционном «трехстенном» театре.

играет Виктор Вонг), специалисту по теоретической физике, с просьбой заняться исследованиями жидкости. Для раскрытия ее тайны вместе с Байраком в церковь прибывает группа аспирантов. Текст, обнаруженный в склепе, написан на нескольких языках, среди которых можно разобрать латынь и фрагменты коптского.

В «Куотермассе и колодце» мы уже рассматривали тему древнего прошлого, поднимающегося из подземного склепа с целью овладеть человечеством. Фильм Карпентера и есть дань уважения «Куотермас-су», причем настолько, что Карпентер писал сценарий «Князя тьмы» под псевдонимом «Мартин Куотермасс». Такую приверженность наследию «Куотермасса» (и шире всему творчеству Найджела Нила) можно обнаружить и в других темах этого фильма Карпентера. Не в последнюю очередь это проявляется в образе непогребенного прошлого, которое угрожает жизни не только группы людей, но и всего общества в целом. По этой причине, когда ученые приступают к своим исследованиям, начинают происходить странные вещи как в церкви, так и вокруг нее. Толпы бездомных, одного из которых играет [рок-певец] Элис Купер, стоят как вкопанные возле церкви. Их присутствие служит симптомом ужаса, обитающего в здании.

По мере развития сюжета один из исследователей начинает понимать, что происходит с зеленой жидкостью, говоря профессору: «Из пребиотических жидкостей растет какая-то форма жизни. Она не возвращается обратно в хаос, но самоорганизуется. Она становится чем-то. Чем? Животным? Болезнью? Чем?» Вскоре после этого герметический текст не оставляет сомнений: эта жидкость - воплощение Антихриста. Сосуд, как замечают ученые, был погребен на Ближнем Востоке много «времен» назад «отцом Сатаны», который в такой своей инкарнации напоминает дочеловеческую лавкрафтианскую сущность. Оказывается, что и Христос имеет внеземное происхождение и был послан предупредить человеческий род о погребенном в Земле тайном зле. Данная история оставалась скрытой до тех пор, пока наука не обнаружила средства для того, чтобы подтвердить пророчество Христа, что и приводит нас к сегодняшнему дню - к заброшенной церкви в Лос-Анджелесе 1987 года.

История зеленой жидкости оборачивается здесь переоценкой самого зла. До сих пор зло считалось нематериальным духом, затаившимся в самих людях. Преимущество такой апроприации зла заклю

чалось в удержании центральной роли человеческого существования. Фильм Карпентера отказывает нам даже в этой базовой ценности. Изображаемое им зло имеет не только моральный смысл, но и указывает на материальность по ту сторону человеческого. Как скорбно замечает священник: «Субстанция, злонамеренность. Пребывала во сне до настоящего момента».

Сила жидкости растет. Члены исследовательской группы один за одним оказываются либо одержимы ею, либо тем или иным образом убиты окружающими церковью бездомными с остекленевшими глазами. У одной из исследовательниц появляются стигматы: крест (как позже выяснилось - жезл астролога) проступает на ее руке, а ее тело становится холстом, требующим герменевтической расшифровки. Другая участница группы безучастно смотрит на экран своего компьютера. Как очевидная отсылка к неистовой одержимости Джека Торранса из «Сияния» (1980) Кубрика, на мониторе *ad infinitum* [до бесконечности - лат.] повторяется сообщение: «Я живу, я живу, я живу, я живу, я живу, я живу, я живу, я живу» ит. д. Тем временем каждому участнику группы снится один и тот же сон. На фоне церкви появляется темная фигура, и раздается голос из 1999 года:

Мы используем электрическую систему вашего мозга как приемник. Мы не можем передавать [этот сигнал] через барьер активного сознания. Поэтому вы получаете эту передачу как сон. Мы обращаемся к вам из - один, девять, девять, девять - года. Вы получаете эту передачу, чтобы изменить события, которые видите. Наши технологии не позволяют нам разработать передатчик достаточно сильный, чтобы пробиться к вашему бодрствующему сознанию, но это не сон. Вы видите это для того, чтобы вы могли нарушить причинно-следственную связь.

Они размышляют о природе этого видения, допуская, что это может быть досознательное послание или «тахион», излучаемый посланием, то есть гипотетическая субатомная частица, которая позволяет осуществлять коммуникацию со скоростью, превышающей скорость света. Цель послания состоит в том, чтобы повторить неслышанное предупреждение, принесенное Христом. Только сейчас послание отправляется из будущего, а не из прошлого.

По мере приближения конца, действие фильма погружается в черную меланхолию. Это мрачное погружение постоянно подчерки

вается саундтреком Карпентера, который своей неумолимостью придает фильму атмосферу гнетущего фатализма. Это неизбежное нисхождение к отвратительному истоку возвращает нас к ужасу тела. Данная тема находит свое выражение в теле одержимой студентки, которая первой вступила в контакт с демонической жидкостью. Ее содрогающееся в конвульсиях тело раздуто. То тут, то там на коже появляются студенистые выступы, каждый из которых свидетельствует о некой травме. Наконец, те же выступы уступают место кровавому холсту, скрывающемуся под изрубцованной плотью. Что-то начинает материализовываться в ее плоти, преобразуя и дух, и материю ее субъективности и превращая ее, выражаясь словами профессора, в «носителя какой-то жизни - в хозяина, в котором растет паразит».

После того как телесное преображение одержимой завершается, она сама начинает овладевать окружающими. Однако в этом воплощении зла сохраняется остаток человеческой двусмысленности. В какой-то момент этот одержимый субъект с изуродованным кровавыми шрамами лицом поворачивается к зеркалу. В нем она ловит свое отражение и с выражением экстаза и ужаса - тут можно вспомнить обсуждение Батаем эротического ужаса от *линчи* - бормочет слово «Отец». Ее рука проникает сквозь зеркало, касаясь руки зла на другой стороне, а затем пытается вытянуть эту руку на Землю. Эта попытка оказывается неудачной. Другая девушка из группы исследователей врывается в комнату и вталкивает одержимую в зеркало, жертвуя при этом собой. В этот момент священник бросает в зеркало топор и, разрушая связь с феноменальным миром, запирает обеих в другой реальности.

Если фильм Карпентера и страдает от нескольких пробелов в повествовательной структуре - например, почему изображаемым в фильме христианам необходимо ждать прогресса науки, чтобы удостоверить их основанные на вере притязания, - то он тем не менее превосходно

Буквальный перевод с китайского: затяжная бесчеловечная смерть - это способ смертной казни посредством отрезания от тела небольших фрагментов в течение долгого периода времени.

артикулирует не просто ужас тела, но ужас самой материи. Мельком мы уже видели следы того особого типа телесного ужаса, которым славится Карпентер, когда имели дело с Мерло-Понти, Лавкрафтом и Фрейдом.

У Мерло-Понти мы видели, как остатки анонимного тела, седиментированные в плоти и пребывающие там *все это время* (повторим эту мантру жуткого), предвосхищают личное тело. Это делает тело местом [встречи] множественных временностей, как незапамятных, так и индивидуальных. Здесь Мерло-Понти оказывается в компании Лавкрафта, поскольку их обоих заботит материальность тела до принятия ею человеческой формы. Обращаясь к Лавкрафту, мы видим, что ужас тела – это ужас, пронизывающий инаковостью вещей. У Лавкрафта тело становится сценой, где разыгрывается отличная от нашей история. Следующим этапом этой эволюции ужаса оказывается фрейдовская апроприация тела как места погребения. Пусть первобытное прошлое и пребывает тут все это время, но проявляется оно все же в ином обличье. Тем самым фрейдовское жуткое показывает, что странность тела – это, по сути, отчужденность тела от его собственного «я».

Переходя от Фрейда к Джону Карпентеру, мы видим смещение от жуткости тела, связанной с первобытным прошлым, к жуткости материи. Разумеется, в творчестве Карпентера человеческое тело как конкретная вещь нисколько не утрачивает своей ценности. Более того, лейтмотивом «Князя тьмы» является вглядывание персонажей в зеркало ради удостоверения их собственной человечности. Последняя сцена фильма завершается типично лавкрафтовским моментом, когда очевидная победа человеческого над злонамеренной материальностью оказывается иллюзией. Мы видим это в повторении пророческого сновидения. Теперь фигура в черном оказывается одной из студенток, которая, очевидно, была одержима извне. Проснувшись, глава исследовательской группы видит ее рядом изуродованной и сразу же осознает, что это – галлюцинация. Он снова просыпается и идет в ванную, где пристально смотрит на себя в зеркало. Не будучи уверенным ни в том, что за зеркалом, ни в том, что перед зеркалом, он протягивает к нему руку.

Эта сцена – кинематографический аналог «Изгоя» Лавкрафта, одного из лучших образцов его прозы. Здесь тоже ужас тела становится

ужасом перед своим отражением в зеркале. В рассказе уродливый монстр, слишком долго томившийся в подземелье замка, пробирается к звукам «буйного веселья», доносящимся из близлежащего строения. Когда он приближается к притягивавшему его месту, то обнаруживает, что каждый, кто его видит, пытается немедленно спастись бегством: «Кошмар не заставил себя ждать, ибо как только я вошел, глазам моим предстала ужаснейшая из сцен, какие только можно вообразить» (Лавкрафт 2014b, 270). Сначала он искренне не понимает, чем вызван этот переполох. И вот он снова один в опустевшей комнате. Тут он видит что-то невыразимо ужасающее, что Лавкрафт описывает следующим образом:

Я не в силах даже приблизительно описать, как выглядело это страшилище, сочетавшее в себе все, что нечисто, скверно, мерзко, непотребно, аморально и аномально. Это было какое-то дьявольское воплощение упадка, запустения и тлена, гниющий и разлагающийся символ извращенного откровения, чудовищное обнажение того, что милосердная земля обычно скрывает от людских глаз. Видит Бог, это было нечто не от мира сего - во всяком случае, теперь уже не от мира сего, - и тем не менее к ужасу своему, я разглядел в его изъеденных и обнажившихся до костей контурах отталкивающую и вызывающую карикатуру на человеческий облик, а в тех лохмотьях, что служили ему одеянием, - некий отдаленный намек на знатность, отчего мой ужас только усилился (271).

Медленно приходит осознание: «Глаза мои, словно заколдованные неподвижно уставившимися в них тусклыми, безжизненными зрачками, отказывались повиноваться мне и, как я ни старался, не закрывались» (272). Лавкрафт блестяще и жутко описывает возникновение отражения. Этот ужас носит не просто визуальный характер, но также является ужасом идентификации, когда зеркало одновременно возвращает [смотрящему] и его собственный взгляд, и чей-то чужой. К концу рассказа этот чудовищный обитатель замка находит подобие отдохновения в этом ужасе:

Ибо, несмотря на покой, принесенный мне забвением, я никогда не забываю о том, что я - изгой, странник в этом столетии и чужак для всех, кто пока еще жив. Мне это стало ясно - раз и навсегда - с того момента, когда я протянул руку чудовищу в огромной позолоченной раме; протянул руку - и коснулся холодной и *гладкой поверхности зеркала* (273).

Выходя за пределы этого экзистенциального уровня ужаса и самоидентификации, фильм Карпентера распространяется на ужас материи в более широком смысле. Такое понимание материи, как насыщенной странным и чужеродным качеством, прослеживается во всех фильмах Карпентера. Не только человеческие тела оказываются одержимыми агентностью, отличной от их собственной: [достаточно вспомнить] автомобили («Кристина», 1984), книги («В пасти безумия», 1995) или куски древесины, вынесенные прибоем («Туман», 1979). В случае с «Князем тьмы» инфекция материи сначала обретает форму в образе насекомых и только затем перемещается в человеческие тела. По мере трансформации этих артефактов они изменяют форму, раскрывая свою идентичность как всецело контингентную, и в этом процессе культивируют паразитическое отношение к человеческим телам, которые становятся их носителями.

Эта инверсия субъектно-объектных отношений означает, что принимавшееся человеком за объект - книга или автомобиль - теперь открывает иную сторону, которая более не зависит от человеческого взгляда. Во всех этих случаях материя жива. Как говорит священник, «Он живет в атоме. Он живет во всех вещах...». Не в анимистической взаимосвязи с человеческим, но анонимно и грубо. Это ужас левинасовского *Пуа*, ужас оно, которое отказывается раскрыть себя как Я и обнаруживается только как симптом или сон. В таком видении ужаса материя изливается за пределы плоти и, следовательно, самой субъективности. Структура реальности утрачивает свою определенность. В ключевой сцене в начале фильма профессор Бай-рак предлагает своим ученикам следующую мысль:

Давайте поговорим о наших верованиях и о том, что мы можем о них знать. Мы верим, что природа неизменна, а время постоянно. Материя субстанциональна, а время имеет направление. Это истина во плоти и непоколебимое основание. Мы можем не видеть ветер, но он реален. Дым, огонь, вода, свет - весьма различны! Не как камень или сталь, но они ощутимы. И мы полагаем, что время подобно стреле, ибо оно как часы: одна секунда является одной секундой для всех! Причина предшествует следствию - фрукты гниют, вода устремляется вниз по течению. Мы рождаемся, стареем и умираем. Обратный ход событий невозможен... Но все это не

правда! Попрощайся с привычной реальностью, потому что наша логика коллапсирует на субатомном уровне... В призраки и тени.

Видение Карпентера, как сказал бы Байрак, представляет нам вывернутый наизнанку феноменальный мир. Это настоящий юмовский кошмар, в котором причинность реально приводит к краху законов природы. И снова ужас этой мутации связан с фигурой зеркала; не просто зеркала, которое раскрывает нашу собственную чуждость как человеческих субъектов, но также и экрана, который приманивает ужас самого космоса. Мы оставляем последние слова за профессором Байраком:

У каждой частицы есть античастица. Ее зеркальный образ. Ее негативная сторона. Может быть, этот вселенский разум обитает в зеркальном образе, а не в нашей Вселенной, как нам хотелось бы верить. Быть может, он анти- Бог, *несущий тьму вместо света*.

ПЛОТЬ ВЕЩИ

*Наличие в центре Реального пустоты, именуемой нами Вещью. Жак
Лакан. Этика психоанализа
(Лакан 2006,1S9)*

дним поздним вечером 1951 года в парижском баре британский философ Альфред Дж. Айер вступил в спор с Мерло-Понти, Жоржем Батаем и другом Батая, физиком Жоржем Амброзино'. Во время этой встречи был поднят вопрос о том, существовало ли Солнце до того, как появились люди и смогли воспринять его в опыте. По воспоминаниям Батая, Айер ответил утвердительно, недвусмысленно заявив, что Солнце, вне всякого сомнения, действительно существовало до того, как человек смог его воспринять. Батай и Мерло-Понти, напротив, не были так уверены, как это и подтверждает рассказ самого Батая: «Айер высказал очень простое суждение: „Солнце существовало до появления людей“. И у него не было никаких причин сомневаться в этом. Мерло-Понти, Амброзино и я не согласились с этим утверждением, и Амброзино ответил, что Солнце, конечно же, не существовало до этого мира. Я, в свою очередь, тоже не понимаю, как кто-то мог утверждать подобное» (Bataille 1986, 80).

Этот спор не был первым случаем, когда Мерло-Понти обращался к вопросу о мире, предшествовавшем возникновению человеческого субъекта. Действительно, он неоднократно возникал в его размышлениях, но в наиболее ясной форме сформулирован в конце главы о временности в «Феноменологии восприятия» (Мерло-Понти 1999, S44). В данной работе полемика между реализмом и идеализмом является центральной для того, что считается классической феноменологией в формулировке Мерло-Понти. Для него задача состоит не в том, чтобы опровергнуть идеалистические или реалистические взгляды, но чтобы инкорпорировать обе эти перспективы в феноменологическое истолкование тела, которое предшествует дихотомии реализма и идеализма. То, что позже станет археологической феномено

логией Мерло-Понти - феноменологией на грани бессознательного - уже очевидно на ранних этапах его мысли. В «Феноменологии восприятия» можно обнаружить истоки того, что позже будет концептуализировано как его *реализм*.

Вопрос, касающийся существования Солнца до человечества, вовсе не является тривиальным или поверхностным. Наоборот, он отмечает тот самый рубеж, по достижении которого феноменология или отступает и уходит в себя, или выходит за свои границы, чтобы зафиксировать инаковость за пределами опыта. Отталкиваясь от спора об этом изначальном Солнце, в данной главе на основе работ Мерло-Понти будет сконструирован феноменологический реализм, который напрямую отвечает на вызов, брошенный Квентином Мейясу, в особенности его концептом *архископаемого* (Мейясу 2015).

До Земли

Мерло-Понти обращается к вопросу о предшествовании мира человечеству в контексте анализа времени. Сначала его истолкование принимает форму классического гуссерлевского анализа времени, согласно которому мы способны понять время благодаря тому, что расположены в нем (Мерло-Понти 1999, 544). Время раскрывается нам посредством его доступности в опыте и по этой причине имеет структуру присутствия (544). В своем присутствии-для-нас время дается телу и посредством тела. Мерло-Понти снова обращается ко времени, проводя различие между проживаемым телом и телом объективным, что является одним из мотивов данного этапа его мысли. Если субъективный опыт обеспечивает нам доступ к несомненному богатству нашего тела, то объективный образ тела как собрания частей - это всего лишь «обедненный образ» феноменального тела (545).

В этом контексте вопрос о «мире до человека» приобретает особую значимость (546). Мерло-Понти разыгрывает диалог с воображаемым собеседником: «Нам могли бы возразить, что мир меж тем предшествовал человеку, что Земля, по всей видимости, - единственная населенная планета и, таким образом, философские воззрения несовместимы с самыми достоверными фактами» (546). Отвечая на этот вопрос, Мерло-Понти сводит его к «абстрактной рефлексии интеллект

туализма» (S46). Даже если это и так, как он предполагает, то тут подразумевается опыт мира, предшествующий его научной абстракции, и, как он кратко добавляет: «Ничто и никогда не позволит мне понять, что такое никем не видимая туманность» (S46).

На первый взгляд, перспектива разработки феноменологического реализма, способного ответить на вызов Мейясу по поводу досубъектного статуса мира, кажется обреченной на провал. Судя по упомянутому выше, Мерло-Понти выглядит приверженцем такой феноменологии, которая склоняется скорее к гуссерлевскому идеализму, чем к некоторому варианту реализма. Однако это далеко не все. На самом деле разновидность перцептуального реализма можно обнаружить и в более ранних работах Мерло-Понти. Но пройдет некоторое время, прежде чем этот перцептуальный реализм предстанет в качестве реализма космического. Чтобы проследить это развитие, нам необходимо вернуться к «Феноменологии восприятия» и особенно к главе «Вещь и природный мир».



В главе, посвященной природному миру, Мерло-Понти обращается к феноменологии вещи, ставя следующий вопрос: что такое вещь? Прежде всего, вещь – это именно то, что является нам, – смесь формы и содержания, организованная таким образом, что она обладает постоянством, связанным с нашим перцептивным опытом. Более того, мир и воспринимающий соотносятся так, что между ними существует естественная гармония. Мерло-Понти упоминает об «оптимальном расстоянии» между зрителем и произведением искусства (Мерло-Понти 1999, 388). Идея в том, что дорефлексивный диалог подразумевает тело и мир задолго до того, как они абстрагируются концептуально. Точно так же, если я смотрю на свое тело определенным образом, оно теряет свое значение горизонта опыта и становится «материальной массой, столь же странной, как лунные пейзажи» (388).

Для того, чтобы смотреть на тело и видеть в нем инопланетный пейзаж, требуется особый тип восприятия. Такое восприятие дистанцируется от опыта, сохраняя при этом материальность этого опыта. В нашей книге мы уже не раз наблюдали эту связку между телом как местом опыта и телом как местом анонимности. Это выступает

центральным мотивом нашего истолкования не/человеческого тела и играет столь же важную роль во вневременной характеристике тела как носителя множества шкал времени. Тело предстает двойственной сущностью, открытой кажимостям и при этом маскирующей мир, скрывающийся за пределами субъективности; тем самым оно принадлежит иному времени и месту. Однако такая двойственность не ограничивается лишь телом, но охватывает вещи и в более широком смысле.

И снова мы сталкиваемся с некоторой неопределенностью в мышлении Мерло-Понти, которое пытается выйти за пределы гуссерлевской феноменологии. Это противодействие характерно для его истолкования вещи. Так, с одной стороны, он, похоже, «поворачивает назад» к гуссерлевской традиции, утверждая, что «вещь является коррелятом моего тела... вещь конституируется посредством схватывания ее моим телом» (410). Однако, делая эти замечания, он признает, что подобные размышления не равняются реальному, заявляя, что «если мы хотим описать реальное таким, каким оно является нам в перцептивном опыте, то найдем его нагруженным антропологическими предикатами» (410).

Ощущение, что феноменологии не удастся ухватить реальное, подтверждается последующими страницами его книги. Что происходит, когда мы постигаем вещь, которая «никогда не может быть отделена от того, кто ее воспринимает» (411)? Отвечая на этот вопрос, Мерло-Понти порывает со своими феноменологическими принципами, замечая, что «мы еще не до конца исчерпали смысл вещи, определив ее как коррелят нашего тела и нашей жизни» (413). В определенных режимах восприятия, как он предполагает, привычный способ, которым мы подходим к вещи в ее человеческом и реляционном контекстах, нарушается обнаружением того, что «скрывается нечеловеческого» во всех вещах и что «вещь игнорирует нас, она покоится в себе» (*la chose nous ignore, elle repose en sot*) (413). Если подойти к вещи с «метафизическим вниманием», то она раскрывает себя «враждебной и чуждой, перестает быть нашим собеседником, становится непреклонно молчащим Иным» (413).

Упоминание в этом пассаже «метафизики» свидетельствует о переходе Мерло-Понти к более поздней феноменологии, такой, которая движется за пределы почитания проживаемого опыта и признает

теперь сопротивление вещей, которые с опытом не соотнобразуются. Однако нечеловеческий мир не просто скрыт во всех вещах, но также чужд и враждебен, сопротивляясь человеческому желанию диалога.

Ощущение нечеловеческого мира как мира чуждого восприятию и сопротивляющегося интеграции является тем самым центральной темой мышления Мерло-Понти. Это очевидно как в его поздних трудах о психоанализе, так и в ранних работах о Сезанне. Именно у Сезанна он постоянно находит «до-мир, в котором еще нет людей» (414). Зарождающийся у Мерло-Понти анализ реального осуществляется в терминах сопротивления опыту, разрыва в поле кажимостей, через который проступает что-то чуждое. Если наш опыт вещей обычно подается в типичной феноменологической манере, то признание Мерло-Понти чуждой реальности, таящейся за кажимостями, отмечает поворот в его феноменологии, который не может быть ни полностью вытеснен, ни забыт. Именно здесь можно обнаружить зачатки не/человеческой феноменологии.

Это раннее столкновение с реальным отмечает неопределенность подхода Мерло-Понти к миру до человечества. На более поздних этапах его мышления эта неопределенность свидетельствует о шаге в сторону не-феноменологии. Так, в его комментарии к фрагменту Гуссерля о Земле, который мы разбирали в первой главе, он начинает дистанцироваться не только от Гуссерля, но и от всей трансцендентальной феноменологии. Как мы помним, для Гуссерля тело связано своим отношением с Землей, так что представление о какой-то Земле без [человеческих] существ, как и о [человеческих] существах без некоторой Земли, немислимо. Более того, перспектива перемещения за пределы Земли в инопланетные ландшафты оказывается невозможной, принимая во внимание конститутивное отношение между Землей и телом. В комментарии к фрагменту о Земле, мысль Мерло-Понти уходит от дескриптивной феноменологии и озабочена теперь онтологией того, что открывается в мышлении Гуссерля (Merleau-Ponty 2002, 73). Именно здесь Мерло-Понти вновь обращается к вопросу о Земле без населяющих ее существ. С точки зрения Гуссерля, мы остаемся связанными с Землей благодаря идеализирующей роли эго, которое и обеспечивает возможность мысли об обезлюдившей Земле. Поздний Мерло-Понти не может удовлетвориться подобным картезианством, когда пишет о Гуссерле: «Итак, мир до человека?

Мир без человека, если он будет уничтожен? Смерть? Ответ: все это нисколько не преуменьшает конститутивных определенностей» (75- 76). И тем не менее: «Парадокс существует, только если мы сначала осознаем... универсум идеализаций» (76). В противовес этому Мерло-Понти недвусмысленно заявляет, что его интерес лежит в области «мира и... сознания *до* их коррелятивных идеализаций» (75; выделено мной).

Этот онтологический поворот знаменует переоткрытие Земли в ее статусе истока. По ту сторону ее статуса как реляционной структуры Земля сохраняет автономию, которая налагается на более раннюю версию перцептуального реализма Мерло-Понти (вспомним *«la chose nous ignore, elle repose en soi»*). В итоге Мерло-Понти продолжает дистанцироваться как от идеализма, так и от реализма в их классическом понимании, называя их коррелятами друг друга. На их месте начинает появляться новая онтология, которая позже предстанет в фигуре плоти. Тут реализм и идеализм выступают друг против друга так, что оба эти порядка выявляются как «коррелятивные аспекты», но не друг друга, а «Бытия» (76). Этот онтологический поворот трансформирует Землю из основания субъективного опыта в начало Бытия (плоть), более не конституируемое эго, но, наоборот, предшествующему ему и, таким образом, самому субъекту.

Доисторические ископаемые

Рассуждение о Земле без населяющих ее [человеческих] существ неизменно подводит нас к мысли Квентина Мейясу. Во второй главе мы уже затрагивали некоторые из поднятых им проблем. Тогда мы пытались обратиться к Левинасу как фигуре, которая может порвать с предрасположенностью феноменологии к эпистемологическому и этическому антропоморфизму. Если нам удалось преуспеть в решении этой задачи, дегуманизирував тело, то теперь наша цель заключается в том, чтобы поместить эту анонимную материальность в контекст космоса. В этом отношении Мейясу оказывается захватывающим собеседником, поскольку он подходит к критике феноменологии с точки зрения проблемы, которая нас уже занимала, а именно, вопроса о Земле до человечества.

Его размышления начинаются с перечисления эмпирических фактов: Вселенная возникла 13,8 миллиарда лет назад, жизнь на Земле возникла 3,5 миллиарда лет назад и т. д. Такие утверждения относятся к фактам, предшествующим сознанию, а значит и более древним, чем сам разум. Но все же сами факты становятся известны благодаря геологическому анализу, в частности радиоуглеродному датированию, таких артефактов, как ископаемые. Эти открытия, продолжает Мейясу, позволили науке выйти за пределы человеческого опыта, чтобы установить возраст самой Вселенной.

Мейясу прерывает перечисление открытий вопросом о том, какую проблему поднимают полученные данные: «Какой *смысл* придается научному высказыванию о данности мира, который полагается до возникновения мышления и даже *жизни* - *то есть который полагается как предшествующий какой бы то ни было форме человеческого отношения к миру?*» (Мейясу 2015, 19). Мы рассматривали этот вопрос во второй главе, где обращались к предложенному Мейясу понятию корреляционизма. Теперь же это структурное отношение сопровождается пространственно-временным измерением, которое размещает мышление не просто в сфере глубокого времени, но времени, которое предшествует самой этой перспективе. Для анализа геологического мышления Мейясу вводит два ключевых термина: «доисторическое» и «архископаемое» (19). Эти термины определяются просто. Первый подразумевает «такую реальность, которая предшествовала появлению человека как вида», в то время как второй обозначает «материалы, которые указывают на существование древней реальности, или событий, предшествовавших жизни на Земле» (19).

Согласно Мейясу, феноменологическое прочтение таких концептов, как доисторическое и архископаемое, подчеркивает отношение между конечным субъектом и сферой доисторического, которое постигается в субъекте и через него. Этот жест сводит метафизику к еще одной философии и очерчивает пределы того, что может исследовать мысль. Снова и снова Мейясу загоняет феноменологию в тупик, заявляя, что ее метод не позволяет «вылезти из нашей собственной шкуры, чтобы обнаружить, возможно ли, чтобы подобное развопло- щение корреляции было истинным» (21; перевод изменен).

Для нас наиболее значимым в размышлениях Мейясу является не то, что он говорит о первичных и вторичных качествах, и даже в еще

меньшей степени его обращение к картезианству и науке, но та «приписка современности», которая, если следовать его ходу рассуждений, предполагает включение при рассмотрении сферы доисторического маленького добавления - «для человека» (24).

Чтобы воспрепятствовать такому присвоению глубокого прошлого и артикулируются пределы корреляционизма. По сравнению с феноменологией «буквальная интерпретация высказывания о доисторическом» будет означать, что реалистический смысл является смыслом абсолютным, и, следовательно, гуманистическое бремя реляционного узла оказывается нерелевантным (25). Подобный вывод, как утверждает Мейясу, неприемлем для корреляциониста. А неприемлем он именно потому, что любое подобное заявление о мире до жизни является данностью самого этого мира, то есть бытие постижимо только в терминах данности (для человека). Феноменологически данность, как предполагает Мейясу, онтологически первична. Таким образом, данность совпадает с природными и примордиальными феноменами. То, что эти вещи рассматриваются как качества физического мира, только усиливает слепые пятна, которые сохраняются корреляционизмом (26).

Результат этого сговора между корреляционизмом и данностью бытия заключается в том, что утверждения о доисторическом релевантны только благодаря реконструкции прошлого с точки зрения конечного человека в настоящем. В таком ключе прошлое для корреляциониста - это, по сути, глупость или уловка. Данность феноменального мира неизменно занимает главенствующее положение, то есть доисторичность никогда по-настоящему не может избежать этой связки, как и не размещает себя во временном отношении в качестве предшествующей данности: «Чтобы понять ископаемое, надо идти от настоящего к прошлому, в логическом порядке, а не в хронологическом - от прошлого к настоящему» (28).

Тут Мейясу утверждает, что корреляционизм смешивает временные порядки, редуцируя предшествование к простой временной дистанции. Если такие понятия, как древнее время или глубокое время, сохраняют свое место в феноменальной сфере, то идея сферы, предшествующей времени, нарушает это расположение: «Потому что проблема архиископаемого - это не эмпирическая проблема возникновения живых организмов, но онтологическая проблема возникно

вения данности как таковой» (Meillassoux 2008, 21)§§ По этой причине корреляционизм не только остается заперт в реляционной связке с миром, но и подчиняет это отношение пространственно-временному упорядочиванию, где время редуцируется до данности. Именно в сочленении двух разных пустот – одна из которых конституирована феноменальной сферой, а вторая тем, что за пределами феноменального, – корреляционизм тайно меняет свою направленность (22). Корреляционистская пустота обольщает тем, что располагает средствами, позволяющими установить отношение со сферой доисторического, и таким образом подчинить эту сферу феноменологии кажимостей. С другой стороны, спекулятивная пустота (если вспомнить истолкование Лаканом тревоги) – это такая пустота, которая никогда не обольщает.

Таким образом, сталкиваясь с вопросом о том, сформировалась ли Земля 4,56 миллиарда лет назад, корреляционист оказывается перед парадоксом. Строго объективно он должен ответить утвердительно. Наука, верифицированная сообществом ученых, может подтвердить подобные факты. Тем не менее эти же самые факты могут быть поняты только изнутри [своей] соотнесенности с самими учеными. Тут Мейясу привлекает наше внимание к явному слиянию объективной истины и субъективной относительности, которое приводит к бессмыслице (Мейясу 2015, 29). Все это служит основанием для бесповоротного реализма Мейясу, утверждающего, что или «высказывание имеет реалистический смысл, и только реалистический, или не имеет его вовсе» (30).

В конце главы о доисторическом Мейясу обращается к возможной критике своей позиции. Одно из возражений касается смешения между эмпирическим и трансцендентальным уровнями: «Эмпирический вопрос заключается в том, чтобы понять, как *тела*, которые были органическими до того, как обрели сознание, появились в среде, которая сама по себе была физической. Трансцендентальный вопрос состоит в том, чтобы определить, как возможна *наука о* физическом возникновении жизни и сознания» (Meillassoux 2008, 22).

§§ Здесь и еще в ряде мест далее перевод цитат из книги К. Мейясу «После конечности» будет даваться по англоязычному изданию, поскольку в опубликованном русском переводе цитируемый фрагмент отсутствует (Meillassoux 2008, pp. 18-26).

На кону в противопоставлении эмпирического и трансцендентального опасность слияния кантовского или гуссерлевского субъекта познания с реальным телом, которое занимает определенное место в пространственно-временном мире. В отличие от плотской кажимости феноменального тела, трансцендентальный субъект познания существует только как идеал или набор условий, - такая точка зрения зачастую связывается с кантианством. Как таковое трансцендентальное тело не подвержено ни контингентности, ни конечности, но наоборот существует как инвариантная структура сознания.

Ясно, таким образом, что тут задействованы два порядка. Один - структурный набор условий; другой - набор феноменальных вещей, которые производны от этих условий. Об отношении между ними Мейясу пишет, что они «словно две стороны листа бумаги - абсолютно неразделимы, но никогда не пересекаются» (22). Однако именно к их пересечению апеллирует его воображаемый собеседник. Согласно критике, подобное слияние подразумевает сведение несуществующего субъекта познания к антропологизированному объекту (23). Если это верно, то такая критика трансформирует архиископаемое из онтологической проблемы предшествования в эмпирическую проблему глубины и дистанции.

Мейясу отмечает это возражение как бесплодное (24). Он поступает подобным образом, потому что хотя и допускает, что трансцендентальный субъект действительно отличается от эмпирического субъекта, тем не менее «все равно необходимо утверждать, что трансцендентальный субъект *есть*, нежели то, что субъекта нет» (24). Точно так же, как эмпирическое тело - это вещь, занимающая место в пространстве и времени, трансцендентальный субъект *«занимает место»* и таким образом обретает *«точку зрения»* (24). Обеспечивая трансцендентальный субъект местом путем «воплощения в тело», мы можем начинать концептуализировать роль трансцендентального (25).

Тут Мейясу пытается показать нам, что очевидная экстериорность феноменологической мысли - это, по сути, интериорность, определяющая свои границы. Если трансцендентальный субъект - это условие эмпирических тел, то эмпирические тела тоже выступают условием трансцендентального субъекта. Для корреляциониста оба эти аспекта сворачиваются друг в друга. Поэтому временное отношение

между этими порядками коллапсирует: аспект вневременности и несуществования трансцендентального субъекта познания становится локализованным продолжением тела в его эмпирическом существовании. Итак, трансцендентальное обнаруживает себя неспособным мыслить за пределами себя самого.

* * *

Рассмотрение Мейясу архиископаемых и доисторического времени иллюстрирует некоторые сложности, с которыми сталкивается трансцендентальное мышление по отношению к *le grand dehors* [великому внешнему - *фр.*] мира без людей. Будучи особенно полезна для описания некоторых тенденций в трансцендентализме, критика Мейясу феноменологии ограничена в нескольких отношениях, все из которых можно отнести на счет его понимания феноменологического субъекта. Для него субъект феноменологии унаследован Гуссерлем от Канта. Как таковой он (и это справедливо по отношению к данной линии рассуждений) сохраняет акцент на трансцендентальных условиях опыта. В связи с этим сохраняется реляционный узел, который связывает все вещи корреляцией с человеческими существами. Как мы видели, подобный взгляд приводит к серии противоречий для корреляциониста, в частности к его неспособности недвусмысленно ответить на вопросы о доисторическом. Подобная двусмысленность, недопустимая для Мейясу, приводит к ретроактивному жесту, из-за которого трансцендентальный субъект и проблема архиископаемого описываются с привилегированной точки зрения живого субъекта, такого субъекта, который воплощен в конечном теле. В итоге трансцендентальная мысль никогда не отрывается от собственных истоков и оказывается заперта в тупике феноменальной сферы, чрезмерно озабоченная границами познания и неспособная преодолеть их.

В оставшейся части главы мы сконструируем основание для такой феноменологии, которая сможет ответить на вопросы об инаковости тела и предшествовании мира. Наш метод заключается не в том, чтобы шаг за шагом опровергать критику Мейясу, что вряд ли имело бы ценность, но в том, чтобы обнаружить зачатки новой феноменологии, чувствительной к вещи, пребывающей вне опыта и поэтому конститутивной для ужаса, переживаемого изнутри опыта. Мы сделаем



это, вновь обратившись к фигуре, чье отсутствие в мышлении Мейясу очевидно, - к Мерло-Понти. Мы переместимся за пределы проживаемого тела, даже когда это тело конституировано запредельной опыту временностью, как мы это видели в предыдущей главе. Затем мы устремимся к онтологии, которая отмечает разрыв Мерло-Понти с наследием гуссерлевской трансцендентальной феноменологии и направляет его движение в сторону археологии, геологии и психоанализа. Для онтологии Мерло-Понти именем этого разрыва становится *плоть*.

По направлению к не-феноменологии

Наша задача заключается в том, чтобы поместить проблему не/человеческого тела - тела, которое одновременно инкорпорирует свой собственный исток и при этом пренебрегает им, - в более широкий контекст Земли и космоса. Иными словами, мы должны учесть и мыслящего человеческого субъекта, размещенного на Земле, и отметить не/человеческое начало, которое позволяет этому субъекту преодолеть земные пределы. Именно отталкиваясь от работ Мерло-Понти, мы можем развивать эту мысль.

Поздняя философия Мерло-Понти ориентирована на движение за пределы различения бытие/мир, которым были отмечены его ранние феноменологические исследования. Здесь он занимается поисками до-мира, или дикого бытия, которое предшествует субъективности и, соответственно, самому опыту. В некотором смысле аспекты ранней феноменологии Мерло-Понти, заимствованные главным образом у Хайдеггера, типичны для реляционного (или корреляционного) мышления, где расположение «субъекта» и «мира» не допускает между ними каких-либо лакун. В его раннем философствовании мы наблюдаем систему, в которой бытие и мир объединены в неразделимое единство. Хотя это единство открыто нескольким уровням дезинтеграции и сопротивления (не в последнюю очередь и самому опыту ужаса), тем не менее мир никогда полностью не ускользает от субъекта. Как мы уже замечали, в своих ранних феноменологических исследованиях проживаемого опыта Мерло-Понти время от времени сталкивается с обратной стороной восприятия, враждебной опыту и

безмолвной для него и, в каком-то смысле, предшествующей странству и времени. По мере того как он выходит за пределы гуссерлевской феноменологии, это сырое, или дикое, бытие обретает все более богатый и отчетливый голос, который концептуализируется скорее как непрямая онтология, нежели как онтология, выводимая из проживаемого опыта.

При этом Мерло-Понти не порывает ни с опытом, ни с эмпирическим телом. Скорее, именно в средоточии опыта им будет помыслена «не-феноменология», как он пишет в «Видимом и невидимом»: «Тайна мира, которую мы разыскиваем, должна со всей необходимостью заключаться в моем контакте с миром» (Мерло-Понти 2006, 50). Это признание контакта с миром не является отступлением в корреляционизм, но, наоборот, вопрошанием о его пределах.

Он приступает к этому вопрошанию, вновь двигаясь по своим следам к вещи и вокруг нее, когда пишет: «И если мы разыскиваем, что „вещь“ может значить для нас, мы находим, что вещь есть то, что покоится в себе самом... что она по определению является „трансцендентной“, вненаходящейся, абсолютно чуждой всякой интериорности» (78). Здесь раннее столкновение Мерло-Понти с бесконечным реализмом обретает более четкую форму. Теперь вещь понимается в ее «индифферентности, во тьме тождественности, в качестве чистого В-себе» (78). Эта «дорефлексивная зона» ведет нас «за пределы наших мыслей» и к освобождению [бытия-субъектом] от «фантомов, которыми философия его загроздила» (78).

Задача, таким образом, состоит в том, чтобы концептуализировать мир, который предшествует мышлению и опыту, будучи тем не менее имплицитован в самой мысли. Мы уже видели намеки на эту попытку сформулировать до-мир в рассмотрении Мерло-Понти реализма и идеализма как коррелятов одного и того же бытия. Это движение набирает обороты на позднем этапе его мышления, когда понятие самой индивидуальности подчиняется онтологии изначального существования, или дикого бытия. В этом контексте Мерло-Понти будет говорить об «онтологической вибрации», в которой обнаруживается «видимость, гораздо более древняя, чем мои операции или мои акты» (180). В ней эмпирическое тело отрывается от своего причала путем особого рода «вскрытия» в самом себе и перенаправления себя в сторону «немой жизни» [до того, как наш опыт ми

ра] был сведен к «взаимосвязи послушных и находящихся в распоряжении значений» (150).

Подобным образом в эссе, написанном в этот же период, он формально дистанцируется от Гуссерля и при этом учреждает онтологию, которая в равной степени зависит как от корпоральности, так и от «археологии» (Merleau-Ponty 1964, 165). Эта геологическая онтология озабочена «дотеоретическими слоями, на основании которых [и материализм, и идеализм] обнаруживают свое относительное оправдание» (165).

Зарождающаяся онтология Мерло-Понти не обеспокоена человеческим доступом к миру, утверждая вместо этого свою первичность по отношению к самому доступу. На кону не классическое понятие интенциональности, указывающее на реляционную связку между актом и объектом, но «оживляющая время латентная интенциональность, более древняя, чем интенциональность *человеческих* актов» (165). Эта феноменология предшествования, практически полностью игнорируемая современными критиками феноменологического метода, служит опровержением того, что данный метод находится в распоряжении только лишь человечества. Феноменология, которую Мерло-Понти развивает в этих трудах, сохраняет термин «феноменология» исключительно в рамках того, что он теперь называет «не- феноменологией» (178). Эта нефеноменология не должна восприниматься как что-то отличное от феноменологии, но как то, что в первую очередь конституирует саму феноменологию. Как формулирует Мерло-Понти: «То, что сопротивляется феноменологии внутри нас - природное бытие, тот самый „варварский“ исток, о котором говорил Шеллинг, - не может оставаться за пределами феноменологии и должен найти в ней место» (178). Как раз позднее обращение Мерло-Понти к Шеллингу позволяет прояснить контекст изначальной онтологии.

Мрачная феноменология

У Шеллинга Мерло-Понти обнаруживает предвестника той изначальной онтологии, которая будет играть центральную роль на позднем этапе его мысли. Термин «варварский» здесь особенно ва

жен, принимая во внимание этимологическую связь между латинским *barbaria*, отсылающим к «чужой стороне», и греческим *barbaros*, обозначающим нечто странное. В своем раннем воплощении «варварское» не имело уничижительного смысла. Ассоциация с некультурным или грубым поведением возникает только в XVII веке.

Именно этот ранний смысл термина, акцентирующий странное и чужеродное, задает контекст, в котором находит свое место шеллинговский концепт бездонного времени. У Шеллинга слышен голос эры, предшествующей времени. Как раз из этой временной глубины, как тень этого образа мысли, проступает онтология Мерло-Понти. Действительно, чтобы понять его не-феноменологию, которая сама является разновидностью реализма, нам необходимо понять отношение его мышления к Шеллингу, особенно к труду «Мировые эпохи», где описывается природа творения и значимость «варварского принципа», на который Мерло-Понти постоянно ссылается в своих размышлениях об онтологии (Merleau-Ponty 2003; Schelling 1997). По мере того как Мерло-Понти отворачивается от Гуссерля и, в более широком смысле, от классической феноменологии, присутствие Шеллинга как предтечи его собственной феноменологии становится все более очевидным.

Шеллинг начинает свои «Мировые эпохи» с истолкования природы прошлого. Задача, как он ее себе представляет, состоит в том, чтобы вернуться к «первейшим и древнейшим сущностям (essences)» (Schelling 1997, 113). Чтобы ее осуществить, необходимо не просто провести исторический анализ формирования определенных повествований, которые будут содержаться в сфере человеческого. Как он отмечает по поводу объективной истории, «эти памятники природы большей частью находятся на виду. Они тщательно изучены и отчасти подлинно разгаданы, и при этом они ничего нам не говорят и остаются мертвы до тех пор, пока эта последовательность действий и произведений не становится внутренней» (116).

Это, согласно Шеллингу, было препятствием нововременной философии: она ограничивалась содержанием и пренебрегала самой формой времени. Чтобы понять истоки времени, «человеку должна быть дарована некая вне- и надмирная сущность» (114). Таким образом, исток времени - времени самого по себе - не может быть включен в развертывающуюся гегельянскую последовательность, но от

мечает зону сопротивления, которая никогда не была полностью интегрирована и поэтому нигде не локализована. Более того, основание природы остается «извечно тёмным» и описывается как «безумное» и «ночное» или даже как «ночь хаоса и неразумия» (Schelling 1859, 337).

Как же подступиться к этому ночному основанию? Шеллинг обращается к бытию человека. В нем он обнаруживает возможность приобщиться к изначальному прошлому, замечая следующее:

Один только он из всех существ [может] восстановить продолжительную последовательность событий, нисходящую из настоящего и устремляющуюся в глубочайшую ночь прошлого. Как иначе смог бы он добраться до начала всех вещей, если бы в нем уже не была некая сущность с самого начала времен? Проистекающая из источника всех вещей и родственная ему... (Schelling 1997, 114).

В этом отрывке мы обнаруживаем подтверждение предшествования тела, такого тела, которое мы пытаемся описать на протяжении всей этой книги и которое предстает в фигуре явленности не/человеческого. Двойственность такого тела раскрывается в том, что оно принадлежит настоящему как месту живого опыта и в то же время прорывает ткань настоящего, дотягиваясь до «глубочайшей ночи прошлого», где обнаруживает себя не просто свидетелем истока вещей, но фундаментальным началом этого истока. Дремлющее прошлое, почивающее в теле, пробуждается в мысли Шеллинга и обнаруживает себя голосом как «древнейшего прошлого, так и отдаленнейшего будущего» (114).

Такое тело, характеризующееся временной изменчивостью, предвосхищает лавкарфтовское существо, обнаруженное нами в предыдущей главе, но остается «в сущности, немым и неспособным выразить то, что заключено в нем» (114). Именно из-за этого безмолвия и сохраняется доисторичность всех вещей, вместо того чтобы стать прозрачной для взгляда субъекта и тем самым гуманизироваться. В контексте такой предыстории тело выступает не посланником прошлого, но его слепым голосом, «внутренним оракулом, единственным свидетелем предшествовавшего миру времени» (114). Мы не путешествуем во времени, когда подобное путешествие маскируется в созерцании отдаленных миров и павших империй. Скорее, время

бездонного прошлого расположено за пределами истории, и его выражение - это безмолвный и сырой мир самой материи.

Тело, таким образом, становится особенным выражением генезиса времени, о чем Мерло-Понти говорил еще в своих ранних феноменологических исследованиях творчества Сезанна. Исток сохраняется в центре вещей, безмолвно погребенный под кажимостью мира, и тем не менее все это время продолжает расти, развиваться и терпеливо ждать. Порой прошлое всех прошлых проступает на поверхность, обнаруживая в себе «инструмент, которым оно может созерцать себя, выражать себя и становиться постижимым для самого себя» (115). Тут Шеллинг будет говорить об «удвоении нас самих», поскольку две эти сферы времени пересекаются, превращая внешний или персональный пласт в «тень» времени как такового (115).

В шеллинговом концепте примордиальной бездны Мерло-Понти находит все составляющие, необходимые для его собственной изначальной онтологии. Так, в лекциях о природе он описывает философию природы Шеллинга, делая акцент на «*erste Natur*» (первой природе) как центральной теме, и замечает:

Эта *erste Natur* — древнейшее начало, «бездна прошлого»... *Erste Natur* — это «фундаментальное вещество всей жизни и каждого существа, нечто ужасающее, варварский принцип, который можно преодолеть, но никогда не получится отбросить» (Merleau-Ponty 2003, 38)⁸.

Таким образом, Мерло-Понти обращается к Шеллингу, чтобы разработать онтологию, освобожденную от апелляций к человечеству. У обоих этих мыслителей природа - это область, предшествующая субъективности и рефлексии. Как утверждает Мерло-Понти, понять природу - это не значит навязать сырой материи идеализированную кантианскую систему. Скорее, саму эту идеализированную систему следует подвергнуть инверсии и деформации, то есть «то, что мы называем Я, и то, что мы называем живым существом, имеют общий корень в дообъективном Бытии» (40). В то же самое время подобный жест не означает имплантацию витализма в сферу неорганического, не говоря уже о пантеизме или природе, ведомой телеологией, где всё-есть-единое благодаря предустановленной гармонии космоса. Наоборот, разрабатывать «феноменологию дорефлексивного Бытия»,

как это делают Шеллинг и Мерло-Понти, означает признавать «ужасающую» тьму, таящуюся во всех вещах (41).

Подобная «затемняющая» феноменология контрастирует с философскими системами Просвещения, которые стремились пролить на природу свет разума. У Мерло-Понти и Шеллинга мы обнаруживаем природу, отбрасывающую тень на наблюдателя и затуманивающую взгляд, который в противном случае был бы представлен в качестве источника света. Если мы можем говорить, как сделал бы Шеллинг, об «ужасающей» феноменологии, то давайте тогда будем вести речь о *мрачной феноменологии*, — такой феноменологии, которая черпает силы в пляске «бесформенных, жадных до тлена теней под бледной ущербной луной» (Лавкрафт 2014с, 12). Такая феноменология была бы особенно восприимчива к примордиальному аспекту природы, но не как источнику обновления человечества, а как месту наползающей тени, которая в каждый момент времени грозит децентрировать и деформировать человечество.

Тень мрачной феноменологии проступает и в ранней мысли Левинаса, в частности в его подходе к эстетике. Как мы видели во второй главе, Левинас приписывает ночной статус мышлению, которое раскрывает себя прежде всего в фигуре *И у а*. Эта зона анонимности проявляется еще и в его рассмотрении эстетики теней (Levinas 1989). В раннем эссе «Реальность и ее тень» Левинас предлагает нам антиэстетику, которая идет в обратном направлении от традиции, утверждающей наличие у произведения искусства сферы, лежащей за пределами опыта и таким образом дарующей силу прояснять нашу устоявшуюся ориентацию по отношению к миру. Фактически же искусство не проливает свет на мир, но затемняет его. Когда мы оказываемся перед статуей, то становимся свидетелями не обретающей жизнь материи, но материи, захваченной в самой своей основе, «навечно приостановленной» и тем самым напоминающей временность «кошмара» (138-139). Так же как и персонажи романа, произведения искусства заключены в бездну времени и обречены на «вечное повторение тех же самых действий» в «посюсторонности» времени как такового (139). Таким образом, смерть в произведении искусства никогда не является в достаточной степени мертвой, как замечает Левинас, «в умирании дан горизонт будущего, но отказано в будущем как обещании нового настоящего; некто находится в промежутке, в

вечном промежутке... Это та тревога, которая в иных историях находит свое продолжение как страх быть похороненным заживо» (140- 141). В промежутке тревоги искусство возникает как голос «чего-то бесчеловечного и монструозного», как разрыв в нашем опыте временности, который отмечен теперь не знаменитым просветом Хайдеггера, но вторжением теней Левинаса (141).

Если человечество вступает в сферу тени, пытаюсь проявить ее как призму света, то подобный жест может быть понят только ретроактивно, принимая во внимание то, что тьма уже поселилась в силе разума задолго до его самоутверждения. Это разоблачение света как чего-то, что конституировано тьмой, свойственно человеческой субъективности. Именно посредством органа человеческой субъективности тьма природы - вечная ночь - проявляет себя как сопротивление и борьба. Эта борьба расположена на пересечении тела как средства выражения и тела, в терминах Мерло-Понти, как «рекапитуляции и ровесника творения» (44). Если бы мы последовали за Шеллингом в поисках Абсолюта как бесконечной ночи, то обнаружили бы себя «затерянными в концентрированном и неделимом времени, которое бы заставило меня потерять все мои Я» (45). Перед лицом этой мрачной онтологии человеческий субъект может только отпрянуть от края тьмы, сохраняя ту силу, которая в ней скрывается, для того чтобы вложить ее в свет, который остается. Движение света, обращающегося вовнутрь только затем, чтобы обнаружить сопротивляющуюся созерцанию тьму, - тема, которая связывает Мерло-Понти и Шеллинга в самых основаниях их философствования. Для обоих философов задача мышления заключается в формулировании непрямой онтологии, которая ощущает себя в тени как дома. Потому что тени - это лучшее место, где мы можем уловить образ природы *без нас*.

Вещь и плоть

Для Мерло-Понти и Шеллинга природа - это примордиальное основание, которое при этом не может быть интегрировано в опыт. Вместо этого природа указывает на избыточную материю в мире, без которой «этот мир в действительности давно бы уже растворился в ничто» (Schelling 1942, 229-230). Как мы уже видели, то дикое бытие,

которому принадлежит природа, получает у Шеллинга имя «варварского принципа»; Мерло-Понти заимствует его в качестве термина. Для обоих мыслителей природа не предоставляет субъекту возможность консолидировать и восстановить свою субъективность. Природа, иными словами, это не событие возвышенного. В самом деле, именно потому, что природа предшествует пространству и времени, она и сопротивляется романтической эстетике, которую можно было обнаружить у Канта и Шопенгауэра. Поскольку мы больше не находимся в области возвышенного, природа более не является тем, что расположено в горизонте сознания, по отношению к которому субъекту дозволена отстраненная перспектива. Наоборот, природа – это живое основание бытия во всех его плотских проявлениях, основание нас самих, и в то же самое время, без нас.

Эта мрачная, или изначальная, онтология вновь проступает на поверхность в поздних размышлениях Мерло-Понти о психоанализе. Так же, как и в его истолковании природы, в обращении к психоанализу Мерло-Понти ищет способ концептуализировать бессознательное как «архаичное или примордиальное сознание, подавленную неинтегрируемую зону опыта, тело, взятое в качестве своего рода природного или врожденного комплекса» (Merleau-Ponty 1994, 67). Подобный психоанализ озабочен вовсе не археологией интрапсихического сознания, и в еще меньшей степени реставрацией эго, как это можно было бы обнаружить в гуманистическом психоанализе. Скорее, такой анализ следует путем разрывов, вторжений и прерываний, которые развертываются для дестабилизации центральности субъекта как автономной и рациональной сущности.

Вылазка Мерло-Понти в область психоанализа берет свое начало в очерченных Шеллингом примордиальных зонах становления. Действительно, в размышлениях о психоанализе Мерло-Понти возвращается к Шеллингу, вновь отсылая к «варварскому в нас» и постоянно руководствуясь «феноменологией, которая нисходит в свой собственный субстрат» (70). Подобный психоанализ мог бы черпать силу в возвращении к дочеловеческому истоку, который утверждает себя в реальном психики. Этот археологический ход объединяет феноменологию и психоанализ в «одной и той же латентности» посредством столкновения с «этим *вневременным*, этим *неуничтожимым* началом в

нас» (71). Мерло-Понти называет этот вневременное и неуничтожимое начало «плотью» (Мерло-Понти 2006).

Плоть входит в пространство его мышления посредством возврата к критически сформулированному в «Феноменологии восприятия» вопросу: как возможно мое восприятие вещи при том, что эта же самая вещь сопротивляется моему восприятию, очевидным образом уходя в себя? Как известно, этот вопрос адресован примеру с рукой, прикасающейся к другой руке. Этот пример важен, поскольку усложняет серию границ между воспринимающим и воспринимаемым, между ощущающим и ощущаемым. Таким образом, в этой иллюстрации интериорность и экстериорность «сливаются с универсумом, к которому они обращены с вопросом, и переносятся на ту же карту» (Мерло-Понти 2006, 194). С этой мыслью Мерло-Понти начинает концептуализировать понимание того, что каждая видимая вещь «инкрустирована» в одно и то же начало. Более того, поскольку материальные вещи состоят из этого примордиального начала, «тот, кто видит, может обладать видимым только в том случае, если он им одержим, если он *состоит из него*» (195). Здесь Мерло-Понти начинает обрисовывать новую онтологию, которая позволит ему говорить о существовании вещей в мире, не редуцируя эти вещи к уровню эмпирической кажимости. Этот шаг становится очевидным уже в его заметках о природе. С точки зрения такой примордиальной онтологии,

Универсум... это примордиальный универсум. Универсум теории противостоит уже наличному универсуму. За этим миром существует мир более изначальный, предшествующий любой активности, «мир до теории»: воспринимаемый мир. В то время как первый дан как сконструированный мир, воспринимаемый мир дается во плоти и крови (Merleau-Ponty 2003, 73).

Подобное превращение универсума в плоть возможно именно потому, что вещь сама по себе состоит из того же самого материала, или, как он замечает, «потому что толщина плоти между видящим и вещью является конститутивной как для видимости, присущей вещи, так и для телесности, присущей видящему» (Мерло-Понти 2006, 196). Иными словами, именно термином «плоть» Мерло-Понти обозначает предшествующее опыту начало, которое при этом имплицировано

в опыте и не в последнюю очередь в человеческом теле, которое сохраняет для Мерло-Понти статус образа.

Тело, в той мере, в которой оно играет роль в подобном образе мысли, смещается с уровня опыта до артефакта онтологии, отмеченного своим собственным «онтогенезом» (197). Таким образом, использование термина «плоть», совсем не являющегося всего лишь продолжением плоти эмпирического тела, в действительности относится к «предъявлению определенного отсутствия... чрезвычайно примечательным вариантом которого является наше ощущающе-ощуемое тело» (198). То, что тело является вариантом плоти, означает поэтому, что плоть не редуцируема к телу, но, наоборот, имманентна всем вещам. По этой причине Мерло-Понти говорит о себе, что он «рассматриваем вещами» и может быть увиден «извне... отчужденным посредством фантома» (202). Подобное изображение интe-риорности и экстeриорности, сворачивающихся в пространстве промежуточности (*in-between*), - то, что Мерло-Понти будет описывать как *ecart* [разрыв, расхождение - *фр.*], — учреждает странную онтологию, в которой человеческое тело является не столько выражением человеческой субъективности, сколько проявлением сырой плоти.

Чтобы придать этой плоти концептуальную ясность, Мерло-Понти перечисляет то, чем плоть не является. Прежде всего, это не материя, не сознание или субстанция. Чтобы назвать ее, нам «необходимо обратиться к древнему понятию „элемента“ [или начала - *ред.*]» (203). Плоть - это «предельное понятие», неделимое более на бытие и мир. Поскольку она является изначальной и предшествующей восприятию и субъективности, ей недостает всех необходимых аспектов для переживания в опыте и приблизиться к ней можно только как к анонимной зоне, которая безмолвно населяет вещи. Плоть - это немое существование, постигаемое только в терминах глубины, но не в горизонте опыта. Таким образом, она отмечает единство с бессознательным как тем, что структурирует вещи, сохраняя при этом автономность от этих вещей.

Каким же тогда образом мыслить плоть? Мерло-Понти вновь обращается к телу. Плоть, о которой он говорит по отношению к телу, не является плотью и кровью в общепринятом понимании. Утверждать, что все вещи созданы из плоти, не означает, что все вещи созданы из той же самой корпоральной субстанции, что и тело. В то же

самое время, когда речь заходит о плоти, то плотскость тела является в некотором смысле привилегированной материей. Но онтология плоти выходит за пределы тела. Прежде всего, ее значение может быть приписано странному переплетению или родству разных вещей. Странность этой онтологии заключается в том, что она избегает впадения в гераклитовское истолкование единства внутри различия, но, наоборот, ей удается сохранить это различие как изначальное. Плоти это удается, поскольку рассматриваемое различие - это не феноменальное различие отдельных вещей, а «дифференциации одного единственного и массивного примыкании к Бытию [Природе], которое есть плоть» (351-352). Речь, таким образом, идет о различии, предшествующем феноменологии различия. Так, мы можем говорить об этом изначальном различии у Мерло-Понти как о *без-различии* (см.: Vallier 2009, 130).

Именно в этом смысле плоти как без-различного начала роль субъекта подрывается реальностью, определяемой только через ее структурную негативность. Нет ничего, что можно было бы сказать о плоти, поскольку назвать ее - значит поместить в мир отдельных вещей. Раскрывая себя, она также и скрывается в тени, где, как пишет Мерло-Понти в своем позднем эссе о Гуссерле, «мир восприятия содержит в себе одни только отсветы, тени, уровни, разрывы между вещами» (Мерло-Понти 2001, 183). Говорить о «плоти» значит, таким образом, говорить об аналогии вещи. Эта «соединительная ткань» отмечает точку, в которой возникают вещи (Мерло-Понти 2006, 19). Но если существует соотношение между бытием вещей и самой вещью - плоть, то такое отношение, это не гармоничное соответствие, часто ассоциирующееся с феноменологией. Как указывает Мерло-Понти в своих лекциях о природе: «Природа в нас должна иметь какое-то отношение к Природе вне нас; более того, Природа вне нас должна открываться нам как Природа, которой мы являемся» (Merleau-Ponty 2003, 267). Эта обратимость, структурированная плотью, не является слиянием сходства и различия, но той самой точкой, где интериорность субъекта обретает свою структуру через отношение с тем, что лежит за пределами субъекта.

Более того, плоть не обладает этикой и в еще меньшей степени телеологией, чтобы вести нас обратно к истоку. Плоть находится по ту сторону истории, по ту сторону пространства и указывает на то, что

Мерло-Понти называл (памятуя о Шеллинге) «трансцендентальной геологией» (Мерло-Понти 2006, 339). Этот термин употребляется в одной особенно насыщенной заметке из его последней, незаконченной рукописи. Из нее косвенным образом можно получить представление о плоти в ее без-различии феноменам.

Мерло-Понти вводит идею трансцендентальной геологии, противопоставляя ее философии истории, которую можно обнаружить у Сартра. Подобная философия касалась бы конкретного исторического нарратива, взятого в перспективе «индивидуальной практики» (339). Отказ от этой философии истории ведет к «философии географии»; последняя, предвосхищая развитие феноменологической географии и архитектуры, ограничилась бы пространством как «отношением между личностями» (339). Вместо этого Мерло-Понти предлагает мышление, которое, будучи укорененным в географии, должно ориентироваться на «трансцендентальную геологию», способную концептуализировать «то самое время, которое есть пространство, то же самое пространство, которое и есть время» (340). Именно это пространство-временность сырого без-различия позволяет существовать «историческому ландшафту и квазигеографическому вписыванию истории» (340).

Эта заметка проясняет те окончательные пути, которыми шла мысль Мерло-Понти до того, как его работу оборвала безвременная смерть. Здесь мы видим набросок анализа плоти и его приложение к определенной структуре онтологии; плоть выступает самой основой Бытия. Геология-как-плоть в качестве модели Бытия у Мерло-Понти оставляет Землю не только как непостижимую, но и как фундаментально непостижимую. За пределами уровня пространства и времени - даже уровня Земли по отношению к телу - геологический пласт, нередуцируемый к геологии древних пещер и марсианских каньонов, выбивает основу у любой реляционной онтологии, помещая реальное за пределы самой мысли. Включение «трансцендентального» в эту геологию знаменует последний шаг Мерло-Понти за пределы тела в сторону онтологии, не зависящей более от выражения тела. На месте тела мы обнаруживаем геологию плоти, которая превосходит предельное примордиальное основание и указывает на пересечение, в котором происхождение и вымирание совпадают в их обратимости.

* * *

Идеи Мерло-Понти имеют далеко идущие последствия даже на уровне предварительного анализа и преодолевают границы феноменологии Гуссерля, описанной Мейясу в его критике корреляционизма. Прежде всего, понятие плоти немислимо в рамках классической феноменологии и, как следствие, корреляционизма. Причина этого в том, что плоть не является ни объектом интенциональности, ни ее актом. Не определяется она и отношением к вещам, как это происходит в случае бытия и мира. Плоть не нуждается в своей корпоральности, еще меньше - в данности в опыте. На самом деле у плоти нет опытного измерения, за исключением того враждебного молчания, о котором Мерло-Понти говорил на начальном этапе своих размышлений. Более того, плоть - это начало в том отношении, что вещи принадлежат плоти, плоть же никогда не будет принадлежать вещам. Плоть безлика, это безмолвный концепт, она не существует как отдельная вещь, но наполняет вещи в качестве их примордиальной глубины, которая в своей анонимности напоминает *И у а* Левинаса. По сравнению с левинасовским концептом у Мерло-Понти это анонимное, безликое начало простирается за пределы бессонной ночи и свидетельствует об изначальности Вселенной.

* ★

Как мы помним по размышлениям Мейясу, фундаментальный предел корреляционизма заключается в том, что он не может помыслить предшествование иначе, как в отношении самого вопрошающего. Это означает, что понятие мира без людей, которое и стало главной темой этой главы, понятие ретроактивное, то есть выведенное из позиции настоящего. Феноменология, верная своим обязательствам описывать отношение между субъектом и миром, не может выйти за пределы данности феноменов и обманчиво придает структуру данности тому, что предположительно лежит за пределами описания - будь то смерть, безымянные ужасы или инопланетный разум, отличающийся от нашего собственного. В каждом из этих случаев нечто, чего быть не должно, выдает себя - чтобы феноменология могла его постичь - за кажимость и тем самым искажает само предшествование доисторической сферы.

Как мы видели, подобное представление о феноменологии, которая фабрикует серию феноменальных точек посреди не-феноменов, противоречит феноменологии Мерло-Понти. Для него, как и для нас, затемняющая феноменология отмечает точку пересечения, в которой концептуальный язык археологии и геологии обретает большую значимость, чем язык живого опыта. И в самом деле, вопрос об опыте теряет в рамках такой философии опору, поскольку вопрос ставится не о различении субъекта/мира, но о том, как мысль может концептуализировать дотеоретические слои, на которых строится само мышление.

Что касается тела, которое остается, то теперь археология вещи инвертирует его из места живого опыта в «след», который отмечает «пережиток прошлого, [его] пересечение [с настоящим]. След и ископаемое...» (Merleau-Ponty 2003, 276). Это превращение тела в ископаемое лишает материальность власти над настоящим и наделяет это настоящее образом «аммонита» (276). Это превращение тела в [образ] вымершей жизни - жизни, которая имеет своим истоком древние моря Земли, уничтоженные столкновением планеты с метеоритом около 145 миллионов лет назад, - означает, что появление тела - это также и исчезновение субъекта. То, чему удастся пережить бездну времени, оказывается не кульминацией разума или апофеозом духа, но призрачной материальностью. Как пишет Мерло-Понти, «живая вещь больше уже не там, но почти там; у нас есть только ее негатив» (276).

В конечном счете работа феноменологии становится безмолвной, как и зона концепта без мыслящего или тела без субъективности. Если такая зона конституирует «природу», тогда это природа, фундаментально сопротивляющаяся нашей рефлексии. По этим причинам плоть вещи - это не приглашение человеческому субъекту восстановить свое отношение к миру, еще в меньшей степени - выработать благообразную этику заботы об окружающей среде перед лицом оскверненного мира. Какими бы достоинствами не обладали подобные предприятия, они никоим образом не находят основания в онтологии Мерло-Понти. Скорее, его онтология указывает на самый предел, где традиционная философия терпит неудачу, но не в мистическом молчании Витгенштейна или Шопенгауэра, а в жутком безмолвии, поименованном Шеллингом «бездной прошлого», которая фундаментальным образом безразлична по отношению к человеческой

субъективности и тем не менее, выражаясь словами Мерло-Понти, «всегда присутствует в нас и во всех вещах» (38).

* * *

До субъективности, до человечества возникает иной исток, предшествующий опыту. Бесформенная плоть вещи заселяет сырой мир, перед которым философия описаний теряет ориентацию и в котором обнаруживает себя в чуждом ей окружении. Нигде это чуждое сопротивление не проявляется с большей ясностью, чем в материальности тела как органа восприятия в настоящем моменте и как предыстории, опознаваемой только как оставленный позади след. По мере того как это тело изымает себя из опыта, оно производит избыток в мире, подступаться к которому нужно теперь из-под материи или, скорее, *из потусторонья* материи. Безмолвие наступает, лишенное субъективности, лишенное опыта. В этой зоне безразличия плоти порождает нечто. Это нечто не имеет никакого конкретного образа, кроме процесса постоянной мутации, лишенной любой определенности, но обладающей коварной способностью адаптироваться к окружающему. Мы можем сказать только, что *там есть нечто*. Там есть вещь, присутствующая исключительно как зона анонимности. В этом шепоте безразличного космоса Мерло-Понти подталкивает нас к краю вещи и плоти:

Определяемая таким способом вещь - это не вещь нашего опыта, но тот ее образ, который мы получаем, проецируя ее на универсум, где опыт не мог бы ни на чем задержаться, где зритель оставил бы зрелище - иначе говоря, сталкивая ее с возможностью небытия (Merleau-Ponty 2003, 162).

И там, в бездне Вселенной без зрителя, остается нечто.

Заклю1998 1999
2000 2001

#

И так же момент, когда Земля вторично станет необитаемой и пустой, явится вновь моментом рождения высшего света духа, который от века был в мире, но оставался не понятным действующей для себя тьмой... и чтобы противостоять личностному и духовному злу, он являет себя также в личностном, человеческом образе.

Ф. В. Й. Шеллинг. Философские исследования о сущности человеческой свободы (Шеллинг 1989,126)

начала тьма. Из глубин бездны, мерцающей точками звезд, появляется космический корабль. Пролетая мимо, он резко меняет курс, устремляясь к Земле, и растворяется в ее атмосфере. И вновь ничего, кроме звука медленной пульсации сердца. Этот звук, повторяющийся и зловещий, знаменует пробуждение чего-то к жизни. Теперь мы в Антарктиде зимой 1982-го года. Перед нами пустынный заснеженный пейзаж. Однообразная белизна горизонта нарушается только очертаниями уединенной научно-исследовательской «Станции-31» (*U.S. Outpost 31*)***. В лабораториях, мастерских и прочих помещениях ученые занимаются своими повседневными делами. Неожиданно на базу проникает спасающаяся от преследования норвежским вертолетом собака. Нам пока неизвестно, почему пилоты были одержимы стремлением уничтожить животное. Чтобы выяснить, что ими двигало, полярники отправляются в лагерь норвежской экспедиции. Пока ученые осматривают его, камера возвращается на погрузившуюся в тишину «Станцию-31». Нам медленно и детально показывают одно помещение за другим. Медицинский отсек, комната отдыха, коридор с приоткрытой слева дверью. Из-за угла осторожно появляется собака и медленно движется к дверному проему. Заглянув в него, она заходит внутрь комнаты, где работает один из полярников. По тени на стене мы видим, как он оборачивается к вошедшей собаке, но кто он, остается загадкой.

*** В фильме Дж. Карпентера «Нечто» (1982), на указателе, предвещающем вход в лагерь, место пребывания исследовательской команды обозначено как «Станция-4. Национальный научный институт США» (*United States National Science Institute Station 4*). Однако в ранних версиях сценария, равно как и в некоторых кадрах самого фильма, фигурирует обозначение «Станция-31. США». Именно этого названия придерживается автор.

II

Нас поместили на поверхность Земли. От космоса, скрывающегося за горизонтом, мы защищены только тонкой атмосферой планеты. В этой колыбели мы привязываемся к материальности нашего окружения, вписывая в него весь комплекс представлений о родном мире. Но там, где есть покой, растет и беспокойство. Со временем с помощью искусственных машин мы научились покидать Землю. Сделав это, нам удалось получить новое представление о нашей планете. До того, как был обретен образ синего шара на фоне черноты небесного свода, полученный 7 декабря 1972 года экипажем «Аполлона-17», нам приходилось полагаться на свидетельство Юрия Гагарина, который утверждал, что при взгляде на Землю из космического пространства она предстает окутанной прекрасным сиянием. Тело Гагарина, покинув атмосферу Земли, приобрело особую значимость. Говоря словами Левинаса, она заключалась в том, что «было покинуто Место. В течение одного часа человек существовал вне всякого горизонта: все было небом вокруг него - вернее, все было геометрическим пространством. Человек существовал в абсолютности однородного пространства» (Левинас 2004, 523). Однако возвращение Гагарина на Землю не прошло без осложнений. Первый контакт с космосом превратил его в странного рода знаменитость. Из-за невозможности примирить жизнь на Земле с тем, чему он стал свидетелем на борту корабля «Восток-1», Гагарин погрузился в меланхолию. Для Левинаса самым поразительным в первом полете человека в космос стало обещание «вероятного прорыва к новым знаниям и новым техническим возможностям» (523). И этот прорыв заключался отнюдь не в механике космоса. Его источником являлось само тело Гагарина. Из своего первого полета в космос он вернулся с таким знанием, которое невозможно назвать объективным или свести к количественно измеримым данным. Обретенное Гагариным знание простирается за пределы Земли, сопротивляется возвращению на нее и как зависает в граничащем с открытым космосом пространстве, так и скрывается в складках его тела⁹.

III

Норвежский лагерь сожжен почти дотла. Руины еще дымятся, но снег уже засыпает обломки обугленной древесины. Два исследовате

ля со «Станции-31» - Мак и Док - приступают к осмотру территории лагеря. В одной из дверей застрял красный топор. Проникнув внутрь, полярники обнаруживают на полу замерзшие пятна крови. Следуя по этим следам, они находят застывшее в кресле тело норвежского ученого. Его шея перерезана, а на руках заледенела сосульками кровь. В заднем отсеке лаборатории исследователи обнаруживают нечто похожее на снежный саркофаг. Док замечает: «Может быть, они нашли какое-то ископаемое, останки животного, которое вмерзло в лед, и извлекли его». Но главная находка, не предвещающая ничего хорошего, ждет их снаружи. Выйдя на холод, они натываются на заметаемое снегом мертвое деформированное тело со скрюченными конечностями и обгоревшей плотью.

IV

Как бы мы ни пытались вообразить Землю со стороны, эта планета сопротивляется нашему вопрошанию как на концептуальном, так и на опытном уровне. Что-то в ней отказывается утолить человеческую жажду близости и уюта. Вопреки Гуссерлю нечто постоянно движется под нашими ногами. Если Земля и познаваема, то только потому, что она сама очерчивает предел познаваемого. В городах и лесах, вытравленных на поверхности этой планеты, некое нередуцируемое начало слепо упорствует в своем существовании, проступая в моменты тревоги и ужаса, особенно в сумраке. Для Левинаса время «до Земли» является «мифическим», поскольку оно отмечено господством «мифических богов» (Левинас 2000b, 160). В лице этих сущностей мы «сталкиваемся с чуждостью самой земли» (160). Чуждостью потому, что эта изначальная Земля очерчивает «способ существовать... вне бытия и мира» (160).

V

Найденный в норвежском лагере труп доставляют на «Станцию-31» для аутопсии. Пока он покоился в снегу, казалось, что природа еще может милостиво принять его. Теперь же это мертвое тело выглядит еще более отвратительно, чем прежде, и все его уродство становится предельно очевидным. Похоже, что конечности трупа поражены какой-то злокачественной опухолью, которая в процессе реконфигура

ции привела к формированию массивных когтеобразных отростков. Другие конечности вывернуты так, как будто застыли в мучительной агонии. Кажется, что голова - если это еще можно назвать головой - пыталась произвести свою собственную копию, от чего лицо начало распадаться на части. Однако вместо того, чтобы окончательно потерять привычные очертания, оно представляет собой две пары глаз и два носа, соединенные эластичным оскалившимся ртом. Несмотря на это, все органы остаются человеческими. Помимо реконфигурации частей тела, сами внутренние органы нисколько не изменились. Камера опускается вниз, и становится видно, что спасенная собака внимательно наблюдает за сценой аутопсии.

VI

По ту сторону кажимости феноменология сталкивается с другим телом - тем, которое дано также и в образе трупа. Со смертью тела аутопсия заходит в тупик. Частично это ограничение заключается в неискоренимом предубеждении в отношении феноменологии опыта. Вопреки Декарту мы навязываем телу единство, которое принуждает части тела быть связанными между собой в их отношении к целому. Отделите от тела его часть, и останется орган, столь же чуждый, как и изнанка космоса. Но это не означает, что живой опыт возвращает эти органы к жизни, или, как верно замечает Делёз, это живое «тело - пустяк по отношению к более глубокой и почти непосильной для переживания Мощи» (Делёз 2011, S8). При переопределении феноменологии как не/человеческой тело не черпает свой исходный материал ни из витальности живого опыта, ни из объективного анализа тела как набора частей. Скорее, говорить о феноменологии тела - значит говорить о чужеродной материи, чужой ткани, археологическом пространстве; и все это в своей сырой изначальности, автономно по отношению к классической концепции идентичности, которая налагает запрет на независимость плоти.

VII

Трансформация не ограничивается человеческой плотью и распространяется на плоть животных. В вольере для собак спасенный от норвежцев пес приступает к своему чудовищному перерождению.

Так же, как и у найденного на норвежской станции труп, морда собаки начинает рваться на части, лопаясь кожурой перезревшего плода и обнажая перед нами изнанку плоти. По мере того как собака теряет свое привычное обличие, из спины животного яростно прорастают шупальца. В следующий момент они превращаются в конечности насекомого. Мало что остается от прежней собаки, кроме ее шкуры, залитой кровью в процессе ужасающей трансформации. На шум разверзающейся плоти прибегают полярники. «Я не знаю, что, черт возьми, там такое, - говорит один из них, - но чем бы оно ни было, это что-то странное и оно в ярости». Мак открывает дверь вольера и видит обращенный к свету фонаря взгляд собаки. Теперь это бесформенная студенистая масса. То тут, то там можно рассмотреть собачий коготь или моргающий человеческий глаз. Это не столько какое-то существо, сколько конгломерат различных форм жизни, произвольно связанных друг с другом, и единственное, что их объединяет, - это конституированность одним и тем же изначальным веществом: *плотью*.

VIII

«Здесь, - пишет Лакан, - открывается перед нами самое ужасное - плоть, которая всегда скрыта от взоров, основание вещей, изнанка личины, лица, выделения во всей их красе, плоть, откуда исходит все, последняя основа всякой тайны, плоть страдающая, бесформенная, сама форма которой вызывает безотчетную тревогу. Видение тревоги, познание тревоги, последнее разоблачение: *ты еси вот это — то, что от тебя дальше всего, что всего бесформеннее*» (Лакан 1999, 222; перевод изменен). Изнанка тела служит и местом обитания феномена тревоги. Эта исключительная близость ужаса и тревоги не случайна. Наоборот, она функционирует как инверсия того же самого объекта. Если ужас - это образ отвращения, то тревога, как утверждает Лакан, это осознание того, что ужас уже там, в самой плоти, а потому и в самом субъекте. Этот ужас заключается в независимости тела. По ту сторону субъекта жизнь тела осуществляется большей частью путем предательства, или, как пишет Шеллинг, «отдельный член, как, например, глаз, возможен лишь в целостности организма; тем не менее, однако, он обладает жизнью для себя, даже своего рода свободой, наличие которой со всей очевидностью доказывается тем, что он под

вержен болезни» (Шеллинг 1989, 97). Именно в бунте тела восстанавливается его витальность - даже ценой уничтожения субъекта.

IX

Полярники постепенно начинают понимать природу нечто. Приняв на себя роль патологоанатома, Док проводит вскрытие массы мертвой материи и приступает к диагностике: «Видите ли, мы тут имеем дело с неким организмом, который имитирует другие формы жизни, причем эти имитации превосходны». Не имея собственной субстанции, не говоря уже о каком-то определенном облике, нечто не просто имитирует другие формы жизни, но активно вытесняет их в процессе ассимиляции. Подойдя ближе к труп, Док указывает на вывернутую среди окровавленных костей голову собаки: «Вот это, например. Это не собака. Это — имитация. Мы просто не дали ему закончить».

X

Наша идентичность очень нам дорога, и оберегать нашу субъективность мы начинаем с границ собственного тела. Столкнувшись с *doppelganger*, мы склонны реагировать отнюдь не нарциссически, как в случае с отражением в зеркале. Мы будем поражены ужасающим предположением о том, что наша субъективность была дублирована и, следовательно, деформирована. Единичность наших тел несводима к чему бы то ни было. Если мы и допускаем, что наша органическая идентичность анонимна, то вытесняем эту мысль. Но подобное вытеснение безликости тела не особенно успешно, и наше существование зиждется на тонком балансе между признанием частей тела немymi органами и приписыванием этим органам голоса. Однако еще до всякой эффективности имеется тело без органов Арто, которому Делёз дает голос посредством визуальных образов Фрэнсиса Бэкона. Суть такого представления заключается в «нейтрализованном организме», где «лик человеческий еще не обрел своих черт» (Делёз 2011, 59). Такое тело мы обнаруживаем в его отвратительном становлении, застигнутым между различными состояниями как промежуточную корпоральность, где языку недостает средств для того, чтобы организовать материальность в единое целое. «Примордиальное бытие, — как справедливо замечает Мерло-Понти, - *еще не является*

ни бытием-субъектом, ни бытием-объектом» (Merleau-Ponty 1970, 6S- 66). Оно ужасно и ужасает не своей чуждостью, а тем, что мы уже находимся на сцене тревоги, захваченные той бесформенной плотью, что выступает не пассивным фоном, на котором разворачивается реальная жизнь, но тем самым местом, где жизнь создается и дублируется¹⁰.

XI

Команда «Станции-31» прибывает к месту, где норвежцы занимались раскопками. На дне огромной ледяной впадины покоится остов космического корабля, который мы видели в самом начале. Его размер колоссален, о чем можно судить по той воронке, которую он оставил во льду после стремительного падения из космоса. Большая часть корабля скрыта под снегом, что не мешает, однако, с легкостью угадать общие очертания судна. Трое полярников стоят над местом крушения, невольно воссоздавая типичные для живописи Каспара Давида Фридриха силуэты. Только в отличие от возвышенной эстетики «Странника над морем тумана», представшее перед нами зрелище не позволяет с уверенностью утверждать, что разум с неизбежностью обуздает дикость этой чужеродной среды. Исследователи спускаются вниз по отвесному склону. Осматривая место крушения, они делают предположение, что корабль оставался погребенным во льдах по меньшей мере 100 000 лет. Чуть в стороне от места раскопок они обнаруживают зияние, в очертаниях которого легко угадывается форма уже известного им ледяного саркофага. Однако вместо того, чтобы служить знамением смерти, опустевшее захоронение обещает новый источник.

XII

Мы возвращаемся к Земле как планетарной пустоте. Этот синий шар предстает космической лакуной, которая, со всеми погребенными в ней тайнами, лишает человечество почвы. Земля погибнет. Смерть выжженной Солнцем планеты ознаменует конец мышления как такового. Как пишет Лиотар, «через 4,5 миллиарда лет наступит закат вашей феноменологии и вашей утопической политики, и не будет там никого, кто мог бы возвестить об этом похоронным звоном или услышать его» (Lyotard 1991, 9). Но предшествование Земли не огра

ничено будущим. Скорее, этот предел имплицирован самой ее историей. Исчезновение Земли - это лишь один из способов, которым мысль изгоняется из тела. Стирание горизонта осуществляется уже как призрачная потусторонняя жизнь предыстории Земли. Подобно гегелевской сове Минервы, мы обращаемся к Земле уже слишком поздно. Она постигается как негативный образ, что указывает на смерть, обнаруживающуюся в самом предшествовании пыльной планеты, состоящей из разрозненных органических и неорганических останков космоса. Она больше не исток чего бы то ни было, но лишь продолжение истории, берущей начало в солнечном апокалипсисе, тенью которого мы все являемся.

XIII

Человеческое измерение ужаса обретает форму всевозрастающей паранойи. Плоть полярников прорастает подозрением, что любой другой может быть Другим. Найден блокнот, в котором кто-то из работников станции вел записи: «В эксгумированных останках наблюдается клеточная активность. Они все еще не мертвы». Хуже того, по предварительным подсчетам «вероятность того, что один или более членов команды инфицирован чужеродным организмом составляет 75%. Прогноз: если этот организм доберется до густонаселенных районов Земли... все человечество будет заражено в течение 27 000 часов с момента первого контакта». Эти апокалиптические предсказания прерываются зрелищем чистого отвращения, когда один из исследователей застигает другого в процессе того, как нечто ассимилирует его. Торс одержимого тела обнажен и залит кровью. На лице застыло выражение немого смирения, в то время как тело оплетают щупальца, постепенно проникая внутрь. Не/человеческое существо выбегает наружу. Внезапно, скованное паникой, оно оседает на снег. Полярники окружают его, и оно поворачивается к ним, обнаруживая на месте рук чудовищные когти. Нечто издает утробный крик, после чего его сжигают живо.

XIV

Перед лицом конца, перед лицом апокалипсиса прошлое выворачивается будущим. Время коллапсирует, и наступает час упырей, вурдалаков и не/человеческих тел. В ответ человеческое тело готовится к

своему собственному уходу - либо утверждая грубое выживание, либо рационализируя грядущее. Терраформирование планет, отличных от нашей собственной, становится столь же важным, как и упорядоченная бумажная работа на Земле. Однако конец так и не наступает, превращаясь вместо этого в затяжную коду, где сама смерть становится неоднозначной, а тело как живой орган готово продолжать существование и после конца. Как напоминает нам Шопенгауэр, мозг не является необходимым для жизни. Это просто дополнение, как «это бывает у лишенных мозга уродцев или у черепях, которые с отрезанной головой продолжают жить еще три недели, при этом, однако, должна быть пощажена *medulla oblongata* [продолговатый мозг - лат.], как орган дыхания» (Шопенгауэр 1999, 205). Тело будет длить свое существование и после субъекта. Тело будет трансформироваться в процессе, не теряя своей исходной витальности. То, что идентичность субъекта оказывается изуродованной в процессе его ассимиляции чем-то запредельным опытом, нисколько не сказывается на теле как сыром бытии. Единственным, что обнажится в конце, станет пласт упорствующей живучести, который, залегая под налетом субъективности, переживет ту жизнь, для которой он некогда стал на время основой.

XV

Полярники инфицированы. Нечто действует все быстрее. Сообщество распадается. Само доверие людей теперь заражено нечем, а тела становятся местом подозрения, которое может быть снято только с помощью анализа крови. Несколько работников станции сидят связанными на диване в ожидании обследования. Кто-то вымотан происходящим настолько, что впал в бессознательное состояние. В точке наивысшего напряжения мы вновь возвращаемся к ужасу тела. Один из отключившихся мужчин - персонаж второго плана по имени Норрис - находится на операционном столе, а Док пытается реанимировать его с помощью дефибриллятора. В момент прикосновения электродов к телу пациента плоть разверзается, обнажая два ряда клыков. В ту же секунду пасть смыкается, лишая Дока обеих рук. Из живота и груди Норриса появляется нечто в еще одном плотском облики. На этот раз оно предстает более сложным и от этого еще более отталкивающим. Из обезображенного тела на вытянутой шее появ

ляется голова Норриса, только чудовищно изуродованная. Камера берет общий план, позволяя зрителю стать свидетелем появления нечто в масштабе операционной. Контраст поразителен. В левой части экрана находится лампа, на заднем плане - шкафы, справа - силуэт Мака. По центру же восстает уродливая и всецело чуждая материальность нечто. Лицо его, выглядящее грубым подобием лица Норриса, искажено процессом трансформации. Когда Мак поджигает эту мерзость, человеческая голова отделяется от мертвого тела. Она падает со стола, но вместо того, чтобы лежать неподвижно, начинает ползти по полу с помощью неожиданно вырастающего эластичного языка. Обретя подвижность, голова претерпевает еще одну стадию своего становления. Внезапно из черепа прорастают шесть конечностей, завершая чудовищное перерождение, окончательно порывающее с субъективностью Норриса. Теперь мы можем лицезреть гибрид головы и паука, симбиотический организм, который воплощает наследие «странного родства» животного и человека, о котором писал Мерло-Понти (Merleau-Ponty 2003, 214). Сначала никто из присутствующих не замечает новый организм, но когда он осторожно выползает из-под стола и пытается ускользнуть в смежное складское помещение, один из персонажей замечает: «Твою мать, это что, шутка?»

XVI

Непреклонность тела и его отказ умирать. Эта живая смерть артикулирована в опыте самого тела. Это яростное извержение слепой изначальной силы, будь то тревога или природа. В каждом отдельном случае тело и любая из его частей становятся средствами, с помощью которых жизнь находит возможность скрывать и проявлять себя. Этот жест слепоты, становящейся видимой, содержит зачаток жуткого. В подобной материализации жизни природный мир раскрывается не как место злонамеренной телеологии, но как место телеологии без цели, столь очевидной как в безразличии лавкрафтовского космоса, так и в устройстве корпорального существования. Как задолго до Фрейда обнаружил Шопенгауэр, органическое существование вовсе не подвластно интеллекту, но наоборот является первичной его составляющей, так что «ум» выступает отпрыском упорствующей материи. Сама кровь является по Шопенгауэру непосредственным выражением слепого воления, которое сначала объективируется в кро

веносных сосудах, а затем - в более широком смысле - в мышцах. Будучи проявлением слепой воли, эта примордиальная кровь формирует из ниоткуда всю нервную систему силой инстинкта. Между тем мозг является не более чем «щупальцем, нервами органов чувств, которые он простирает во внешний мир» (Шопенгауэр 1999, 213; перевод изменен). Учитывая, что кажимость органического существования - это выражение того, что лежит по ту сторону тела и, таким образом, уже является трансгрессией пределов материи, видимость и образ тела в основе своей потусторонни и жутки. Если в материальности и есть какая-то свобода, то только в отношении рефлексивного жеста обнаружения корпоральности как основания неуправляемой сферы безразличия, куда ретроактивно пересажена рефлексия.

XVII

Конец близится по мере пробуждения плоти. Финал разворачивается в зловеще освещенном подвале станции - этом пространственном эквиваленте бессознательного - со скрытыми нишами и углами, громоздящимися друг на друга стульями, капающими трубами и погребенными тайнами. Оставшиеся в живых люди затаились там, внизу, в глубинах погреба, которые, как писал Башляр, «не подвластны цивилизации», и куда мы всегда должны спускаться со свечой (Башляр 2004, 38). Внезапно пол разверзается, и нечто являет себя в последний раз. Это синтез его эволюции, бесформенное и гротескное воплощение материи самой по себе. И тут снежная ночь озаряется ослепительным взрывом. Мак прерывает становление нечто детонацией заряда динамита, который разносит существо на кусочки. Конец озаменован не торжеством зла, но неоднозначностью тишины, - той тишины, где человеческое/нечеловеческое различие сохраняет всю свою неопределенность. Выживший, но травмированный случившимся герой горестно произносит: «Почему бы нам просто не подождать чуть-чуть... посмотрим, что будет». Конец как безвыходное положение и как отсрочка. Здесь нет развязки, не говоря уже о каком-либо чувстве оптимизма. Скорее, конец воспринимается как нерастворимый осадок настоящего. В этой неоднозначности конца двое полярников, выживших в столкновении с нечем, переживают момент покорного принятия того, что, как бы мы ни пытались противостоять плоти, плоть нечто составляет неотъемлемую часть пути

спасения, указывая на самую материальность как нашего выживания, так и нашего бегства.

XVIII

В концепции мира без людей мы зачастую встречаемся с соблазнительным образом руинированной Земли. Лишенная людей, Земля не только продолжает существовать, но и процветает без нас. На фоне обутленного горизонта мира, отвоеванного теперь природой, его некогда монолитные цитадели становятся артефактами, которые будут осваивать грядущие биологические виды. Многие из сохранившихся городов затоплены водой и становятся фрагментами дна Мирового океана. В окружении руин безраздельно господствует опыт смирения перед лицом настоящего. Пробуждение сознания нашей радикальной конечности ведет к восстановлению ценности Земли как живого организма. Такова странная логика, внутренне присущая этой постгуманистической фантазии, которая с помощью образа руины всегда стремится не разорвать реляционный узел между субъектом и миром, но завязать его потуже. Наша же не/человеческая феноменология осмысляет Землю не как объективацию обезлюдевшей планеты с точки зрения спекулятивной геологии, но как присущую самой материи бесформенность. Таким образом, говорить об ужасе тела значит также говорить об ужасе космоса. Ужас навещает нас в образе плоти, анонимного начала, которое и проступает, и скрывается во всех вещах, превращая человеческое тело из центра опыта в органон глубокого прошлого. Наш ужас поэтому обретается не в предстоящем вымирании, но в предшествующем нам истоке. Этот исток манифестирует себя в нашем столкновении со сферой не/человеческого, которая лежит на самом краю опыта, ускользает от языка, трансформирует субъективность и, наконец, коренится в самой привычной для нас вещи - *в теле*.

ПРИМЕЧАНИЯ

Настоящая книга стала возможной благодаря финансированию со стороны Ирландского исследовательского совета, а также поддержке Школы философии Университетского колледжа Дублина. Я признателен им за эту помощь. Зачатки этой книги возникли в ходе работы в *Centre de Recherche en Epistemologie Appliquee* [Научно-исследовательском центре прикладной эпистемологии - *фр.*] и в *Les Archives Husserl, Ecole Normale Supérieure, Paris* [Архиве Гуссерля Высшей нормальной школы, Париж - *фр.*]. Я благодарю Дороти Легран из обоих учреждений за возможность обсуждать с ней эту книгу в процессе работы и после. В этой же связи благодарю Габриэля Катрена за несколько предложений, касающихся космической феноменологии. Отдельное спасибо Грегори Шатонски и Доминику Сируа за разрешение использовать изображение из их произведения *Telofossils* на обложке [оригинального англоязычного издания книги].

Мои благодарности Лиаму Спроду за вычитку текста. Особое спасибо Ориону Эдгару за то, что он еще раз внимательно прочитал рукопись. За любые оставшиеся здесь ошибки отвечаю, конечно же, только я сам. Моя заключительная благодарность будет адресована Одри Пети за то, что она поделила со мной «le silence éternel de ces espaces infinis» [«вечное молчание безграничных пространств» - *фр.*].

Измененная версия второй главы первоначально появилась в журнале *Speculations* под названием «Ужас перед темнотой: к не/человеческой феноменологии» ("The Horror of Darkness: Toward an Unhuman Phenomenology." *Speculations*, IV, 113-121). Кроме того, раздел из третьей главы изначально был опубликован в *Film-Philosophy* в статье «Возвращение новой плоти: память тела у Дэвида Кроненберга и Мерло-Понти» ("The Return of the New Flesh: Body Memory in David Cronenberg and Merleau-Ponty." *Film-Philosophy*, 15:1, 82-99). Благодарю редакторов обоих журналов за разрешение воспроизвести эти части в моей книге.

ГЛАВА 1. ИЗВНЕ

- ¹ Текст речи Клинтона может найти здесь: <http://www2.jpl.nasa.gov/snc/ clinton.html>.
- ² См.: http://www.nytimes.com/2013/02/07/science/living-bacteria-found-deep-under-antarctic-ice-scientists-say.html?_r=0
- ³ Понимание Херцогом [художественной] правды примечательно именно в связи с нашим отношением к науке. Вопреки философии *cinema verite*", Херцог очерчивает альтернативное понимание связи кинематографа и истины. Для него роль кино заключается не в производстве истины как фактического соответствия, а в придании фильму формы исследования, помещаемого в сердцевину пересечения воображаемого и фактического (Herzog 2002, 240). Разительный пример этого экстатического понимания истины дает нам первая сцена его фильма «Уроки тьмы» (*Lessons of Darkness*, 1992). Фильм начинается с цитаты, подписанной именем Паскаля: «Крах звездной Вселенной будет, подобно творению, грандиозен и величествен». В действительности эта фраза написана самим Херцогом, чтобы придать фильму соответствующую тональность. Ее применение он объясняет так: «Знает ли аудитория, что цитата - фальшивка, или нет, мы немедленно оказываемся в сфере поэзии, которая затрагивает куда более глубокие струны, нежели простой репортаж» (243). Это придание факту возвышенного звучания проявляется и в нашем прочтении марсианских метеоритов. Нас беспокоит не точная химическая и органическая структура объекта, а его статус в сфере воображаемого, пусть даже тем самым и приуменьшается его фактический статус.
- * В фильме «Поезд ужасов» (*Horror Express*, 1972) Мартина отношение ужаса к доисторическому особенно отчетливо проявляется в финальных сценах.
- * Синема верите - экспериментальное направление, сформировавшееся в кинематографе Франции в 1950-1960-х годах и получившее свое имя в результате дословного перевода названия серии советских документальных фильмов «Киноправда» 1920-х годов. Отличительные черты этого направления формировались из сочетания жанров интервью, репортажа, изучения (средствами кинематографа) той или иной ситуации, а также минимизации, или «облегчения», производственной базы, необходимой для съемок фильма.

Как и в случае «Нечто» Карпенстера, сюжет фильма построен вокруг оживления сущности, замороженной в пространстве и времени. Ожившее в салоне Транссибирского экспресса, идущего из Китая в Москву, нечто являет себя, поясняя: «Я - форма энергии, занимающая эту оболочку. [Я из] другой галактики... Меня оставили здесь случайно. Я выживал в протеасо-мах, рыбах, позвоночных. История вашей планеты - часть меня». Излишне говорить, что такие мотивы берут свое начало в «Хребтах безумия» Лавкрафта, которые хотя и не разбираются подробно в данной книге, но подразумевается на всем ее протяжении (Лавкрафт, 2014d).

- ^s В фильме Кубрика связь между пространством и призраками яснее всего проявляется в сцене, где Джеку Торрансу говорят: «Вы всегда были зрителем [этого отеля]». В киноведческих исследованиях фильма Кубрика этой фразе правомерно отводилось центральное место, учитывая, что структура призрачного [присутствия] в фильме содержится в этом мотиве. (Ср. Trigg 2014).

ГЛАВА 2. ИЗНАЧАЛЬНЫЙ УЖАС

- ⁶ Трактовка Дэвидом Эбрамом идей Мерло-Понти особенно примечательна своей лукавой апелляцией к этической структуре, нигде не обнаруживаемой у последнего. Например, относительно роли анонимности Земли и природы у Мерло-Понти Эбрам утверждает, что «Мерло-Понти вынужден был писать подобным образом, потому что анонимное утратило свою бесконечную анонимность только спустя десятилетие после его смерти, когда были получены первые четкие фотографии Земли из космоса, и наши глаза увидели что-то настолько красивое и настолько хрупкое, что это, как известно, привело к небольшому переупорядочению чувств» (Abram 1997,88). В этом случае толкование Эбрама настолько неточное, что становится полностью неясным. Как мы видим на протяжении всей настоящей книги, главным в понимании Мерло-Понти анонимности природы является не искажение восприятия [как такового] или искажение, контингентно зависящее от эмпирических данных. Скорее, то, что описывает Мерло-Понти - это фундаментальная онтологическая анонимность.

ГЛАВА 4. ПЛОТЬ ВЕЩИ

- ^{*} Подробный анализ концептуальной и исторической значимости этой встречи см.: Vrahimis 2013.
- ⁸ Таким истолкованием Шеллинга Мерло-Понти обязан, как нам подсказывает Доминик Сеглар, трактовке Ницше Карлом Левитом в его книге «Ницше, философия вечного возвращения того же самого» (Lowith 1997; Merleau-Ponty 2003,290). Именно в этой работе Лёвит упоминает Шел

линг, размышляющего о «базовом материале всей жизни [как] ужасающем» (Lowith 1997, 149).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. НЕЧТО

- ⁹ Говоря о взаимосвязи космонавтики и телесной дезинтеграции, было бы упущением не упомянуть фильм Уильяма Сакса «Расплавленный» (*The Incredible Melting Man*, 1977). Фильм отчасти вдохновлен «Экспериментом Куотермасса» (*The Quatermass Xperiment*, 1958) Вэла Геста, рассказывающего историю астронавта, который возвращается на Землю, будучи одержим чужеродной инфекцией, грозящей человечеству уничтожением. Хотя ранняя версия этой истории превосходит фильм Сакса почти во всех отношениях, последний примечателен гротескным преувеличением так называемых «Историй мыса Канаверал» (*Cape Canaveral Stories*) Балларда, когда изображает последствия радиационного воздействия на человеческое тело во время путешествия к Сатурну. Фильм ставит зрителя перед перспективой того, что космический полет не только отчуждает астронавта от Земли, но и нарушает трансцендентальную связь между телом и почвой-основой (*ground*), как изображено у Гуссерля. Действительно, в фильме астронавт, который возвращается на Землю после прерванного путешествия к Сатурну, прибывает в качестве обезображенной полурасчлененной человеческой сущности, движимой кровожадностью нецивилизованного *Оно*. Под конец фильма эта кровожадность реализуется в образе медленно опадающей с костей человеческой плоти, тем самым подготавливая почву для некоей постчеловеческой сущности. Будто бы подчеркивая контингентность плоти, фильм завершается сценой того, как проходящий мимо уборщик, увидев то, что осталось от сброшенной астронавтом плоти, привычно собирает останки шваброй и выбрасывает их в мусорный бак.
- ¹⁰ «Эксперимент Куотермасса» Вэла Геста дает нам четкое определение такого отвратительного представления о жизни посредством замечания одного из персонажей об истоке жизни: «Что если в космосе есть форма жизни, не на какой-то планете, а просто дрейфующая жизнь... Не такая жизнь, какой мы ее знаем, - да, разумная, но при этом чистая энергия без органической структуры, невидимая». Ужас такой либидинальной формы жизни заключается в том, что она стремится к колонизации не только человеческого тела, но и всей материи - как животной, так и растительной. Так, в одном из моментов фильма различие двух этих аспектов нарушается, смешиваясь в образе человека с прорастающим из руки кактусом.

Р БИБЛИОГРАФИЯ

ФИЛЬМОГРАФИЯ

ΕΝΦΑΤΙΟΝ ΕΝΕ

ΕΝΦΑΤΙΟΝ ΕΝΕ

Библиографические ссылки на источники цитат

- (Abram 1997) - Abram, David. 1997. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World*. (New York: Vintage Books).
- (Ballard 2006) Ballard, J. G. 2006. *The Complete Short Stories, Volume 2*. (New York: Harper Perennial).
- (Barnes 1987) - Barnes, Jonathan. 1987. *Early Greek Philosophy*. (Harmondsworth: Penguin).
- (Bataille 1986) - Bataille, Georges. 1986. "Un-knowing and its Consequences." Trans. A. Michelson. *October*, 36:80-85.
- (Cronenberg 1997) - Cronenberg, David. 1997. *Cronenberg on Cronenberg*. (London: Faber & Faber).
- (Cronenberg 2006) - Cronenberg, David. 2006. *Interviews with Serge Grinberg*. (London: Plexus).
- (Freud 2003) - Freud, Sigmund. 2003. *The Uncanny*. Trans. David McLintock. (Harmondsworth: Penguin).
- (Herzog 2002) - Herzog, Werner. 2002. *Herzog on Herzog*. (London: Faber & Faber).
- (Jonas 2001) - Jonas, Hans. 2001. *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. (Evanston: Northwestern University Press).
- (Lacan 2006) - Lacan, Jacques. 2006. *Seminaire XVI: D'un Autre a l'autre*. (Paris: editions du Seuil).
- (Levinas 1988) - Levinas, Emmanuel. 1988. *Ethics and Infinity*. Trans. Richard Cohen. (Pittsburgh: Duquesne University Press).
- (Levinas 1989) - Levinas, Emmanuel. 1989. *The Levinas Reader*. Ed. Sean Hand. (Oxford: Blackwell Press).
- (Lowith 1997) - Lowith, Karl. 1997. *Nietzsche, Philosophy of the Eternal Recurrence of the Same*. Trans. Harvey Lomax. (Berkeley: University of California Press).

- (Lyotard 1991) Lyotard, Jean-Francois. 1991. *The Inhuman: Reflections on Time*. Trans. Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby. (London: Polity Press).
- (Madison 1990) Madison, Gary Brent. 1990. *The Phenomenology of Merleau-Ponty: A Search for the Limits of Consciousness*. (Athens: Ohio University Press).
- (Meillassoux 2008) Meillassoux, Quentin. 2008. *After Finitude: an Essay on the Necessity of Contingency*. Trans. Ray Brassier. (London: Continuum Press).
- (Merleau-Ponty 2002) Merleau-Ponty, Maurice. 2002. *Husserl at the Limits of Phenomenology*. Ed. Leonard Lawlor and Bettina Bergo. Trans. John O'Neill et al. (Evanston: Northwestern University Press).
- (Merleau-Ponty 2002) Merleau-Ponty, Maurice. 2003. *Nature: Course Notes from the College de France*. Trans. Robert Vallier. (Evanston: Northwestern University Press).
- (Merleau-Ponty 2003) Merleau-Ponty, Maurice. 1970. *The Concept of Nature, I, Themes from the Lectures at the College de France 1952-1960*. Trans. John O'Neil. (Evanston: Northwestern University Press).
- (Merleau-Ponty 1970) Merleau-Ponty, Maurice. 1994. "Preface to Hesnard's *L'Oeuvre de Freud*," in *Merleau-Ponty and Psychology*. Trans. Alden L. Fisher. (Atlantic Highlands: Humanities Press).
- (Merleau-Ponty 1944) Merleau-Ponty, Maurice. 1964. *The Primacy of Perception*. Trans. William Cobb. (Evanston: Northwestern University Press).
- (Merleau-Ponty 1964) Merleau-Ponty, Maurice. 196S. *The Structure of Behaviour*. Trans. Alden L. Fisher. (Boston: Beacon Press). Pascal, Blaise. 1973. *Pensees*. Trans. John Warrington. (London: Dent and Sons).
- (Merleau-Ponty 1964) Schelling, F. W. J. 1859. *Sammliche Werke*. Ed. Karl Friedrich August Schelling. (Stuttgart: Augsburg). Schelling, F. W. J. 1942. *The Ages of the World*. Trans. F. Bolman. (New York: Columbia University Press). Schelling, F. W. J. 1997. *The Ages of the World*. Trans. Judith Norman. (Michigan: University of Michigan Press).
- (Merleau-Ponty 1965) Sparrow, Tom. 2013. *Levinas Unhinged*. (Winchester: Zero Books). Trigg, Dylan. 2012. *The Memory of Place: a Phenomenology of the Uncanny*. (Athens: Ohio University Press).
- (Pascal 1973) Trigg, Dylan. 2014. "Archaeologies of Hauntings: Phe-
- (Schelling 1859)
- (Schelling 1942)
- (Schelling 1997)
- (Sparrow 2013)
- (Trigg 2014)

- nomenology and Psychoanalysis in *The Shining* in *The Shining: Studies in the Horror Film*. Ed. Danel Olson. (Colorado: Centipede Press, Forthcoming).
- (Vallier 2009) - Vallier, Robert. 2009. *Merleau-Ponty and the Possibilities of Philosophy*. (New York: SUNY Press).
- (Vrahimis 2013) - Vrahimis, Andreas. 2013. *Encounters Between Analytic and Continental Philosophy*. (London: Palgrave).
- (Башляр 2004) - Башляр Г. Поэтика пространства/ пер. с фр. Н. В. Кисловой // Избранное : Поэтика пространства. М.: РОССПЭН, 2004. С. 7-212.
- (Делёз 2011) - Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон : Логика ощущения / пер. с фр. А. Шестакова. СПб.: Machina, 2011.
- (Кристева 2003) - Кристева Ю. Силы ужаса : Эссе об отвращении / пер. с фр. А. Костиковой. Харьков : Ф-Пресс : ХЦГИ ; СПб.: Алетейя, 2003.
- (Лавкрафт 2014а) - Лавкрафт Г. Ф. За гранью времен / пер. с англ. В. Дорогокупли // Лавкрафт Г. Ф. Иные боги и другие истории : роман, повести, рассказы. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2014. С. 419-S14.
- (Лавкрафт 2017) - Лавкрафт Г. Ф. Зов Ктулху / пер. с англ. С. Лихачевой // Лавкрафт Г. Ф. Зов Ктулху : повести, рассказы, сонеты. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2017. С. S-42.
- (Лавкрафт 2014b) - Лавкрафт Г. Ф. Изгой / пер. с англ. О. Минковского // Лавкрафт Г. Ф. Хребты безумия : роман, повесть, рассказы. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2014. С. 26S-273.
- (Лавкрафт 2014с) - Лавкрафт Г. Ф. Показания Рэндольфа Картера / пер. с англ. О. Минковского// Лавкрафт Г. Ф. Хребты безумия : роман, повесть, рассказы. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2014. С. S-12.
- (Лавкрафт 2014d) - Лавкрафт Г. Ф. Хребты безумия / пер. с англ. Л. Бриловой //Лавкрафт Г. Ф. Хребты безумия : роман, повесть, рассказы. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2014. С. 4S8-S82.
- (Лакан 2006) - Лакан Ж. Этика психоанализа : (Семинары : Книга VII (19S9/60)) / пер. с фр. А. Черноглазова. М.: Гнозис : Логос, 2006.
- (Лакан 2006) - Лакан Ж. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа : (Семинары : Книга II (19S4/SS))/ пер с фр. А. Черноглазова. М.: Гнозис : Логос, 1999.
- (Лакан 1999) - Левинас Э. Время и другой / пер. с фр. А. В. Париб-
- (Левинас 1998)

- ка // Левинас Э. Время и другой ; Гуманизм другого человека. СПб.: Высшая религиознофилософская школа, 1998. С. 21-119.
- (Левинас 2000a) *Левинас Э. От существования к существующему/ пер. с фр. Н. Б. Маньковской // Левинас Э. Избранное : Тотальность и бесконечное. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 7-65.*
- (Левинас 2000b) *Левинас Э. Тотальность и бесконечное / пер. с фр. И. С. Вдовиной // Левинас Э. Избранное : Тотальность и бесконечное. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 66-291.*
- (Левинас 2004) *Левинас Э. Трудная свобода / пер. с фр. Г. В. Вдовиной // Левинас Э. Избранное : Трудная свобода М. : РОССПЭН, 2004. С. 319-S90.*
- (Локк 1985) *Локк Дж. Опыты о человеческом разумении (книги 1-3)/ пер. с англ. А. Н. Савина // Сочинения в 3- х т. М.: Мысль, 1985. Т. 1. С. 77-S82.*
- (Локк 1985) *Лукреций. О природе вещей / пер. с лат. Ф.А. Петровского. М.: Художественная литература, 1983. Мейясу К. После конечности : Эссе о необходимости контингентности/ пер. Л. Медведевой. Екб.; М.: Кабинетный ученый, 2015.*
- (Лукреций 1983) *Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / пер. с фр. О. Н. Шпарага. Минск : Логвинов, 2006.*
- (Мейясу 2015) *Мерло-Понти М. Знаки / пер. с фр. И. С. Вдовиной. М.: Искусство, 2001.*
- (Мерло-Понти 2006) *Мерло-Понти М. Око и дух / пер. с фр. А. В. Густы - ря. М.: Искусство, 1992.*
- (Мерло-Понти 2001) *Мерло-Понти М. Феноменология восприятия/ пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб.: Ювента : Наука, 1999.*
- (Мерло-Понти 1992) *Фрейд З. Жуткое / пер. с нем. Р. Ф. Додельцева // Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. С. 265-281.*
- (Мерло-Понти 1999) *Шеллинг Ф. В. Й. Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах// Сочинения в 2-х т./ сост., ред. А. В. Гулыга. М.: Мысль, 1989. Т. 2. С. 86-1S8. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление : Том второй, содержащий дополнения к четырем книгам первого тома / пер. с нем. Ю. И. Айхенвальда // Собрание сочинений : в 6 т. М.: Терра : Республика, 1999. Т. 2. С. 4-S4S*
- (Фрейд 1995)
- (Шеллинг 1989)
- (Шопенгауэр 1999)

Фильмография

- Baker, Roy Ward. 1967. *Quatermass and the Pit*. DVD. (Paris: Studio Canal).
- Carpenter, John. 1982. *The Thing*. DVD. (London: Universal Pictures).
- Carpenter, John. 1987. *Prince of Darkness*. DVD. (London: Universal Pictures).
- Carpenter, John. 1995. *In the Mouth of Madness*. DVD. (Los Angeles: New Line Home Video).
- Carpenter, John. 1979. *The Fog*. DVD. (London: Optimum Home Releasing).
- Carpenter, John. 1984. *Christine*. DVD. (California: Sony Pictures).
- Cronenberg, David. 1979. *The Brood*. DVD. (Beverly Hills: Anchor Bay).
- Cronenberg, David. 1983. *The Dead Zone*. DVD. (Denmark: Scanbox Entertainment).
- Cronenberg, David. 1986. *The Fly*. DVD. (Los Angeles: 20th Century Fox). Cronenberg, David. 2006. *A History of Violence*. DVD. (Los Angeles: New Line Cinema).
- Frances, Freddie. 1973. *The Creeping Flesh*. DVD. (California: Sony Pictures).
- Franju, Georges. 1960. *Les yeux sans visage*. DVD. (London: Second Sight Films). Friedkin, William. 1973. *The Exorcist*. DVD. (Burbank: Warner Home Video).
- Guest, Vai. 1955. *The Quatermass Xperiment*. DVD. (London: 2 Entertain Video). Herzog, Werner. 1992. *Lessons of Darkness*. DVD. (Beverly Hills: Anchor Bay).
- Kubrick, Stanley. 1980. *The Shining*. DVD. (Burbank: Warner Home Video).
- Martin, Eugenio. 1972. *Horror Express*. DVD. (London: 2 Entertain).
- Russell, Ken. 1980. *Altered States*. DVD. (Burbank: Warner Home Video).
- Sachs, William. 1977. *The Incredible Melting Man*. DVD. (New York: Video International). Scott, Ridley. 2012. *Prometheus*. DVD. (Los Angeles: 20th Century Fox).
- Tarkovsky, Andrei. 1972. *Solaris*. DVD. (London: Artificial Eye).



Научное издание Серия
«Исследование ужаса»; вып. 3

В серии вышли следующие книги:

1. Вудард Б. Динамика слизи. Зарождение, мутация и ползучесть жизни
2. Такер Ю. Ужас философии. Т. 1 : В пыли этой планеты
3. Тригг Д. Нечто. Феноменология ужаса

Готовится к выходу:

Такер Ю. Ужас философии. Т. 2 : Звездно-спекулятивный труп

Используя темы и образы пустых космических пространств, мрака и холода, экстремальных для жизни условий, ископаемых и археологии, а также опираясь на идеи таких философов, как Э. Гуссерль, Э. Левинас, М. Мерло-Понти, чьи построения разбираются путем рассмотрения боди-хоррора 50-80-х годов (от В. Геста и Р. Бейкера до Дж. Карпентера и Д. Кроненберга), современный британский философ Дилан Тригг разрабатывает свой проект не/человеческой феноменологии, призванной продемонстрировать возможности феноменологии мыслить иное и чужеродное за пределами якобы неразрывной для нее связи бытия и мышления. Тем самым появляется возможность говорить не только «от имени нечеловеческих сфер», но и дать «не/человеческому в человеческом говорить за себя». Не/человеческое - странное и пугающее переплетение человеческого и нечеловеческого - последовательно проводится через несколько стадий осмысления в качестве истока нашего тела: чуждость истока и его космическое происхождение, сопровождаемое чув-/ством вселенского ужаса; темнота истока и его «рассеянность» ч относительно субъекта как сокрытость в населенной призраками прошлого и пронизанной жутью ночи с присущей ей анонимной материальностью; телесная плоть как исток, демонстрирующий, что самая близкая нам вещь, собственное тело, оказывается одновременно самым далеким от нас нечто; и, наконец, сама плоть, «расползаясь» за пределы тела, понимается как онтологическое начало, которое возвещает о пришествии анонимной материальности в космическом масштабе - сразу и соединяющей и разделяющей вещи этого мира. Ужас, таким образом, «обретается не в предстоящем вымирании, но в предшествующем нам истоке».

