

Российский государственный гуманитарный университет
Russian State University for the Humanities



HUMANITARIAN ACCENT

№ 2

Scientific quarterly

Moscow 2019

ГУМАНИТАРНЫЙ АКЦЕНТ

№ 2

Ежеквартальный научный журнал

Москва 2019

Редакционный совет

А.Б. Безбородов, д-р ист. наук, проф. (председатель)

Н.И. Архипова, д-р экон. наук, проф.; Н.И. Басовская, д-р ист. наук, проф.;
Л.Н. Вдовиченко, д-р социол. наук, проф.; В.Д. Губин, д-р филос. наук, проф.;
доктор Гудрун Ершов (Берлинский университет им. Гумбольдта, Германия);
В.И. Заботкина, д-р филол. наук, проф.; Г.И. Зверева, д-р ист. наук, проф.;
И.И. Исаев, канд. филол. наук, доц.; В.А. Колотаев, д-р филол. наук, проф.;
Н.Л. Лепе, канд. физ.-мат. наук, доц.; А.П. Логунов, д-р ист. наук, проф.;
Б.И. Медведев, канд. экон. наук, доц.; С.Ю. Неклюдов, д-р филол. наук, проф.;
О.В. Павленко, канд. ист. наук, доц.; Н.В. Ростиславлева, д-р ист. наук, проф.;
И.С. Смирнов, канд. филол. наук; А.А. Столяров, канд. ист. наук, доц.;
П.П. Шкаренков, д-р ист. наук, проф.

Редакционная коллегия

Е.Л. Чернова, гл. ред., канд. ист. наук;
Я.О. Зубов, зам. гл. ред., канд. экон. наук, доц.;
Е.В. Колесникова; М.Б. Коношенко, канд. филол. наук;
И.С. Курилович, канд. филос. наук;
Е.П. Охупкина; И.Е. Печенкин, канд. искусствоведения, доц.;
А.А. Селезнев

Ответственный за выпуск:

И.С. Курилович, канд. филос. наук

СОДЕРЖАНИЕ

Интерсубъективность как проблема

- Н.М. Савченкова*
«Двойник» и «пара»:
две версии интерсубъективности 9
- Е.А. Боднар*
«Интерсубъективность» Ю. Хабермаса
и «Солидарность» Р. Рорти 19

Онтологии новые и традиционные

- М.В. Витушко*
Имматериализм Грэма Хармана
как методология обоснования
объектно-ориентированной онтологии 24
- И.С. Петрин*
Между классической метафизикой
и планом имманенции:
проблема теории модуса
в философии Б. Спинозы 29
- А.О. Гончарова*
Взаимосвязь онтологии эстетики
в философии Платона («Тимей») 35

Множественность предмета мысли

- А.В. Зданевич*
К феноменологии видеоигр 41
- М.А. Проходская*
К проблеме поиска смысла понятия «город» 52

<i>Е.Л. Чернова</i> Церковь и природа в мемуарах Н.О. Лосского: опыт ретроспекции	57
---	----

Интервью

«Горел в аду, пыхтел...», – режиссер Клим Козинский на философском факультете РГГУ	67
---	----

Abstracts	82
-----------	----

Сведения об авторах	85
---------------------	----

CONTENTS

Intersubjectivity as a problem

N.M. Savchenkova
“Twin” and “pair”:
two versions of intersubjectivity 9

E.A. Bodnar
“Intersubjectivity” of J. Habermas
and “Solidarity” of R. Rorty 19

New and traditional ontologies

M.V. Vitushko
Graham Harman’s immaterialism
as a methodology for justification
of object oriented ontology 24

I.S. Petrin
Between classical metaphysics
and immanence plan:
the problem of the theory of modus
in the philosophy of B. Spinoza 29

A.O. Goncharova
The relationship of ontology of aesthetics
in the philosophy of Plato (“Timey”) 35

The multiplicity of the subject of thought

A.V. Zdanevich
The phenomenology of video games 41

M.A. Prokhodskaya
The problem of finding
the meaning of the concept “city” 52

E.L. Chernova
Church and nature in the memoirs
of N.O. Lossky: experience of retrospection 57

Interview

“Burned in hell, puffed”, – director Klim Kozinsky
at the Faculty of Philosophy of the RSUH 67

Abstracts 82

General data about the authors 85

ИНТЕРСУБЪЕКТИВНОСТЬ КАК ПРОБЛЕМА

УДК 165.8
ББК 87.52

Н.М. Савченкова

«Двойник» и «пара»: две версии интерсубъективности

Статья посвящена исследованию основных метафор интерсубъективных отношений, которые с точки зрения автора соотнесены с диалектической и феноменологической рефлексией. В ней разрабатывается гипотеза, в соответствии с которой понимание Другого в XX в. определяется апорией желания и опыта. Процедура признания, лежащая в основании интерсубъективной встречи, уничтожает саму фактичность этой встречи, актуализируя ее негативные аспекты. Но именно радикализация негативности, нашедшая воплощение в апофатике феноменологической редукции, позволяет расширить понятие присутствия и развернуть совместность бытия с Другим в логике «удваивающей ассоциации» и порождающего ассоциативного процесса.

Ключевые слова: интерсубъективность, желание, опыт, двойничество, парные персонажи, влечение, склонность, апперцептивное переживание, удваивающая ассоциация.

В середине XX в. проблема интерсубъективности поляризовала философский и психоаналитический дискурс. Одна традиция понимания Другого восходила к знаменитому эпизоду из «Феноменологии духа», где Гегель констатировал невозможность обретения достоверности самосознания иначе, чем в сознании Другого. Иное понимание сосредоточилось в феноменологической рефлексии, было инициировано Гуссерлем, поддержано Хайдеггером, Левинасом и вброшено в более широкое культурное поле. В психоанализе, который по своей сути является интерсубъективным взаимодействием, различие этих позиций нашло отражение в диалоге/противостоянии психоаналитической теории Жака Лакана и британского психоанализа (М. Кляйн, Д. Мельтцер, Д. Винникотт, У. Бион).

В диалектике господства и рабства, знаменитой своим драматизмом, наиболее острые моменты связаны с разочарованием господина, то есть того, кто собственно и является главным героем,

субъектом самосознания. Именно он терпит в этой коллизии поражение, которое начинается с того, что, поставив на кон свое бытие ради признания со стороны другого сознания, он получает признание, но уже не от равного себе – от сознания раба. Признание, по мысли Гегеля, основано на исходном удвоении самосознания, что означает, что «во-первых, оно потеряло себя само, ибо оно обретает себя как некоторую *другую* сущность; во-вторых, оно тем самым сняло это другое, ибо оно и не видит другое как сущность, а *себя само* видит в *другом*»¹. Эта диалектическая конструкция не оставляет субъекту ни одного шанса на реальную встречу. Сознание может доказать свою самостоятельность лишь подвергая негации другую самостоятельную сущность, но, уничтожая ее, субъект уничтожает и самого себя. Интрига признания устроена таким образом, что как только я заглядываю в это зеркало, оно в одно мгновение искажает мои черты. Другой пародирует, высмеивает, ничтожит все, что казалось мне моим несомненным достоянием. Как быть господину, запертому в рабстве у своего господства? Этот момент невозможности встречи превратился в один из основных мотивов дискурса интерсубъективности. Уже Кьеркегор в философском романе «Повторение» предложил свою вариацию на эту тему, описывая влюбленного юношу, который, добившись наконец свидания, мечтает лишь о том, чтобы оно закончилось, с тем чтобы в уединении предаться полноте и счастью обладания своей возлюбленной. Совместность бытия с Другим, опыт со-присутствия заявлены Кьеркегором в качестве главной проблемы интерсубъективных отношений.

В XX в. гегелевское рассуждение, актуализированное Александром Кожевным, нашло поддержку у Сартра и Лакана. Сартр превратил его в аналитику бытия-под-взглядом, развернув отношения с Другим как битву за фактичность моего собственного существования. Зеркальность этих отношений вновь целиком определялась диалектикой желания. Я желаю желание Другого, потому что мое бытие полностью зависит от того, насколько свободно он вновь и вновь смотрит на меня как на цель. Однако овладеть его свободой, которая необходима мне как субъекту, я могу лишь в том случае, если сумею соблазнить его, то есть превращусь для Другого в объект. Психоанализ Жака Лакана, как на аксиоме, базируется на концепции стадии зеркала, где отчуждение и захваченность нарциссическим образом Другого кладут начало долгому пути субъективации, пути, определяемому формулой «Мое желание есть желание Другого». Если Сартр завершает свое построение констатацией тройкой разрушимости любви, то Лакан выдвигает свой знаменитый тезис «сексуальных отношений не существует». Во всех этих теоретических ситуациях Другой предстает как фигура необходимая и невозможная, а желание являет себя в качестве той силы, что исключает опыт. В соответствии с мыслью Гегеля опыт понимается как совокупность надежд и разочарований, попыток и неудач, как история. Тогда как Кьеркегор связывал интерсубъективную ситуацию с опытом как «наступающим настоящим» и ожидал от субъекта в его отношении к Другому немного большего, чем запоздалая мудрость. Позволим себе предположить, что именно эта

¹ Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. СПб., 1992. С. 99.

апория – желания и опыта – определяет напряжение дискурса об интерсубъективности в ХХ в.

Авторитетность диалектического понимания Другого связана не только с интеллектуальной суггестивностью; она очевидно укоренена в культурной традиции, в романтических образах двойничества, отражения, зеркал. В историях двойников мы всегда имеем дело со странным мерцанием. С одной стороны, появление двойника – нарративный фокус, удерживающий событие, с другой – речь идет о том, чего не произошло. Можно было бы сказать, что мечта о встрече и ускользание от нее лежат в основе феномена двойничества. Два наиболее значимых литературных прецедента здесь – это петербургская поэма Достоевского «Двойник» и новелла Эдгара По «Вильям Вильсон». Поскольку философия работает с чистой мыслью, а литература мыслит языком и в языке, являет собой временной и телесный опыт, попробуем повнимательнее проследить за разворачиванием двойнических фигур в надежде взломать неуязвимую зеркальность формулы «Я есть Другой». Оба эти текста неоднократно становились предметом исследования и породили знаменитые интерпретации, потому сосредоточимся лишь на одном их аспекте. Представляется, что По и Достоевский предлагают два разных понимания двойничества, которые могут быть поняты через введение временного, ритмического момента.

Текст Достоевского с первых строк задает очень быстрый темп. Господин Голядкин выпрыгивает из кровати, бежит к зеркалу, требует одеваться, сбегает по лестнице, и все вокруг него тоже суетится, сердится, горячится, угрожает сбежать. Вплоть до появления двойника господин Голядкин стремится навстречу – доктору, магазинам, обеду, званому ужину – навстречу странному событию, произошедшему ночью на мосту, где самые худшие его подозрения, пока еще неизвестно в чем состоящие, сбываются. Но уже ночью, встретив на мосту странного прохожего, он оказывается захвачен гонкой преследования, начинает двигаться уже не навстречу, но вслед за. «Другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам» будет возникать перед ним в метели, в канцелярии, в ресторане, всегда успевая опередить его, занять его место. Отношение господина Голядкина к своему двойнику также двойственное. Его то парализует ужас, то охватывает надежда. Эйфорический пик Голядкина приходится на их вечернюю трапезу, когда встреча как будто бы происходит, другой господин Голядкин, казалось бы, совершенно доверяется первому, и настоящий Голядкин уже переживает преимущества этого симбиотического единства, триумф над реальностью; воображает, как они будут «хитрить» и как обведут весь мир вокруг пальца. «Ну да, ведь мы с тобой, Яков Петрович, сойдемся, – говорил наш герой своему гостю, – мы будем жить как рыба с водой, как братья родные; мы, дружище, будем хитрить, заодно хитрить будем; с своей стороны будем интригу вести в пику им... в пику-то им интригу вести. А им-то ты никому не вверяйся»². Двойническое отношение предстает здесь как некая совершенная коммуникация, в основе которой лежит идея встречи и предназначенности друг другу. Однако мы знаем, что попытка сговора с

² Достоевский Ф.М. Двойник // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 1. С. 157.

двойником оборачивается дереализацией и деперсонализацией. «В основе интриги лежит, таким образом, попытка Голядкина ввиду полного непризнания его личности другими заменить себе самому другого», – пишет М.М. Бахтин³. Господин Голядкин открывает способ мыслить Другого, чреватый *головокружением*. Это, безусловно, нарциссический способ, но он позволяет понять Другого как бездну, открывает *негативное измерение* интересубъективного опыта. Можно сказать, что господин Голядкин проваливается в отношения, что сама идея отношений губит его.

Проклятием господина Голядкина оказывается то, что он *не успевает* за младшим Голядкиным; он спешит и не успевает, Другой преподносится его взгляду в своей законченности и совершенстве. В философии идея временного зазора в проблематику интересубъективных отношений была введена Хайдеггером. В лекционном курсе 1925 г., разворачивая аналитику заботы, Хайдеггер проводит различие двух феноменов, коих она (забота) является условием: речь здесь о влечении и склонности. Эти феномены предполагают две разные интерпретации временного качества заботы, ее «прежде». Вопрос о том, как появляется Другой, сталкивает нас с двумя возможностями. В первом случае Другой возникает внезапно, как олень на горном хребте, его появление принадлежит мгновению события, совершившегося неизвестно каким образом, и субъект целиком захвачен этим явлением подобно охотнику, преследующему дичь. Во втором – Другой всегда уже здесь. Хайдеггер выражает этот сложный временной ритм заботы в формуле «прежде-себя-бытие-в-уже-бытии-при», имея в виду невозможность гармонии, постоянные несоответствия, в которых реализуют себя влечение и склонность соответственно. Влечение всегда опережает, склонность всегда запаздывает. Проблема заботы – в ее фактичности; и влечение, и склонность – не что иное, как способы уклонения от опыта со-присутствия с Другим. Здесь забота еще или уже не свободна. При этом оба рода стремления целиком посвящены объекту. Влечение имеет характер принуждения, исходящего от объекта. Меня влечет. Объект скрывает в себе тайну моего стремления к нему. О способе существования влечения Хайдеггер пишет: «Влечение (Drang) вытесняет (verdrängt)»⁴. В нем вытесняются все аспекты заботы – и то, что субъект уже-при-чем-то, и то, при чем он, и само отчетливое прежде-себя-бытие. Вытесняются, то есть существуют сокрыто. «Влечение как таковое ослепляет, делает слепым»⁵. Или, можно сказать, что ослепляет именно Другой. Данный мне во влечении, он противостоит мне как носитель тайны, как тот, кто угадывает нечто в самом моем существовании, кто меня опережает, кто уже перехватил мое желание, кто составляет истину моего бытия, ускользящую от меня*.

* «Дух занимался внутри господина Голядкина; словно на крыльях летел он вслед за своим быстро удалявшимся неприятелем. Чувствовал он в себе присутствие страшной энергии. Впрочем, несмотря на присутствие страшной энергии, господин Голядкин мог смело надеяться, что в настоящую минуту даже простой комар, если бы только он мог в такое время жить в Петербурге, весьма бы удобно перешиб его крылом своим» (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 1. Л., 1972. С. 200).

³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 239–240.

⁴ Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия времени. Томск, 1998. С. 312.

⁵ Там же.

Другой аспект заботы Хайдеггер описывает, как «устремленность вот-бытия к пребыванию в бытии-при не у себя самого»⁶. И здесь есть исключительность, связанная с объектом («только при том-то»), но объект в этом случае уже не побуждает меня стремиться к нему, но «я допускаю, чтобы меня привлекало к себе то, при чем я пребываю»⁷. Этот род стремления носит характер оттеснения (*Abdrängung*). Субъект оттеснен, отодвинут в тень объекта. Если в ситуации влечения он возбужден, сенсублизован, охвачен чувством, что его проблема не может быть разрешена без Другого (господин Голядкин неустанно бежит по следу своего двойника, ему нужно быть там, где тот), то при склонности субъект принадлежит власти Другого настолько глубоко, что об этом уже нет смысла заботиться. Так устроен «Вильям Вильсон» Эдгара По.

Главный герой, он же рассказчик, начинает повествование констатацией своего ничтожества. Во всех отношениях он «низкий из низких», «добродетель спала с него в один миг, точно плащ», он всеми отринут, стоит на пороге смертной тени и даже свое настоящее имя не решается произнести, называясь именем похожим. Другой факт, о котором рассказчик считает нужным сообщить, это «пылкость нрава» и «сила воображения», буйство фантазии, присущие ему с раннего детства. За радикальным жестом самоотрицания следует вполне обычная история отрочества, проведенного в закрытом пансионе, где рассказчик был лидером, подчинившим себе всех учеников, кроме одного – носившего то же имя, имевшего тот же облик и появившегося в школе в один день с главным героем. При этом бунтарство второго Вильсона носит странный характер. «Можно было предположить, что соперничество его вызывалось единственно прихотью, желанием перечить мне, поразить меня или уязвить; хотя, случалось, я замечал со смешанным чувством удивления, унижения и досады, что, когда он и прекословил мне, язвил и оскорблял меня, во всем этом сквозила некая совсем уж неуместная и непрощенная нежность»⁸. Если Голядкин-младший везде обнаруживает свое превосходство над настоящим господином Голядкиным, то у По дело обстоит немного иначе. Двойник Вильсона всегда отдает победу герою, но таким образом, что настоящий Вильсон ясно понимает, кому она принадлежит на самом деле. «...Однако же нравом мы были во многом схожи, и это вызывало во мне чувство, которому, быть может, одно только необычное наше положение мешало обратиться в дружбу. Поистине нелегко определить или хотя бы описать чувства, которые я к нему питал. Они составляли пеструю и разнородную смесь: доля раздражительной враждебности, которая еще не стала ненавистью, доля уважения, большая доля почтения, немало страха и бездна тревожного любопытства. Знаток человеческой души и без дополнительных объяснений поймет, что мы с Вильсоном были поистине неразлучны»⁹. Ссылка на психологию в данном случае сопряжена с жанровой условностью; понятно, что неразлучность эта носит характер онтологической соотнесенности.

У Достоевского господин Голядкин находится в состоянии напряженного узнавания своего *Alter Ego* («он узнал, почти совсем

⁶ Там же. С. 313.

⁷ Там же.

⁸ По Э. Вильям Вильсон // По Э. Маска Красной смерти и другие новеллы. СПб., 1996. С. 59.

⁹ Там же. С. 60.

узнал теперь этого человека», «господин Голядкин знал вполне этого человека, он даже знал, как зовут его, как фамилия этого человека»¹⁰), у Эдгара По двойник обладает полным знанием о герое, более того, постоянно возвращает ему это знание, создавая превосходный портрет настоящего Вильсона, причиняющий тому невероятные муки. Рассказчик подчеркивает, что как художник его странный тезка пренебрегал внешним сходством, мастерски воспроизводя дух оригинала. Эта фигура – художник, пишущий портрет рассказчика, – наилучшим образом осуществляет структурную перестановку. Тот, кто был в тени, говорил «еле слышным шепотом» (специфический знак слабости, беспомощности Другого, соединенный с его неистребимостью), обращает главного героя в вещь, в объект. В итоге все усилия героя направлены на высвобождение из странного плена. «От его загадочного деспотизма я бежал в страхе, как от чумы, но и на край света я бежал напрасно»¹¹. Другой является, чтобы довершить падение и саморазрушение героя. Конечно, особую остроту новелле придает то обстоятельство, что именно из этой глубины ведется повествование. То есть сам рассказ, символическая конструкция, воздвигается из руинированной материи, из того, что *было* субъектом. Именно это обеспечивает читателю переживание Жуткого. И здесь нас затягивает в водоворот негативной интерсубъективности. Другой вновь являет себя как бездна, субъект же, как эхо, отзывается ей собственной глубокой самодеструкцией.

Совершенно иная логика понимания интерсубъективного отношения была задана Гуссерлем в «Картезианских размышлениях». Он сразу заявляет, что путеводной нитью в исследовании других ego как существующих может быть лишь «опытное познание “другого”, как он дан мне непосредственно и, глубже, в его нозмато-онтическом содержании»¹². Три момента на этом пути характеризуют проблемность опыта другого. Во-первых, феноменологическая редукция все объективности заключает в скобки, очищая сферу моего трансцендентального Я как сферу «моего собственного», как «не-другого». То есть обращение к другому совершается парадоксальным образом посредством отказа от него, от его натуралистичности. Во-вторых, в поле моего собственного я обнаруживаю редуцированный мир как открытый бесконечный поток, как многообразие фантазий, чистых возможностей, идеальных предметностей, благодаря чему выясняется, что смыслы моего собственного Я не могут быть изолированными; я открываю свое монадическое существование, а в глубине трансцендентального Это – тот слой, который нельзя назвать иначе, кроме как имманентной трансцендентностью или следом Другого. В-третьих, ощутив присутствие Другого как возможное лишь в связи с другими Другими, миром, мной, то есть, как некое «трансцендентальное Мы», Гуссерль вновь возвращается к главной трудности: «Эта живая воплощенность другого не мешает нам незамедлительно признать, что ни само другое Я, ни сами его переживания... ни что-либо из того, что

¹⁰ Достоевский Ф.М. Указ. соч. С. 141.

¹¹ По Э. Указ. соч. С. 72.

¹² Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб., 1998. С. 185.

принадлежит его собственной сущности, не становится для нас при этом изначальной данностью»¹³. Но то, что виделось в качестве абсолютного препятствия, недостижимости другого, Гуссерлем понимается как специфика интерсубъективного опыта, требующего для себя не прямой, но опосредованной интенциональности. Такая интенциональность работает именно с тем, «что само не присутствует, и никогда не может достичь самоприсутствия»¹⁴, но в отношении чего возможно «приведение в со-присутствие», «аппрезентация».

Особенно остро эту тему особого опыта, в каком совершается переживание Другого, услышала ученица Гуссерля Эдит Штайн, разработавшая тему опосредованной интенциональности в концепте вчувствования. Различая оригинальные и неоригинальные переживания, Штайн не воздвигает между ними стену, а выявляет многообразие модальностей со-присутствия. Если я не переживаю радость другого как оригинальную, из этого еще не следует, что у меня нет к ней доступа. «В моем не-оригинальном переживании я чувствую себя словно бы ведомой неким оригинальным переживанием, которое не мною переживается и все же имеет место быть, выказывает себя в моем не-оригинальном переживании»¹⁵. Вчувствование в качестве совершенно особого, уникального познающего акта представляет собой род вовлеченности в целое, прежде всего в само вчувствование, вчувствование предметного мира и самого себя. Описывая воспоминание как подобное не-оригинальное переживание, Штайн пишет: «Ре-продуцирующее осуществление прежнего переживания есть исполняющее прояснение прежде смутно интендированного. ... прошлое переживание, которое сначала как целое всплыло передо мной и которое я потом, переместившись в него, детально развернула, я вновь в итоге свожу воедино в “апперцептивном захвате”»¹⁶. Этот схематизм позволяет увидеть, что вчувствование в качестве акта, реализующего опыт другого, представляет собой пространственный жест. Оригинальное и не-оригинальное переживание вовлечены в своего рода борьбу, в некое напряженное взаимодействие. Апперцепция, говорит Гуссерль, не является ни выводом, ни мыслительным актом. Тело, находящееся там, должно получить смысл живого «от моего живого тела в результате апперцептивного перенесения и притом таким способом, который исключает прямой показ предикатов»¹⁷. Апперцепция – это жест, который отсылает к «первичному учредительному акту», дающему Эго и Альтер Эго в изначальном удвоении. Другими словами, апперцептивное перенесение (или «апперцептивный захват» у Штайн) конституирует пару, в которой ни один из участников не может претендовать на субстанциальность и вместе с тем ни один не лишен доступа к оригинальности.

Парные персонажи становятся одним из важнейших мотивов и инструментов в литературе XX в. Их отличие от двойников легко уловить, оно связано с совершенно иным языковым и онтологическим решением. Мир двойника отчетлив и наделен галлюцинаторной ясностью, это конфликтная реальность, где ведется последняя

¹³ Там же. С. 214.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Штайн Э. К проблеме вчувствования. Минск, 2018. С. 69.

¹⁶ Там же. С. 65.

¹⁷ Гуссерль Э. Указ. соч. С. 217.

война за статус субъекта. Мир пары не предполагает соперничества, он даже не определяется событием встречи. Преимущественно это реальность длящегося исследования, пространственного и временного, воплощенная в антисобытийности ожидания или псевдособытийности путешествия, позволяющих нам сосредоточиться на чистых «здесь», «там», «оттуда», «туда». Так, например, начинается эссе-рассказ Мориса Бланшо «Тот, кто не сопутствовал мне»: «На сей раз я постарался к нему подступить. Попытался, хочу сказать, растолковать ему, что, коли я там был, дальше я пойти тем не менее не мог и что в свою очередь исчерпал все ресурсы. По правде, у меня уже давно сложилось впечатление, что я дошел до крайности. “Но вы до нее еще не дошли”, заметил он. В этом я должен был признать его правоту. Со своей стороны я до нее не дошел»¹⁸. Бланшо сразу же формулирует задачу, в общих чертах она звучит как приближение, попытка «подступить к Другому», но движение текста разворачивает для нас мир близости как запутанное пространство, состоящее из различных дистанций. Становится ясно, что близость не есть факт, но напряженная и непрерывная работа по «раскрытию пространства», обнаружению в нем трансцендентального измерения, требующего «понимать присутствие в более широком смысле»¹⁹.

Мука, сопутствующая этой задаче, о которой свидетельствует персонаж Бланшо, связана со следующей особенностью пары: несмотря на то что тело другого немедленно получает смысл живого от моего, «ничто из перенятого смысла специфической живой телесности не может быть изначально осуществлено в моей первопорядковой сфере»²⁰. Мы принадлежим стихии подобия, но никто из нас не в состоянии осуществить возможность другого. Эта невозможность связывает пару еще сильнее, чем апперцептивный жест, придавая черты абсурда способу ее существования. В условиях постоянно работающего различия пара надежно защищена от любых форм предполагаемого единства («Ты мне больше мешаешь, чем помогаешь», – говорит Мерсье своему спутнику, с которым они «как могли, шли вперед». «Я не стараюсь тебе помочь», – отвечает ему Камье, – «я стараюсь помочь себе».)²¹, но при этом апперцептивный перенос наделяет ее такими признаками, как «интенциональная избыточность», «взаимное пробуждение к жизни», «взаимное покрытие накладывающимися друг на друга предметными смыслами»²². Эти признаки суть фундамент жизни пары, основа ассоциативного процесса, в который вовлечены ее участники.

Что это за процесс? Гуссерль противопоставляет удваивающую ассоциацию идентификации, видит в них две разные формы пассивного синтеза. Эта ассоциация явно не отвечает формуле «другой таков же/не таков как я» или, наоборот, она носит порождающий характер, «репродуктивно вызывая к жизни подобные явления». Если я нахожусь «здесь», а другой «там», удваивающая ассоциация не установит прямую связь между ними, но побудит меня занять место «там» и тем самым усложнит перспективность видения. Когда же и другой займет место, которое прежде было

¹⁸ Бланшо М. Тот, кто не сопутствовал мне // Бланшо М. Последний человек. СПб., 1997. С. 97.

¹⁹ Гуссерль Э. Указ. соч. С. 236.

²⁰ Там же. С. 221.

²¹ Беккет С. Мерсье и Камье // Беккет С. Никчемные тексты. СПб.: Наука, 2003. С. 15.

²² Там же. С. 220.

моим «здесь», данности наложатся друг на друга и определяют возникновение ассоциации более высокой ступени. Подобно Мерфи и мистеру Эндону в романе Беккета «Мерфи», играющих партию в шахматы, никогда не встречаясь за шахматной доской, парные персонажи захвачены самыми разнообразными удвоениями и усложняют свою совместность, никогда не присутствуя друг для друга непосредственно. Кроме того, порождающий ассоциативный процесс раскрывает внутреннюю согласованность поведения другого, не нарушая его непроницаемости, что позволяет Гуссерлю сказать, что характер сущего «другого» основан «на доступности изначально недоступного»²³. Беккетовские персонажи – Владимир и Эстрагон, Мерсье и Камье, Уотт и Нотт, Моллой и Моран – реализуют форму близости, не имеющую никакого отношения к психологической эмпатии. Каждый из них одновременно изолирован и имманентен другому, что достигается не за счет сходства или игры отражений, но за счет того, что в поле удваивающей ассоциации они постоянно думают мысли друг друга. Именно это заставляет их сталкиваться, спотыкаться, падать, но тем не менее продолжать свое напряженное со-присутствие («Эстрагон: Не трогай меня! Ничего не спрашивай! Ничего не говори! Будь со мной!»²⁴).

Одну из метафор, которую использует Беккет, чтобы проиллюстрировать бытие парой, можно найти в его раннем романе «Мерфи», где героиня Селия наблюдает, как посетители в парке запускают воздушных змеев. Дул ветер, шел дождь, «змеев сильно мотало, запутавшись, они круто падали вниз... Только два держались ровно, тандем в параллельном соединении, подобно счастливой паре буксира с баржей». Когда же они вернулись, «ее удивил их измочаленный вид, она с трудом могла поверить, что это та самая пара, так безмятежно парившая на отпущенной во всю длину бечевке»²⁵. Безмятежность и труд со-присутствия имеет своим результатом то, что Морис Бланшо выразил в парадоксальной формуле. Другой, к которому пытается приблизиться герой и который, по мере чтения, обретает все большую трансцендентальную конкретность, становясь *улыбкой*, отвечает своему со-парнику: «Да, так и есть, вы не один, но мы одни»²⁶.

Надо признать, что путь удваивающей ассоциации чрезвычайно усложняет предметное поле и систему дистанций жизни пары. Отдельные усилия требуются для того, чтобы понять, чьи это чувства, кому принадлежит речь, что за событие сейчас происходит. Пространства, реальные и воображаемые, сдвигаются и раздвигаются, временные планы интерферируют, событие-факт уже невозможно схватить в его исторической и логической тождественности. Тем не менее, совершая напряженное движение прояснения, устремляясь к смыслу целого, субъект обретает здесь такое понимание, которое, по словам Гуссерля, «каждый раз открывает новые ассоциации и новые возможности понимания»²⁷ – все время новые, то есть возникающие из будущего и тематизирующие меня в качестве того, кто этому будущему предстоит, «выказывает себя». Завершенному пониманию смысла целого здесь противостоит перформативное

²³ Там же. С. 223.

²⁴ Беккет С. В ожидании Годо // Беккет С. В ожидании Годо: Пьесы. М.: Текст, 2010. С. 64.

²⁵ Беккет С. Мерфи. М.: Текст, 2006. С. 155.

²⁶ Бланшо М. Указ. соч. С. 144.

²⁷ Гуссерль Э. Указ. соч. С. 232.

проясняющее понимание, одновременно затрагивающее всех, кто оказался вовлечен в событие. Это понимание основано на различающем истолковании, особенность которого в том, что любое движение навстречу другому становится тем, что «раскрывает мою собственную душевную жизнь»²⁸.

Итак, «пара» знаменует собой новый этап рефлексии о Другом, где исходным требованием становится возможность удержать его в со-присутствии. Через «игольное ушко» негативной интересубъективности, расширяя понятие присутствия, Гуссерль и Штайн, а также наследующие им мыслители проникают в область, где господствуют уже не Я и Другой, но где Мы, как вечно другие друг другу, претерпеваем и исполняем разделение, будучи осколками мира и вместе с тем воплощая в себе его полноту.

²⁸ Там же.

Е.А. Боднар

«Интерсубъективность» Ю. Хабермаса и «Солидарность» Р. Рорти

В данной статье предпринимается попытка проанализировать и сравнить некоторые компоненты теории коммуникативного действия Ю. Хабермаса и концепции Р. Рорти. Соотнесение является возможным благодаря рассмотрению предложенных авторами «инструментов» преодоления субъективных представлений, составляющих преграду на пути к общности. Такими инструментами выступают интерсубъективность и солидарность, реализация которых возможна исключительно в процессе коммуникации. В свете смены фокуса гуманитарных наук на сферу языка и коммуникаций данное исследование может дать новый инструментарий для таких областей, как теория коммуникации, коммуникативная этика, а также других направлений.

Ключевые слова: интерсубъективность, коммуникация, рациональность, солидарность, проективный словарь.

Несмотря на принадлежность к разным философским «лагерям» и несогласие по некоторым принципиальным теоретическим вопросам, например о роли философии, Хабермас и Рорти не только обращаются к одним проблемам (проблемам коммуникативной этики, интерсубъективности, общности, понимания, солидарности и т. д.) и имеют в чем-то схожие подходы к пониманию общества, которые можно объяснить общей тенденцией перехода от философии разума и сознания к философии языка, но и предлагают соотносимые друг с другом средства к решению социальных проблем. Немецкий философ Майк Сэндбот в своем интервью описывает намерения этих двух деятелей так: «Оба выступали за коммуникативные действия в демократических обществах и выступали за откровенность в рассуждениях, за ясность аргументов, за честность в аргументации, но с разными риторическими стратегиями. Относительно идеалов Просвещения –

уменьшения жестокости и унижения и роста солидарности – Хабермас и Рорти разделяют одинаковые надежды»¹. Анализ применения понятий «интерсубъективность» в трудах Хабермаса и «солидарность» в работах Рорти как составляющих двух разных концепций позволит сократить их разрыв между собой, а также предоставить новые материалы для осмысления и применения их в социальном пространстве.

В зарубежных исследованиях работы Хабермаса и Рорти являются самостоятельными корпусами актуальных философских дискуссий. Также разработана некоторая проблематика в отношении сравнительного анализа этих двух философов, которая представлена рядом работ таких исследователей, как Дж. Сандерс и Дж. Низник², К. Нельсен³, К.-М. Ким⁴, Е. Хэлтон⁵ и др. В отечественном поле позиции Хабермаса и Рорти представлены достаточно для более или менее целостного понимания основополагающих разработок, однако их сопоставление практически никак не представлено, за исключением работ Б. Губмана⁶.

Теория коммуникативного действия Хабермаса является одним из наиболее глубоких и полных анализов коммуникативной сферы, результатами которого пользуются не только в философских кругах, но и в социально-психологических, культурологических, политических и т. д. В фундаменте этой теории лежит не привычная субъект-объектная оппозиция, а альтернативная субъект-субъектная парадигмальная структура⁷. Исключаются неравномерные отношения воздействия, а на их место ставятся симметричные отношения взаимодействия субъектов. Коммуникация в теории Хабермаса – это не просто диалог или обмен информацией, это взаимонаправленные отношения между акторами, которые выражают свои притязания на значимость в определении сложившейся ситуации и стремятся к ее разрешению, которое удовлетворило бы всех.

Одним из ключевых понятий в теории коммуникативного действия Ю. Хабермаса является понятие рациональности, определяемое им не только в отношении обоснованного целенаправленного действия, но и в отношении коммуникативной практики. Хабермас предлагает отказаться от понимания рационального действия только в терминах теории игр, а именно как наилучшей стратегии в достижении некоторой цели, и дать свободу более широкому «феноменологическому» пониманию, где главным будет не вопрос о методах воздействия на мир, а вопрос о его интерсубъективности – ориентированности на взаимопонимание и согласие с другими субъектами сообщества и совместное познание мира. Термин «интерсубъективность» Хабермас использует для обозначения общности между субъектами, способными к языку и социальному действию. Общность при этом возникает на основе понимания идентичных значений и признания универсальных претензий⁸. Именно интерсубъективность становится необходимой основой для коммуникативного действия. Коммуникативная практика, таким образом, позволяет понять мир как объективный в том смысле, что он «один и тот же мир

¹ Sandbothe M. Habermas, Pragmatism, and the Media. An Interview with Mike Sandbothe [Электронный ресурс] / Translated by K.E. Barnes. URL: <http://www.sandbothe.net/719.html>

² Niznik J., Sanders J.T. Debating the State of Philosophy: Habermas, Rorty, and Kolakowski. Praeger, 1996. 160 p.

³ Nielsen K. Skeptical Remarks on the Scope of Philosophy: Rorty vs Habermas // Social Theory and Practice. 1993. Vol. 19. № 2. P. 117–160.

⁴ Kim K.-M. Beyond Justification: Habermas, Rorty and the Politics of Cultural Change // Theory Culture & Society. 2014. 31 (6). P. 103–123.

⁵ Halton E. The Neo pragmatic Acquiescence: Between Habermas and Rorty // Bereft of Reason: On the Decline of Social Thought and Prospects for its Renewal [Электронный ресурс]. URL: <https://www3.nd.edu/~ehalton/Haberort.htm>

⁶ Gubman B. Cultural Dialogue and Human Solidarity: Rorty – Habermas Debate Revisited in the Light of Wittgenstein's Philosophy // Cultures. Conflict-Analysis Dialogue. Frankfurt; Paris: Ontos Verlag, 2007. P. 59–66; Губман Б.Л. Диалог культур в перспективе постклассической философии // Культура культуры. 2016. № 1 (9). С. 10.

⁷ Васечко Е.Н. Юрген Хабермас и его теория коммуникативного действия // Философия права. 2012. № 5 (54). С. 75–78.

⁸ Соболева М. К концепции философии языка Юргена Хабермаса // Логос. 2002. № 2.

для общности субъектов, способных на использование языка и действие»⁹, или как жизненный мир.

Рациональность, по Хабермасу, должна соотноситься в первую очередь с тем, «как субъекты, владеющие языком и действующие, приобретают и используют знание»¹⁰, а не просто с фактом наличия знания. Понимание рациональности, исходящее только из возможности обоснования и критики, недопустимо из-за излишней абстрактности, игнорирующей важные различия, и из-за ограниченности высказываниями и действиями, характеризующимися только как истинные и ложные, эффективные и недейственные. Для дальнейшего пояснения Хабермас предлагает рассмотреть различия между когнитивно-инструментальной рациональностью и коммуникативной. Обе они отличаются способом использования пропозиционального знания, в результате чего мы получаем коннотации успешного самоутверждения или успешного вмешательства в мир и коммуникативное понимание, объединяющее без принуждения и приводящее к согласию. Именно в коммуникации участники «преодолевают свои поначалу только субъективные представления и благодаря общности разумно мотивированных убеждений одновременно убеждаются в единстве объективного мира и интерсубъективности своих жизненных связей»¹¹.

Рорти предлагает похожую позицию в отношении чувства солидарности, которое мы должны не открывать где-то в глубинах собственного Я, а созидать, обосновывая для самого себя общность с другими по тем или иным признакам. Хабермас также считает солидарность необходимой предпосылкой для удачного акта коммуникации. Все участники должны принимать во внимание точку зрения остальных и таким образом проецировать себя на понимание собственного мира и мира всех других участников¹². Рорти называет солидарность «способностью рассматривать все больше и больше традиционных различий (племенных, религиозных, расовых, обрядовых и им подобных) как несущественных по сравнению со сходствами, касающимися боли и унижения, – со способностью считать “нашими” людей, имеющих с нами колоссальные различия»¹³. Вспоминая другую составляющую теории Рорти, а именно понятие словаря, мы можем сказать, что способность к солидаризации – это способность выхода за пределы своего конечного, но только на данный момент, словаря, попытка коммуникации с другими и восприятие чужих словарей. Рорти предлагает и альтернативное понимание нравственного прогресса не как «постепенного преодоления эгоизма с помощью разума», а как «постепенное расширение нашей способности симпатизировать и доверять»¹⁴. То есть мое нравственное развитие возможно благодаря Другому, а точнее, моему взгляду на себя через Другого.

Хабермас утверждает, что принятие мира как общего для всех, интенция на коммуникацию, не обнаруживается в обыденном мышлении, которое зачастую направлено на получение собственной выгоды. Для коммуникативного акта необходима ориентированность на взаимопонимание. Именно взаимопонимание играет роль механизма координации коммуникативных действий. Вопрос

⁹ Хабермас Ю. Теория коммуникативного действия (фрагменты) // Вопросы социальной теории. 2007. Т. I. Вып. 1. С. 242.

¹⁰ Там же. С. 236.

¹¹ Там же. С. 239.

¹² Habermas J. Reconciliation Through the Public use of Reason: Remarks on John Rawls's Political Liberalism // The Journal of Philosophy. 1995. Vol. 92. № 3. P. 117.

¹³ Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность / Пер. с англ. И. Хестановой, Р. Хестанова. М.: Русское феноменологическое общество, 1996. С. 243.

¹⁴ Там же. С. 8.

об исходной позиции этого механизма является довольно спорным и заслуживает отдельного рассмотрения, но основные положения изложены самим Хабермасом в работе «Моральное сознание и коммуникативное действие»¹⁵. Рорти также разделяет позицию, согласно которой не все способны на проявление чувства солидарности и стремление к общности с другими, но причиной этого становится не обыденное мышление, а стремление к автономии. При этом Рорти признает право выбора и тех и других, пока они действуют «не причиняя, однако, вреда другим и не используя ресурсов, в которых нуждаются те, у кого в распоряжении меньше преимуществ»¹⁶. И так как основную роль в понимании других в наше время должна играть литература, по мнению Рорти, то он в качестве примера рассматривает «Лолиту» Набокова и «1984» Оруэлла, где соответственно выявляются стремление к самосозиданию и стремление к борьбе с несправедливостями. Эти две позиции нельзя выстроить в иерархию, каждая из них имеет право на существование. Нельзя упрекать художника, стремящегося к собственному совершенствованию, в его нежелании писать о несправедливостях, потому что благодаря ему люди могут увидеть себя и получить представления о том, на какую жестокость они способны.

Один из вопросов, в котором Хабермас и Рорти не согласны друг с другом, – это вопрос наличия универсального компонента, на основе которого возможна коммуникация между различными группами, обладающими разными словарями и существующими в разных жизненных мирах. Попытка рассмотрения этого вопроса сквозь призму философии языка позднего Л. Витгенштейна предпринимается Б.Л. Губманом. По его мнению, уникальность каждой культуры означает для Рорти непереводаемость на язык межкультурного контекста. В то же время Хабермас преодолевает это затруднение через обращение к кантовскому категорическому императиву и модели идеальной коммуникативной ситуации, дающим возможность для понимания друг друга людей с различными подходами к реальности¹⁷.

Еще одна попытка сравнительного анализа Хабермаса и Рорти, только уже в отношении политической теории, была предпринята Ш. Муфф. За основу она также берет философию языка Витгенштейна, которая, по ее мнению, может стать основой нового теоретического осмысления политического устройства и стать альтернативой рационалистическому подходу. Муфф на примере позиции Рорти демонстрирует преимущества отказа от универсализма и необходимости конечного основания в отношении современной политической теории. Хабермас же ставится в оппозицию и критикуется за попытку вывести всю «правильную» коммуникационную практику из понятий классической философии: разумность, рациональность, идеал и т. д.¹⁸ Стоит заметить, Муфф не уделяет внимания тому, что у Рорти все же существует некоторое конечное основание, благодаря которому солидаризация общества возможна, – это способность симпатизировать и доверять.

Фундаментальное отличие теорий Хабермаса и Рорти в отношении интересубъективности и солидарности заключается в потенци-

¹⁵ Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. СПб.: Наука, 2001. С. 198–211.

¹⁶ Рорти П. Указ. соч. С. 18.

¹⁷ Gubman B. Cultural Dialogue... P. 59–66.

¹⁸ Mouffe Ch. The Democratic Paradox. L.; N. Y.: Verso, 2000.

альной возможности достижения их высшего состояния. И если в теории коммуникативного действия такая возможность есть благодаря универсальной рациональности, позволяющей объединять различные дискурсы, то для Рорти общекультурная солидарность не может быть реализуема в силу случайности языка, дискурса и культуры и отсутствия каких-либо всеобщих составляющих в них.

Несмотря на то что сравнению поддаются концепции, существующие в разных философских дискурсах, при анализе понятий интерсубъективности и солидарности проявляется нечто общее, что может сократить разрыв в понимании континентальной и аналитической традиций. Во-первых, акцент авторов на социальном, а не субъективном аспекте. Во-вторых, и интерсубъективность и стремление к солидаризации предполагают выход за пределы своей субъективности, за пределы своего конечного словаря, если мы пользуемся терминологией Рорти. В-третьих, функционирование этих интенций возможно только в условиях, исключающих любое принуждение, будь то системные механизмы или назидательные проповеди. В-четвертых, сам Рорти включает Хабермаса в один лагерь с собой, считая его одним из тех, кто вовлечен «в совместное социальное усилие – усилие сделать наши практики и институты более справедливыми и менее жестокими»¹⁹.

Данное направление исследований позволяет обозначить новое объединенное поле смыслов, реконструкция которых может внести свою лепту в создание инструментария для таких областей, как теория коммуникации, коммуникативная этика, а также для ряда проблем не только в философской среде, но и применительно к другим гуманитарным наукам. В перспективе теория коммуникативного действия Ю. Хабермаса может быть дополнена некоторыми компонентами теории Рорти, в частности его понятием проективного словаря. В результате этого коммуникативное действие как выход за пределы своей субъективности может быть рассмотрено более подробно через процесс выхода за свой конечный словарь.

¹⁹ Рорти Р. Указ. соч. С. 18.

ОНТОЛОГИИ НОВЫЕ И ТРАДИЦИОННЫЕ

УДК 141.12
ББК 87.1

М.В. Витушко

Имматериализм Грэма Хармана как методология обоснования объектно-ориентированной онтологии

В данной статье будет показано, каким образом имматериализм Грэма Хармана отличается от общих положений материализма и по каким признакам и свойствам следует говорить об этом различии. Особое внимание уделяется базовым положениям имматериализма, проясняющим природу объектов и их автономное существование. В статье будут освещены основные преимущества имматериалистической методологии. Работа будет касаться рассмотрения специфических свойств объектов с позиций объектно-ориентированной онтологии и объектно-ориентированного реализма.

Ключевые слова: имматериализм, материализм, объекты, объектно-ориентированная онтология, акторно-сетевая теория, сущность, трансцендентность, имманентность, вещь в себе.

Любая методология начинается с того, что стремится утвердить свой научный статус. Это касается и философии. Обращаясь к теоретическим построениям Грэма Хармана, можно обнаружить у него лояльность к философским теориям вообще. Он говорит, что «хорошая философская теория начинается с того, что не исключает ничего»¹. Подобная установка позволяет автору обозначить границы дисциплинарных исследований и фундировать отличную онтологическую систему, которая имеет свои философские параметры конституирования мира. Прежде всего, Харман критикует так называемый новый материализм, который, по его убеждениям, не имеет теперь никакого отношения к материальному. Престиж старого материализма, утверждает философ, связан с его давней ассоциацией с Просвещением и левым политическим лагерем. Новый материализм есть простое указание на исторические и социально сконструированные практики, обладающие свойством контингентности. Это материализм без материализма.

¹ Харман Г. Имматериализм. Объекты и социальная теория / Пер. с англ. А. Писарева. М.: Изд-во Института Гайдара, 2018. С. 12.

Определение нового материализма является трудной задачей, однако Харман это делает через группу тезисов, которая в этой статье будет рассмотрена в качестве оппозиции имматериализму, сторонником которого является сам Харман. По мнению Хармана, таким новым материалистом является Бруно Латур, на которого он и обрушивает свою методологическую критику, а точнее на основную часть его работ. Поэтому в данной статье будут ссылки на некоторые работы Латура, на которые опирается Харман и в которых он видит проявление этого скрытого нового материализма. Работа посвящена тому, чтобы показать основные преимущества имматериализма Хармана в противовес новому материализму в лице Латура и на каких основаниях эти преимущества держатся.

Разрабатываемая Харманом объектно-ориентированная онтология дифференцируется от акторно-сетевой теории Бруно Латура, которая не обозначает четкости своих онтологических параметров. В самом деле, Латур утверждает, что «АСТ-исследования должны иметь дело и с континуальными, и с дискретными модусами действия. Мы должны быть в состоянии следовать и за гладкой непрерывностью гетерогенных сущностей, и за абсолютной дискретностью участников, которые, в конечном счете, всегда остаются несоизмеримыми»². Интенции Хармана отличаются от интенций Латура тем, что в его концепции имматериализма уделяется внимание объектам с точки зрения явленности, а не с точки зрения процессуальности. Процессуальность – это удел акторов, которые пытаются доминировать над реальностью объектов. Отношение к объектам как акторам означает по Харману «...забывать, что вещи действуют, потому что существуют, а не существуют, потому что действуют»³. Этот пункт показывает одно из радикальных расхождений имматериалистической методологии Хармана с материалистической, представителями которой являлись многие классические философы. Для имматериализма процессуальность – это способ уничтожения автономии объектов.

В имматериализме Хармана ключевым значением для понимания объекта служит стабильность в отличие от материализма, для которого характеристикой объекта является изменение на всех уровнях онтологической системы построения мира. В трактовке Хармана можно обнаружить теоретическое преимущество, потому как стабильность для него способна обозначить объект как некое реальное и установить границы его существования. Такой «онтологический отворот» указывает на новое осмысление теории объектов: настала пора вернуть объектам свободу действий и свободу реальных проявлений. Однако это новое осмысление у Хармана не появляется на пустом месте. Чтобы понять реальное положение объектов, философ обращается к различным философским понятиям, которые так или иначе связаны с интерпретацией объектов/вещей. Поэтому, критикуя аристотелевский и лейбницевский подходы понимания объектов-субстанций-монад, Харман заявляет, что «объектам нет необходимости быть природными, простыми или неразрушимыми. Вместо этого они будут определены исключительно своей автономной реальностью. Они должны быть ав-

² Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию / Пер. с англ. И. Полонской; под ред. С. Гавриленко; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. С. 109.

³ Харман Г. Указ. соч. С. 14.

тономны по двум различным направлениям: возникать как нечто превосходящее сумму составляющих их частей, а также воздерживаться от отношений с другими сущностями⁴. Эта логика построения методологических оснований объектно-ориентированной онтологии предельно рефлексивна: если каждая теория склонна к философской рефлексии над собственными условиями, то она должна «в свой подход к вещам встраивать предельную непознаваемость и автономность этих вещей»⁵. Объекты реальны в том случае, если они свободны. Только свобода способна гарантировать реальное проявление объектов в их границах существования.

Выстраивание методологической системы онтологии объектов у Хармана связано с пониманием самой реальности этих объектов. Выходом к осмыслению реальности объектов для него является поиск подходящего термина для более точного описания реальности объектов. Таким термином как раз и становится имматериализм. Однако этот термин не стоит понимать как формализм, поскольку последний тесно связан с логико-математическими моделями и процедурами, которые чужды объектно-ориентированному методу⁶. Здесь нужно обратить внимание на то, что имматериализм противопоставляется материализму в качестве опровержения метода надрыва, в котором «объект не является уже не чем-то поверхностным по отношению к его элементарным, мельчайшим частям, а бесполезно глубокой, туманной гипотезой по сравнению с его доступными восприятию качествами или эффектами, воздействиями»⁷. Такому методу следует Латур, потому как, по мнению Хармана, он выдвигает тезис о том, что определение актора является возможным через действия, а действие само определяется через систему трансформаций других акторов. Таким образом, Латур действует как материалист, хотя таковым себя он не считал, ибо понимание материализма у него связано с обратной тотализацией идеализма⁸. Основная претензия к концептуальным построениям Латура определяется как раз процессуальностью и изменчивостью/трансформацией, что является характерными свойствами материализма. Все же Харман полагает, что следование надрыву означает, что тем самым мы запрещаем объектам иметь излишек реальности «вдобавок к тому, что они что-то изменяют, трансформируют, тревожат или создают»⁹. Слабость материализма, который использует метод надрыва, заключается в том, что он не способен «отличить сами объекты от того, как они в данный момент действуют, или как-то иначе проявляют себя в мире»¹⁰. Эта неспособность связана с тезисом материализма о постоянном изменении объектов. Допускаемые в имматериализме изменения не являются доминирующими: стабильность превыше всего, так как она дает возможность подступа к реальности объектов. Харман с позиции имматериализма объектно-ориентированной онтологии обосновывает, что в целом здесь мы имеем дело с границами существования объектов, имеющих свои пороговые разделения, что противоположно непрерывному градиентному пространству, свойственному материалистическим коннотациям. В материализме в принципе не существует пространства с четкими границами

⁴ Харман Г. Четвероякий объект: Метафизика вещей после Хайдеггера / Пер. с англ. А. Морозов и О. Мышкин. Пермь: Гиле Пресс, 2015. С. 26.

⁵ Харман Г. Имматериализм. Объекты и социальная теория. С. 22.

⁶ Там же. С. 25.

⁷ Там же. С. 19.

⁸ Латур Б. Извините, вы не могли бы вернуть нам материализм? // Логос. 2014. № 4 (100). Философско-литературный журнал. М.: Изд-во Института Гайдара. С. 265–274.

⁹ Харман Г. Имматериализм. Объекты и социальная теория. С. 20.

¹⁰ Там же. С. 24–25.

и порогами, поэтому ему не свойственна стабильность как таковая. Стабильность в имматериализме – это первая исходная позиция, которая показывает, каким образом сущности как таковые имеют привилегию в отношении действий в материализме и как они методологически разграничиваются. На примерах таких сущностей, как *PizzaHut*, США и центральный офис в городе Уичито, Харман говорит: «Все эти сущности иногда воздействуют на других и сами испытывают их воздействие, но никогда не разворачиваются исчерпывающе в своем обоюдном влиянии, поскольку способны делать что-то еще или не делать ничего»¹¹. Эту логику противопоставления можно продолжить через различие реляционной метафизики и нереляционной. Харман утверждает, что первая может работать только с отношениями, но не с объектами тогда, когда вторая «справляется и с теми, и с другими, поскольку способна рассматривать отношения как новые объекты»¹². В этом концептуальном замещении важным становится вопрос об интерпретации реальности с точки зрения онтологической обоснованности. У Хармана объектно-ориентированный реализм постулирует идею о непознаваемости реальности вне разума, сохраняя за самой реальностью предикат существования. Доступ к знанию ограничивается доступом к реальности объектов, что противоречит материализму с фундированной познаваемостью сущностей, исходной посылкой которых является аксиома изменений. По сути, полный доступ познания материалистической структуры реальности опровергается непредсказуемостью и непрозрачностью объектно-ориентированного реализма. Эта логика противопоставления вскрывает существенный недостаток базового принципа АСТ: «...коль скоро об объектах говорится в терминах непредсказуемости и непрозрачности, их нельзя редуцировать ни к их действиям и отношениям, ни к их элементарным компонентам. Сети акторов – это попросту обратная форма сети атомов»¹³.

Важно отметить, что материализм, по мнению Хармана, имеет две существенные проблемы. Первая связана с тем, что материализм «сбрасывает со счетов возможность более крупных эмерджентных сущностей»¹⁴. Харман поясняет это на примере Евросоюза, говоря о том, что даже если нации Евросоюза составлены из кварков и электронов, то эти частицы в определенной степени можно перестроить, не изменяя при этом всего Евросоюза. Можно испробовать различные комбинации различного количества частиц, не изменив тем самым ничего. Харман называет это «избыточной причинностью». Вторая проблема касается того, что «реальный объект не сводим по направлению *вниз*, он также не сводим по направлению *вверх*, к его осязаемым качествам»¹⁵. Если физические частицы пытаются одновременно подорвать и надорвать объекты, то они становятся жертвами своего же оружия, так как объекты оказываются и куда глубже, и куда поверхностней, чем могли бы быть в своем пределе материальные объекты.

Важнейшим пунктом имматериалистического реализма у Хармана выступает обоснование тождественности с точки зрения познания теории и практики. Если у всего есть своя автономная

¹¹ Там же. С. 26.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 29.

¹⁴ Харман Г. Четвероякий объект... С. 26.

¹⁵ Там же.

сущность, «какой бы преходящей она ни была, в практиках мы схватываем ее не лучше, чем в теории»¹⁶. Материализму свойственна нетождественность; для него принципиально понимание вещи через рождение в практиках. Это говорит о том, что здесь у нас не может быть никакой предшествующей сущности. Позиция Хармана позволяет более глубоко подходить к изучаемым объектам. Так, переосмысляя кантовскую вещь в себе, Харман говорит о том, что любой неживой объект с теоретических позиций является вещью в себе. Ошибкой Канта было то, что он представлял вещь в себе как нечто такое, что преследует только человеческих существ; человеческое существо – это единственный вид объекта, на который направлено трагическое бремя конечности¹⁷. Кантовская вещь в себе, таким образом, проявляется в трактовке объектно-ориентированной онтологии как негативная теология.

В построении имматериалистической методологии Хармана вещь в себе представляет предрассудок, а именно, что она имеет потусторонний характер, а потому этому предрассудку необходимо положить конец. Это связано с тем, что имматериалистическая модель не признает дуализм миров: Харман отрицает деление на мир феноменов и ноуменов, что делает Кант. Вещь в себе должна определяться из данности мира, а потому она познаваема и реальна и ей ничего не предшествует; никакое действие ее не определяет. Таким образом, Харман в своей методологии отрицает вещь в себе как умопостижимое знание (Кант) и понимание объекта как практики действия (Латур). В данной модели предполагается, «что каждый объект в этом мире – вещь в себе, поскольку его нельзя без потерь перевести ни в какой вид знания, практики или каузального отношения»¹⁸. Харман поясняет, что вещи попросту неконвертируемы в знание – или любой другой вид доступа посредством наших практик – без значительной трансформации. Мы, живущие в этом мире, сами являемся вещами в себе, как столы, гиены и кофейные чашки. В этой связи Харман подчеркивает, что имматериалистическое воззрение против имманентности не в том, что эта имманентность способна закрывать для нас некоторый утопический истинный мир, а в том, что «чистая имманентность не способна объяснить изменение, а потому ведет к представлению, согласно которому выраженное сейчас в мире – это все, что мир может предложить»¹⁹.

Выдвигая имматериализм в качестве методологической системы, Харман пытается обосновать соотношение мысли и объекта. Для него принципиально важным является то, что «мысль и ее объект отделены друг от друга не больше и не меньше, чем любые два объекта, и потому взаимодействуют, а не “внутри-действуют”»²⁰. «Внутри-действие» разворачивается в материализме между мышлением и миром; здесь мы не можем говорить про взаимодействие. Для материализма это означает тот факт, что мир исключительно имманентен, что есть хорошо, поскольку любая трансценденция репрессивна. Но у Хармана в имматериализме дело обстоит иначе: «Мир не только имманентен, и это хорошо, поскольку чистая имманентность репрессивна»²¹.

¹⁶ Харман Г. Имматериализм. Объекты и социальная теория. С. 25.

¹⁷ Там же. С. 41.

¹⁸ Там же. С. 44–45.

¹⁹ Там же. С. 45.

²⁰ Там же. С. 25–26.

²¹ Там же. С. 26.

И.С. Петрин

Между классической метафизикой и планом имманенции: проблема теории модуса в философии Б. Спинозы

В статье рассматриваются различия между традиционной трактовкой философии Б. Спинозы и делезианским прочтением его системы. Тематически такие различия касаются характерных для Делеза установок на недиалектику (методология) и идею плана имманенции (онтология), благодаря которым осуществляется проект модернизации философии Спинозы. Единство данных установок наиболее полно обнаруживается в анализе теории конечного модуса. Делается вывод о природе модуса как интенсивности, позволяющей наметить перспективу эстетического в области онтологических модификаций системы.

Ключевые слова: план имманенции, «однозначность бытия», недиалектический метод, выражение, интенсивность.

Подходя к вопросу об исторической перспективе интерпретации философии Спинозы, мы будем использовать различие двух способов чтения, введенных Ж. Делезом: «систематического», который представлен традиционной трактовкой Спинозы как классического метафизика и мониста, и «аффективного», характерного для творчества самого Делеза¹. Необходимо отметить, что пересмотр системы Б. Спинозы занимает очень важное место в делезианской схеме концептуальных решений (особенно в области онтологии), поскольку анализ принципа имманентности закладывает фундамент для дальнейших разработок, связанных с идеей «композиции», «плана». Отсюда задачей данной работы является раскрытие сущности такого пересмотра (относительно пунктов традиционной трактовки), в котором Делез указывает на методологические и онтологические возможности модификации философии Спинозы. Эти модификации, в частности, касаются теории конечного модуса, специфики отношений «сущность–существование» и проблемы тела.

¹ *Deleuze G. Spinoza: Practical Philosophy*, by Robert Hurley. San Francisco: City Lights Books, 1988. P. 129.

По Делезу, первоначальной интенцией «систематического чтения» является поиск единой идеи и единства частей системы. Так, Гегель трактовал Спинозу как философа абсолютного монизма². Эта монистическая установка проявлялась прежде всего в доминировании инертного и пассивного концепта субстанции³ над множеством единичных вещей. В структуре системы единичное принципиально лишено онтологического основания в себе, оказывается в состоянии неразличимости с абсолютном (модусы отождествляются с субстанцией), «поглощается» абсолютной субстанцией:

Спиноза, как замечает Гегель, «лишает все вещи их определенности и специфичности и отбрасывает их в одну абсолютную субстанцию, в которой они просто поглощаются, и вся жизнь сама по себе оказывается полностью уничтожена»⁴.

В этом же смысле, но уже с модернистских позиций, А. Уайтхед критикует систему Спинозы по следующим ключевым пунктам: 1) монистические установки на метафизику одной-единственной субстанции утверждают необходимый разрыв между этой первичной субстанцией и вторичными по отношению к ней производными модусами, 2) сущность которых (заданная как *conatus*) трактуется исключительно в терминах изначального тождества, консервативной программы, продиктованной иерархическими отношениями внутри универсума⁵, 3) и самой фигурой Бога, исключая онтологическую значимость временности и возможность помыслить событие и устанавливающего мир с точки зрения вечности⁶.

Итак, в традиционной трактовке система Спинозы – это метафизический проект: а) о сущности *изменения* (то есть вынесенных в область конкретного существования процессов) внутри которого можно говорить только в терминах рекомбинации, продиктованной необходимостью поддержания неизменности мира как продукта божественной деятельности; б) в котором вопрос существования сущего находится на *периферии* вопроса о сущности [модуса], вопрос о сущности, в свою очередь, находится на периферии вопроса об онтологическом статусе и смысле Единого. Иными словами, существование *оттеснено* как в отношении теоретической ставки, так и в плане онтологической структуры, но стратегически или функционально определено и встроено в монистический механизм.

Подходя к трактовке Делеза и его варианту «аффективного чтения», предварительно укажем на две его установки относительно фигуры Б. Спинозы. Во-первых, Делез был мыслителем, который старательно отделял себя от традиции философского мышления, всецело втянутого в гегельянство⁷. С этим связано и его противопоставление Гегеля и Спинозы на основе сущностной для систем обоих мыслителей дистинкции «отрицание–утверждение». В этом смысле понятие «внутренняя смерть» в гегелевской диалектике противопоставляется выходящей за пределы диалектического метода фигуре утверждения у Спинозы⁸. Именно метод Спинозы яв-

² Howie G. Deleuze and Spinoza: An Aura of Expressionism. N. Y.: Palgrave, 2002. P. 192.

³ Williams C. Thinking the Space of the Subject between Hegel and Spinoza // Between Hegel and Spinoza. A Volume of Critical Essays. L.: Bloomsbury Academic, 2012. P. 171.

⁴ Ibid.

⁵ Шавиро С. Вне критериев: Кант, Уайтхед, Делёз и эстетика. Пермь: Гиле Пресс, 2018. С. 40–41.

⁶ Там же. С. 166.

⁷ Howie G. Op. cit. P. 191–192.

⁸ Делёз Ж. Эмпиризм и субъективность: опыт о целовеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза. М.: ПЕР СЭ, 2001. С. 344–345.

лялся для Делеза примером недиалектического хода мысли⁹, который давал доступ к лежащим за границами противоположностей более тонким и тайным различающим механизмам¹⁰.

Во-вторых, помимо методологической установки на не-диалектику, мы можем говорить и об онтологической установке: пантеистическая система Спинозы понимается теперь не в структуре *эманации*, которая утверждает трансцендентный источник, являющийся потусторонней причиной всех форм существующего, но в логике *имманенции*, в которой «сущие не определяются их рангом в иерархии»¹¹, но организуются в перспективе *однозначности Бытия* и принципа *выражения*¹². В этом пункте необходимо проведение различия между философией Гегеля и Спинозы на предмет понимания принципа имманентности. С одной стороны, в области гносеологии ставки обоих мыслителей на философию имманентности по своему содержанию могут быть значительно близки. О Гегеле и Спинозе в этом отношении читаем:

...эти два мыслителя разделяют озабоченность формой отношения между бытием и мыслью, стремясь через философию имманентности суммировать это отношение как знание, которое может стать силой бесконечного или Абсолюта. В данном случае, следовательно, необходимо отметить определенную близость направления философской мысли¹³.

С другой стороны, вновь используя различие Делеза, применительно к онтологическим усмотрениям данных мыслителей мы можем утверждать, что онтологический план Гегеля представляет собой «план трансценденции» или же «теологический план»¹⁴, тогда как план Спинозы есть «план имманенции». В той степени, в какой философия Гегеля может быть описана как система бесконечного поступательного развития, в высшей точке которого наступает утверждение субъекта высшего божественного знания, Абсолютного Духа, эта философия и определяется в качестве теологического плана. Если же иметь в виду, что «план трансценденции» является некой схемой развития форм субъекта, которая в философии Гегеля разворачивается согласно механизмам диалектики, то стоит привести следующую цитату:

...Гегель находит в философии Спинозы инертную, пассивную, *априорную* концепцию Субстанции, в которой отсутствует диалектическая логика изложения и проявления [manifestation], он изображает его неспособным воспринимать субстанцию как субъекта, как то удвоение, которое создает оппозицию, самодвижущуюся негативность, стихийное становление само по себе¹⁵.

Заклучим, что отсутствие диалектических механизмов развития субъективности в системе Спинозы и, как следствие, «нейтрализация» понятия субстанции становятся характерными чертами плана имманенции, увиденного с противоположных позиций.

⁹ Howie G. Op. cit. P. 192.

¹⁰ Делёз Ж. Ницше и философия. М.: Ad Marginem, 2003. С. 313.

¹¹ Шавиро С. Указ. соч. С. 143.

¹² Там же. С. 149.

¹³ Williams C. Op. cit. P. 170.

¹⁴ Deleuze G. Spinoza: Practical Philosophy. P. 128.

¹⁵ Williams C. Op. cit. P. 171.

Итак, каким образом две эти делезианские установки реализуются при пересмотре проблем модуса и оппозиции «сущность–существование»? Онтологический аспект проблемы конечного модуса (тела) касается в первую очередь того, что «индивидуация конечного у Спинозы не идет от рода или вида к индивиду, от общего к частному; она идет от бесконечного качества к соответствующему количеству», которое делится на интенсивные части¹⁶. Иными словами, в онтологической схеме Спинозы

субстанция ведет себя как онтологически единый смысл по отношению к выражающим ее модусам, которые являются в ней как бы индивидулирующими факторами или внутренними интенсивными уровнями. Отсюда вытекает определение модуса как уровня силы и единственное «обязательство» модуса, состоящее в том, чтобы развернуть всю свою силу или бытие в самом пределе¹⁷.

В делезианской трактовке на смену принципа *оттеснения* модусов (который мы наблюдали в трактовке традиционной), наделяющей их подчиненным (вторичным) значением относительно субстанции приходит принцип однозначности и равенства, принцип *дистрибуции* интенсивностей. Эта дистрибутивность есть существенная характеристика плана имманенции¹⁸. Введение плана позволяет подойти к способу мыслить «однозначность Бытия и неоднозначность сущностей “вместе”»¹⁹, к более глубоким недиалектическим механизмам дифференциации. Обнаружение этих механизмов, определяющих понимание плана имманенции, лежит в области того, что является инструментом полагания этого плана, – в области тела²⁰.

Проблема модуса (тела) схематически представляет собой замену дуальной структуры «сущность–существование» на *триаду*, пронизанную динамикой выражения: 1) вечная сущность – 2) потенция испытывать аффекты и степень способности, конкретное количество интенсивности, выражающие данную вечную сущность (*conatus*) – 3) экстенсивные части, аффективные состояния, заполняющие потенцию испытывать аффекты²¹. Сущность модуса выражается в конкретной «градуированной связности»²². «В существующем модусе сущность является степенью способности; эта степень выражается в связности; а связность подводится под бесконечность частей»²³. Онтологическое условие плана и исходящее из этого условия требование имманентной каузальности подводит нас к следующему тезису относительно теории конечного модуса:

...у Спинозы нет ни метафизики сущностей, ни динамики сил, ни механики феноменов. Все в Природе является «физическим»: физика интенсивного количества, соответствующая сущностям модусов; физика экстенсивного количества, то есть механизм, посредством которого сами модусы переходят в существование; физика силы, то есть динамизм, согласно которому сущность утверждается в существовании, поддерживая вариации способности действовать²⁴.

¹⁶ Делёз Ж. Спиноза и проблема выражения. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2014. С. 163.

¹⁷ Делёз Ж. Различие и повторение. ТОО ТК «Петрополис», 1998. С. 60.

¹⁸ Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М.: Академический Проект, 2009. С. 60.

¹⁹ Бадью А. Делёз. Шум бытия. М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», издательство «Логос-Альтера» / «Ессе homo», 2004. С. 47.

²⁰ Грицанов А. Жиль Делёз. Мн.: Книжный Дом, 2008. С. 175.

²¹ Делёз Ж. Спиноза и проблема выражения. С. 171–172.

²² Там же. С. 171.

²³ Там же. С. 172.

²⁴ Там же. С. 194.

Здесь мы подходим к ключевому положению: модус есть «выразительный центр»²⁵, само же существование модуса понимается «как что-то вроде испытания, или опыта [épreuve]... не морального испытания, а физического или химического опыта, вроде опыта ремесленников, проверяющих качество материала – металла или вазы»²⁶. Итак, можно заключить, что сущность и существование как онтологически изолированные и качественно разделенные в иерархии системы сферы перестают существовать и схлопываются в точке интенсивности, точке требования силы идти как можно дальше, утверждать собственную интенсивность, ведь, по Спинозе, «тело всегда идет настолько далеко, насколько может»²⁷.

Такое «преодоление»* схемы изначального противопоставления первичной оппозиции сущности и существования и является свидетельством проведения недиалектической стратегии, упомянутой методологической установки Делеза. В этом отношении проведение плана внутреннего отрицания как средоточия формального разделения сущностей в диалектике, осуществляющего работу становления самости, заменяется принципом выражения, дистрибуции, не производящей никакого «онтологического раздела»²⁸. Такой принцип, отталкиваясь от начального формального разбиения, осуществляет «подрывную деятельность» и показывает, что «любое взаимоотношение, любое застывшее распределение, будучи безразличными к членам, которые в них задействованы, должны растворяться и разворачивать мысль к нейтралитету»²⁹, нейтральному, однозначному Бытию, плану имманенции. То есть недиалектический аспект вводит в логику рассмотрения диад некий третий элемент, который трансформирует оба полюса оппозиции. Внутри диады третий элемент, образующий две выразительные серии, сопоставляет первично идентифицируемые противоположности: не происходит «снятия» одного в другом, но всегда остается напряжение в композиции единого плана.

Таким образом, сущность модуса конституируется (вернее – выражается) по модели «клеща»³⁰, то есть составляется всегда в данный момент относительно мгновенной конкретной композиции аффектов и взаимодействий. Отсюда вытекает замечание Делеза о том, что тело не начинается, не является пустой точкой, содержащей изолированную от конкретных временных отношений сущность, но, напротив, тело всегда «проскальзывает»³¹ между интенсивными линиями анонимных сил, составляющих план имманенции. Здесь важно заметить, что в трактовке А. Бадью

имманентность требует, чтобы вы направились туда, где мысль уже началась, как можно ближе к исключительному случаю, к его динамике. Мысль находится у вас «за спиной», вас подталкивая и принуждая. Таково достоинство случая³².

* Заметим, что условность этого гегельянского по сути термина в данном контексте нивелируется в понятиях искажения или порчи (лишенных, правда, должного концептуального наполнения в пределах данной работы и требующих дальнейшей разработки в перспективе недиалектики).

²⁵ Там же. С. 280.

²⁶ Там же. С. 272.

²⁷ Там же. С. 216.

²⁸ Бадью А. Указ. соч. С. 49.

²⁹ Там же. С. 50.

³⁰ Deleuze G. Spinoza: Practical Philosophy. P. 124–125.

³¹ Ibid. P. 123.

³² Бадью А. Указ. соч. С. 24.

В качестве заключения выскажем некий предельный тезис, вытекающий из вышесказанного: иерархия сущности и существования, упорствующая в сущности самого философского рассмотрения, трансформируется в утвердительное и нефилософское по своей сути провозглашение «больше нет различия между концептом и жизнью»³³. Таким образом, проведение недиалектического метода и введение в онтологическое рассмотрение Спинозы понятия плана имманенции создают условия для выхода в область эстетики, в перспективу сингулярности, случая.

³³ *Deleuze G. Spinoza: Practical Philosophy. P. 130.*

А.О. Гончарова

Взаимосвязь онтологии эстетики в философии Платона («Тимей»)

В данной статье производится анализ ключевых для эстетического учения Платона понятий в контексте космогонического акта. В результате анализа делаются выводы касательно влияния эстетических представлений на структуру платоновской онтологии, а также касательно связи категорий бытийственного и прекрасного в акте демиургического творения.

Ключевые слова: античность, Платон, онтология, космогония, Тимей.

Любое исследование эстетических начал философии неизменно приводит нас в античность, к самым истокам философии как таковой, к моменту ее возникновения и даже к более ранним периодам существования человечества. То же явление можно наблюдать и при углублении в становление онтологии и онтологического: первые попытки древних греков начать исследование обеих этих областей намного опережают не только становление самих дисциплин, но и возникновение философии вообще.

Их взаимосвязь, разумеется, обусловлена не только хронологией. Н.А. Кормин пишет об искусстве как о сотворенном бытии, которое может быть исследовано двояко: с точки зрения створенности и с точки зрения бытийственности¹. Но для античности еще совершенно не характерно подобное дробление проблематики именно постольку, поскольку обе ее стороны мыслились в рамках единой и неделимой философской дисциплины. Для большинства более поздних философов попытка охарактеризовать эстетическое через бытийные предикаты означает некоторое ограничение первого посредством второго, характеристика бытия через эстетическое приводит к ряду опасных условностей. Для Платона нечто подобное совершенно немыслимо, и помещение одной из фактически тождественных по важности категорий в подчиненное положение

¹ Кормин Н.А. Онтология эстетического. М.: Наука, 1992. С. 5.

по отношению к другой в контексте его философии недопустимо. Данная работа имеет своей целью вычленение и некоторый анализ аргументации Платона по данному вопросу из ряда диалогов, наиболее значимых для темы исследования, в частности, на примере диалога «Тимей».

Итак, эстетика и онтология (называемые нами так ради удобства, поскольку речи об этих дисциплинах в чистом виде не может идти в контексте античной философии) предшествуют чистой метафизике. Впервые говорить о взаимном сосуществовании бытийного и прекрасного можно еще в Гомеровскую эпоху: антипсихологичное творчество Гомера предполагает апелляцию к эстетическим представлениям человека без посредничества разума. Подобное интуитивное схватывание прекрасного опережает любые другие способы его познания и в совершенстве формируется намного раньше разумного (к примеру, платоновского) любования красотой, что дает повод усомниться в предположении А.Ф. Лосева касательно того, что интуитивное стремление к прекрасному является достоянием скорее классического периода². По причине несформированности рациональной методологии в дофилософский период Древней Греции основным путем познания онтологических понятий являлась именно вышеупомянутая эстетическая интуиция, которая и позволяла посредством подражания своему объекту (то есть посредством того, что позднее будет названо мимесисом) переносить прекрасное из области онтологии в область искусства.

Кроме того, мировосприятие античного человека находилось в состоянии достаточно тесного сосуществования с мифологией, чтобы можно было назвать сам миф результатом эстетического осмысления онтологии. В таком контексте роль мифопоэтического творчества Гомера и особенно Гесиода переоценить сложно.

Начиная же разговор об эстетическом и его связи с онтологией Платона, следует вкратце обозначить причины, по которым Платон сразу же отвергает одно из достаточно популярных в его время представлений – возможность создания прекрасного посредством мимесиса. Логика отвержения этой концепции достаточно понятна: подражание существующим в нашем мире предметам есть лишь «тень теней» и дело совершенно недостойное, однако эта критика содержит в себе ряд любопытных в рамках исследования оговорок. Эти оговорки возникают, когда дело касается подражания глубоко онтологичным по своей природе явлениям. К примеру, даже с точки зрения критики Платона изображение богов в скульптурах не является пустым и недостойным занятием – такое искусство, считает он, не миметично. Платону здесь проще противопоставить «настоящее» искусство искусству подражательному, чем признать решающую роль в эстетичности искусства за онтологичностью его содержания. Для Платона бытие прекрасно, а прекрасное – бытийственно.

Практически все диалоги Платона в той или иной мере соотносимы с этим тезисом, поскольку к этому располагает не только сама теория идей, но и форма изложения – диалогическая, художественная. Благодаря всему этому отдельные крупницы учения, которое

² Лосев А.Ф. История античной эстетики: Софисты. Сократ. Платон / А.Ф. Лосев. [Репр. воспр. изд. 1969 г.]. М.: Ладомир, 1994. С. 856.

мы могли бы назвать первой эстетикой, у Платона обнаруживаются в самых разнообразных диалогах: «Политик», «Федон», «Гиппий Большой» (диалог, посвященный непосредственно рассуждению о прекрасном), «Пир», «Тимей», «Федр» и др. Очевидно, что категория прекрасного чрезвычайно значима для всей платоновской философии (и как говорилось ранее – для древнегреческого мировосприятия вообще), а значит, эстетические мотивы не могли не коснуться и онтологического учения Платона, в частности – космогонии.

Рассуждение о роли эстетической компоненты в онтологическом учении Платона вытекает непосредственно из слова «космос», которое можно переводить двояко: и как «порядок», «упорядоченность», и как «красота» (отсюда «косметика», то есть нанесение на себя порядка, упорядочивание себя по подобию Вселенной и, таким образом, сближение с ней). Сотворение же Вселенной есть не что иное, как упорядочивание или структурирование неких разрозненных явлений в целое. Отсюда, если учесть изначальную двусмысленность слова *cosmos*, можно сделать вывод, что сотворение (упорядочивание) Вселенной следует рассматривать вместе с тем и как сотворение красоты, «украшение» Хаоса.

Разумеется, речь идет не об одномоментном сотворении из хаоса привычного нам мира со всеми его характеристиками, но постепенное оформление: от элементарных форм прекрасного к совершенным. Эти различные стадии приобщения Вселенной к своему эстетическому совершенству образуют иерархию прекрасного, упоминание элементов которой можно найти во всех перечисленных выше диалогах Платона. Анализируя изложенную в первой части «Тимея» космогонию, можно однозначно сказать, что каждый этап сотворения бытия связан с той или иной ступенью данной иерархии. Посредством нее изначальный Хаос приобщается к своему прекрасному демиургу, который в процессе созидания в некотором смысле сам внутренне подчинен собственному эстетическому началу. Таким образом, природа космоса и его причина могут быть рассмотрены с двух сторон, но с применением единого метода к каждому из двух рассматриваемых аспектов.

Прекрасное на самом элементарном уровне заключается в арифметической и геометрической упорядоченности и пропорциональности. Такая элементарная (причем элементарность пропорциональности заключается не в ее простоте, но в первичности по отношению к прочим формам космоса) структурированность просматривается во всех внешних проявлениях форм космоса («κόσμος» – здесь в значении одновременно «упорядочивание» и «красота»), которые описывает Тимей вскоре после своего «запева»: космос состоит из четырех частей, поскольку наиболее верно соединяющая элементы в целое пропорция предполагает сопряжение через два средних члена; геометрически Вселенная является округленной вращением сферой, поскольку (в числе прочих причин) сфера самотождественна, а потому наиболее прекрасна. Сотворенная демиургом душа представляет собой результат крайне кропотливых математических расчетов: геометрически душа-

додекаэдр превосходит все многогранники, арифметически – простые музыкальные интервалы. Здесь Платон показывает себя прилежным учеником Пифагора, для которого число есть основа всего.

Оформленный согласно пропорциональности мир затем обретает движение, а движению, если оно прекрасно, присуща категория меры. Вообще, мера у Платона встречается настолько часто и настолько важна ее роль в большинстве вопросов, что эту категорию можно было бы назвать фундаментальной для всего платоновского учения³. Мера означает не только очевидное измерение одной вещи посредством другой; максимально полно значение категории меры Платон разъясняет в «Политике»: измерение вещи с точки зрения ее назначения или ее сущности – целесообразности. Такое измерение тесно связано с искусствами в широком смысле слова, которые относятся к «реальной мерности вещи, соответственности, удачному попаданию, долженствованию и всему тому, что находится посередине между крайними тонами»⁴. В таком случае мера вещи есть идея этой вещи. Мера регулирует все: начиная с ума и оформления движений космоса в круговращения и заканчивая социально-политической активностью полиса (например, голосования).

Как можно видеть, понятие меры – ключевое как для онтологии, так и для эстетики. В искусстве, определенном через меру, мера и неистовство находятся в постоянном противостоянии, что позволяет говорить об онтологичности не только прекрасного вообще, но и искусства в частности, притом такого искусства, которое измеряет свои произведения так, что в результате этого изменения они (произведения) становятся соответствующими своему назначению, удачными, мерными, а не просто измеренными, то есть исключаящими всякие искажения и крайности. Такая мера есть принцип вполне эстетический.

Следующая стадия оформления Вселенной – гармония, то есть единство (но не тождество) противоположных начал и всеобщая целостность, единство внешнего и внутреннего, физического и идеального. Внутри гармонии мировой души формируется в числе других (круга тождества и круга различия) важная категория целомудрия (σωφροσύνη – сдержанность, воздержанность, уравновешенность; умеренность, скромность) – нахождение себя на своем месте в космическом целом, единомыслие с ним, а поскольку мысль сама по себе является прекрасной, то именно прекрасное бытие мысли является соединяющим звеном между человеческим бытием и космическим целым. Таким образом, целомудрие в онтологическом понимании для Платона играет роль некоего внутреннего общего для всего сущего, которое, в то же время, от этого сущего независимо и не может существовать без него (с одной стороны, гармония лиры зависит от существования и добротности самой лиры, с другой – без гармонии существование лиры рискует оказаться бессмысленным).

Разговор о последней ступени представленной иерархии – о ритме – осложняется тем, что у самого Платона нет детально раз-

³ Шатунова Т.М. Онтология эстетического: Учебное пособие по курсу эстетики для студентов философского факультета. Казань: Казанский гос. ун-т им. В.И. Ульянова-Ленина, 2009. С. 118.

⁴ Платон. Политик // Платон. Собр. соч.: В 3 т. М.: Мысль, 1972. Т. 3. С. 45.

работанного определения в контексте космогонии, а в «Тимее» сам термин встречается вообще единожды, но в достаточно интригующем и неоднозначном ключе: «Между тем гармонию, пути которой сродны круговращениям души, Музы даровали каждому рассудительному своему почитателю не для бессмысленного удовольствия – хотя в нем только и видят нынче толк, – но как средство против разлада в круговращении души, долженствующее привести ее к строю и согласованности с самой собой. Равным образом, дабы побороть неумеренность и недостаток изящества, которые проступают в поведении большинства из нас, мы из тех же рук и с той же целью получили *ритм*»⁵.

По большей части Платон упоминает ритм в рассуждениях о музыке – в этом смысле ритм более чем исследован в работах А.Ф. Лосева. Говорить о соотношении ритма в узком, музыкальном смысле и ритма в космическом масштабе приходится, вероятно, как о любой другой «тени теней».

С точки зрения онтологии концепция ритма завязана, очевидно, на ходе времени; она предполагает некоторую цикличность, которая свойственна учению Платона: циклическая концепция развития истории однозначно предполагает ритм, который определяет повторяющиеся периоды. Ритмичными являются все космические движения, а также вся человеческая жизнь, политика, бытие человеческой души и все производимое человеком – например, сами диалоги Платона (особенно сократические) ритмичны по своей структуре, а мифы и творчество Гомера без ритма и цикличности немыслимы вовсе. *Ритму подчинено само познание*, поскольку оно есть не что иное, как возвращение к уже узанному душой до ее воплощения в реальном мире, а потому и восхождение к красоте происходит ритмически: от частного к множеству, от множества – к идее. Более того, даже представленная здесь схема становления прекрасного из хаоса в некотором роде ритмична, поскольку эта последняя ступень однозначно отсылает нас в самое начало, к числовой пропорциональности, поскольку ритм самым тесным образом связан с числом.

Ритм есть явление крайне фундаментальное, пронизывающее все мироздание вообще и каждый его частный элемент, а потому именно ритм оказывается во главе иерархии прекрасного у Платона.

Хотя бы краткого отдельного упоминания заслуживает также соотношение этического и эстетического на примере образа души в онтологии Платона. Подробное описание души, ее функций и механизмов приведено в диалоге «Федр» – известное подразделение ее на три части и сравнение с крылатой колесницей⁶. Этот образ крылатой, спорящей с телом души глубоко эстетичен, он прочно вошел в европейскую культуру и философию и актуален для нас до сих пор. Объяснение души через поэтические формы еще раз подтверждает познавательную силу прекрасного и его связующую роль между онтологическими категориями и бытовым мироощущением. Здесь, как кажется, уместно было бы привести высказывание В.Ф. Асмуса, утверждавшего, что «эстетика Платона – мифологизированная онтология прекрасного, то есть учение о бытии

⁵ Платон. Тимей // Платон. Собр. соч.: В 3 т. М.: Мысль, 1971. Т. 3. С. 488.

⁶ Платон. Федр // Платон. Собр. соч.: В 3 т. М.: Мысль, 1970. Т. 2. С. 190.

прекрасного... В силу исходных посылок учения Платона прекрасное вынесено в нем за границы искусства, поставлено высоко над искусством – в области запредельного миру бытия»⁷.

Подытоживая все вышесказанное:

1) эстетическое в онтологическом учении Платона «прощупывается» еще на уровне анализа самого метода изложения его в художественной форме, богатой поэтическими образами;

2) мы можем выделить в качестве своеобразных признаков приближенности к прекрасному четыре категории: числовая пропорция, мера, гармония и ритм, каждая из которых по сути своей касается как сферы онтологии, так и эстетики;

3) а также – мимесис отвергается Платоном постольку, поскольку тень идеи не является полноценным воплощением ее содержания, но при этом он допускает искусство в смысле скульптурного изображения божеств или, допустим, театра (поскольку классический театр обыкновенно повествует о вещах божественных).

⁷ Асмус В.Ф. Платон / В.Ф. Асмус. М.: Мысль, 1969. С. 34.

МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ПРЕДМЕТА МЫСЛИ

УДК 130.121
ББК 87.52

А.В. Зданевич

К феноменологии видеоигр

Статья посвящена анализу опыта видеоигр с точки зрения классической феноменологии гуссерлевского типа. В первую очередь для анализа привлекается концепция «телесной схемы», разработанная Морисом Мерло-Понти. Основное внимание уделяется специфическим характеристикам, отличающим опыт видеоигр от опыта реального мира, и самому разделению мира на «виртуальный» и «реальный». Опыт видеоигр позволяет различить в человеческой природе гибкость и пластичность, лишь в общих чертах намеченную философами до появления этого медиума.

Ключевые слова: Морис Мерло-Понти, Game Studies, феноменология, видеоигры, телесная схема, горизонт, greifen, zeigen.

Видеоигры – очень молодой вид искусства, насчитывающий чуть более полувека истории. Game Studies как направление систематического изучения видеоигр и того моложе – всего 19 лет прошло с открытия в Дании первого научно-образовательного центра, специализирующегося на видеоиграх. Однако за такой короткий срок в рамках Game Studies уже сформировалась некоторая традиция философского осмысления видеоигр через призму спекулятивного реализма¹ и относящейся к нему объектно-ориентированной феноменологии².

Одно из важнейших допущений, которые делаются в рамках данной традиции, это допущение плоской онтологии. Ни одна из частей, составляющих в сумме видеоигру, не является онтологически более значимой. В первую очередь видеоигры это не программное обеспечение, не команды, исполняемые процессором, не культурный феномен, не специфический экзистенциальный опыт, но все это сразу. Как молодое направление изучения, Game Studies не может позволить себе предпочитать какую-то одну перспективу – все они в равной степени важны и ценны для ответа на главный вопрос: что же такое видеоигры?

¹ *Богост Я.* Бардак в видеоиграх // Логос. Т. 25. № 1. М., 2015. С. 79–99.

² *Bogost I.* The Phenomenology of Videogames [Электронный ресурс]. URL: https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/files/2553/digarec01_01.pdf

Если говорить об играх как об одном из видов опыта, доступных человеку, представляется небесполезным взглянуть на них с точки зрения классической феноменологии гуссерлевского типа. Вопрос о том, что есть такое, в сущности, игры, возможно временно сузить до вопроса о том, что отличает опыт видеоигр от прочего человеческого опыта. Таким образом, Game Studies не только может достичь более полного понимания своего предмета, но и сделать вклад в понимание человеческой природы в целом. Чтобы начать такое изучение, требуется вначале проделать путь от непроблемных интуитивных представлений о видеоиграх к ядру допредикативного переживания их субъектом.

Виртуальное vs реальное

В слегка напряженной позе за столом сидит человек и на протяжении нескольких часов совершает движения руками: он немного шевелит в разные стороны правой кистью, а пальцы левой руки регулярно сдвигаются на полсантиметра вверх и вниз. Это, конечно же, вовсе не та история, которую расскажет вам о себе этот человек. Он расскажет о том, каких монстров ему удалось победить, какие сокровища обнаружить, какие загадки решить. Видеоигры – очень странное пространство, похожее на зазеркалье, к которому реальный физический мир имеет как будто бы очень слабое отношение.

В контексте такой разобщенности кажется совершенно не странным деление мира на виртуальный и реальный, неотступно следующее за развитием технологий. Однако что это деление отражает или к чему в точности оно относится? Вероятно, речь не идет о действительно разобщенных, то есть каузально не связанных, мирах. Все-таки то, какого цвета будет броня, надетая игроком на его персонажа в World of Warcraft (Blizzard Entertainment, 2004), напрямую влияет на то, какое количество энергии экран монитора сообщит воздуху в окружающей его комнате. Значит, мы скорее всего не имеем дело с некой метафизической интуицией, согласно которой имеют место в действительности не связанные друг с другом миры.

Нельзя также сказать, что на уровне ценностей существует зазор между реальным и виртуальным мирами – достижения, которых удалось добиться в виртуальном мире, обнаруживают свою ценность также и в мире реальном – как спортивные победы, если мы имеем дело с киберспортом, как культурные ценности, если мы имеем дело с социализацией в рамках игрового сообщества, и т. д.

Однако трудно отрицать, что между виртуальным и реальным мирами действительно чувствуется некоторая разница сред: человек, спокойно сидящий за столом, обнаруживает себя активно действующим в мире «зазеркалья». Когда в кинематографе герои переходят из виртуального мира в реальный, для этого часто применяют выдуманные сверхтехнологичные приспособления, вроде

дигитализирующего луча в фильме «Трон» (Tron, реж. С. Лисбергер, 1982). В действительности же оказывается, чтобы попасть в мир «зазеркалья», вполне достаточно Game Boy или даже смартфона. Ту же интуицию, как кажется, можно расширить и на другие медиумы – мир фантастического романа это выдуманный, виртуальный мир, то же касается миров, которые творит кинематограф или театр.

Чтобы вполне очертить то, что является общим в опыте переживания этих миров, стоит прибегнуть к паре понятий гуссерлевской феноменологии: «горизонт» и «точка». «Точкой» в феноменологии Гуссерля называется интенциональный объект – то, что схватывается сознанием с того ракурса, с которого сознание направлено на этот предмет. В сознании точка находится на фоне горизонта, который представляет собой совокупность всех возможных ракурсов всех других интенциональных объектов. Сама точка содержит в себе внутренний горизонт – множество всех других ракурсов, с которых сознание может схватить интенциональный объект.

Хотя внешний горизонт содержит в себе бесконечность всех возможных предметов, в действительности сознание часто переходит от одних точек к другим, то есть от одних интенциональных объектов к другим, по определенной схеме. Когда мы читаем книгу, мы оказываемся охвачены персонажами и событиями, принадлежащими миру книги. Во время чтения сознание с большей вероятностью перейдет от одного объекта, принадлежащего виртуальному, выдуманному миру книги, к другому объекту, принадлежащему тому же миру.

Участвуя в активностях в виртуальном мире, субъект объективирует не экран, не сцену и не страницу, а то действие, которое разворачивается на экране, на сцене и на странице. Поэтому мир книги и может быть выделен как отдельный мир – во время взаимодействия с ним сознание осуществляет переходы между точками по очень консервативной, замкнутой схеме, которая предпочитает предметы, принадлежащие миру книги, предметам, принадлежащим реальному миру.

Можно предположить, что именно эта замкнутость процесса чтения или игры хотя бы частично ответственна за тот воображаемый зазор, который разделяет реальный и виртуальный миры. Во всех активностях в рамках реального мира переход к предметам, не принадлежащим этой активности, или «отвлечение» от нее, представляется более легким и потому более вероятным. Это придает реальному миру ту связность и глобальность, которой он обладает. Виртуальный же мир оказывается отграничен от реального благодаря той специфической схеме, по которой сознание переходит от точек к точкам во время взаимодействия с ним.

Это означает, что виртуальный мир находится за *гранью* реального только для внешнего наблюдателя, – для участвующего сознания этот мир всегда *здесь*. Эту вовлеченность можно наблюдать в том, как общаются друг с другом игроки в чатах многопользовательских игр: они описывают предметы, которые находятся *здесь*. «Иду на мид» – сообщение о том, что игрок собирается участвовать

в сражениях на среднем проходе карты в Dota 2 (Valve Corporation, 2013) или League of Legends (Riot Games, 2009), – не носит в себе никаких признаков того, что действие происходит в виртуальном мире, то есть *там*, и по форме не отличается от реплик, которыми обмениваются люди в реальном мире, скажем: «Я иду в магазин».

Итак, хотя разделение мира на виртуальный и реальный соответствует определенным характеристикам опыта этих миров, оно не означает фундаментальной отдаленности виртуального мира от игроков, наоборот – при участии субъекта в виртуальных активностях отдаленным оказывается реальный мир, а виртуальный близок настолько, насколько предметы вообще могут быть близки к субъекту.

Естественность видеоигр

Вообразите себе мир, лишенный запахов, вкусов и тактильных характеристик предметов. Этот мир можно назвать по меньшей мере неполным, если не искаженным в силу болезни восприятия. Большинство видеоигр не предоставляют опыта запаха, вкуса и тактильного ощущения, однако едва ли найдутся те, кто станет утверждать, что большинство видеоигр дают игрокам опыт особого перцептивного заболевания. Более того, для многих игроков игры настолько естественны, насколько вообще естественным может быть опыт.

Такая ситуация создает определенную проблему в анализе опыта видеоигр. С одной стороны, при сравнении этого опыта с опытом реального мира трудно не обнаружить множества провалов и лагун в игровом опыте. С другой стороны, для умелого игрока это, по всей видимости, не составляет совершенно никакой проблемы.

Вероятно, наиболее спорным является предположение о том, что большинство видеоигр не затрагивает тактильного опыта. Как показывает Морис Мерло-Понти в «Феноменологии восприятия»³, само по себе разделение способов чувствования на зрение, слух, запах и т. д. является не более чем гипотезой, основанной на различии органов чувств, и в отдельных случаях эта гипотеза должна быть отброшена. Поэтому, если говорить о тактильности в видеоиграх, можно в лучшем случае лишь отмечать, как именно игры взаимодействуют с органами тактильного восприятия, и делать предположения о том, как это влияет на характер объектов игрового мира.

Подавляющее большинство приспособлений для ввода данных в программы, при помощи которых реализуются видеоигры, то есть подавляющее большинство контроллеров, полагается именно на тактильные органы чувств. Клавиатура, мышь, геймпад, джойстик – всеми этими устройствами человек пользуется при помощи рук, и опыт взаимодействия с ними серьезно зависит от тактильного восприятия. Однако вклад этого опыта в собственно игровой опыт крайне мал, в пользу чего есть два серьезных аргумента.

³ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента, 1999. С. 162–163.

Во-первых, эти устройства, за редкими исключениями, не дают такой обратной связи, которая зависела бы от событий, происходящих в игре. Нажимая кнопку «влево» на контроллере, наши тактильные органы восприятия получают идентичные сигналы и в том случае, если Пакман (Pac-Man, Namco, 1980) может свернуть влево, и тогда, когда на его пути с левой стороны находится стена. Гораздо более важную роль при решении игровых задач играют те органы чувств, на которые игра может воздействовать по-разному в зависимости от игровой ситуации⁴.

Во-вторых, опытный игрок едва ли замечает, что он нажимает клавиши на клавиатуре или отклоняет стик на геймпаде. Как уже было отмечено выше, это не та история, которую он расскажет. В рамках игрового опыта интенциональными объектами являются предметы игрового мира, а не контроллеры.

Согласно Мерло-Понти, люди обладают свойством вживаться в предметы, с которыми они имеют дело. Водитель вживается в свой автомобиль, чувствуя и учитывая его вес и габариты на каждом повороте. Опытный водитель перестает «крутить руль», чтобы повернуть, – он просто поворачивает. Так же и игрок не водит мышкой, чтобы прицелиться, он просто прицеливается.

Стоит отметить, однако, что оба эти аргумента имеют свои исключения. В первом случае некоторые контроллеры имеют средства воздействия на тактильные органы чувства игрока, которыми игра может пользоваться. Существуют игровые рули, которые дрожат, когда игрок выезжает на неровную поверхность в NFS: Shift (Slightly Mad Studios, 2009), и специальные джойстики, которые искусственно создают сопротивление при отклонении их в сторону, чтобы вызывать чувство реального штурвала в «Ил-2 Штурмовик» (Maddox Games, 2001).

Второй же аргумент распространяется только на опытных игроков, поскольку те игроки, которым еще не вполне удобно управлять персонажем при помощи мышки или самолетом при помощи джойстика, будут вынуждены иметь дело с контроллерами в своем опыте, ведь они еще не могут игнорировать контроллеры так же, как они игнорируют свои ноги во время езды на велосипеде. Эта разница, кстати говоря, показывает, что деление игроков на более и менее опытных обоснована хотя бы различием в том, насколько они способны игнорировать элементы управления и акцентироваться на элементах игры.

В контексте контроллеров следует также упомянуть, что опыт видеоигр фундаментально отличается от опыта в реальном мире еще тем, что переход сознания от одних интенциональных объектов к другим оказывается опосредован совершенно другими движениями тела. Чтобы повернуть камеру в игре, то есть сменить ракурс, требуется повести мышкой или отклонить стик геймпада при помощи рук или пальцев, голова игрока при этом всегда остается статичной. Движение в игре также осуществляется чаще всего не при помощи ног, а при помощи рук и пальцев игрока. Команды отдаются кликом мыши, а не голосом. Это стандарт для игровых контроллеров, который пока не был замещен альтернативными

⁴ Это не означает, что опыт тактильного ощущения вовсе не имеет места в игровом опыте. Однако в точности определить, какую роль играет тактильное ощущение, представляется проблематичным. По крайней мере можно сказать, что этот опыт разительно отличается от того, который мы имеем в реальном мире.

способами управления, задействующими вращение шеи, движения ног, рук и голос. Тем не менее опыт видеоигр не представляет собой ничего неестественного.

Помимо этого, еще одно важное отличие игрового опыта от реального – разнообразие виртуальных репрезентаций тела. Игры предоставляют возможность контролировать тела разных, далеко не обязательно антропоморфных конфигураций и даже множества тел, например, во время сражений в *Total War: Shogun 2* (Creative Assembly, 2011). Игры могут вовсе не давать никакой визуальной репрезентации тела, что мы можем наблюдать, например, в классической серии квестов *Myst* (Cyan, Inc., 1993) и вдохновленной ей *The Witness* (Thekla, Inc., 2016). Важно, что отсутствие визуальной репрезентации тела не создает совершенно никаких препятствий для игрового опыта.

Нетрудно заметить, что в попытке репрезентировать тело игры не оказываются связаны перспективой «от первого лица», которая может показаться более естественной. В играх с видом «от третьего лица» камера следует за телом на некотором расстоянии позади. Это значит, что «орган зрения» в игре оказывается пространственно не связан с «телом», что непросто себе представить в реальном мире. Как кажется, мы привыкли к тому, что материальные объекты, которые являются нашими органами, прилегают друг к другу и в пространстве являют собой неразрывное целое.

Важно, что естественность и легкость, с которой люди играют в игры, – это не гипотеза, а факт. Наши идеи о необходимых условиях опыта, на которых основаны предположения о возможном неудобстве видеоигр, скорее всего ложны. Визуальная репрезентация тела в отдельных случаях оказывается не необходимой для функционирования этого тела; привычные способы «управления» телом, то есть взаимодействия с феноменальным полем, оказываются не единственными способами; «потеря» информации от многих органов чувств не препятствует нормальному восприятию.

Последнее, кстати говоря, отмечал еще Эрнст Мах, разбирая вопросы, связанные со слепым пятном на сетчатке глаза⁵. Что мы видим на том месте, где в поле нашего зрения находится слепое пятно? Совершенно ничего – и нас это беспокоит не больше, чем «слепое пятно» на коже спины. Мы не знаем, какая на ощупь рукоятка меча в *TESV: Skyrim* (Bethesda Game Studios, 2011), это место представляет слепое пятно в нашем восприятии, однако это вовсе не мешает нам нормально действовать в сражениях с драконами.

К тому же сами игры никогда не обращаются к тем областям, которые представляют слепое пятно для нас, если только это не делается в шутку или по ошибке. Задачи, которые ставят перед нами игры, вполне решаются в рамках тех восприятий и взаимодействий, которые игры нам предоставляют. Если видеоигры и делают нас инвалидами в смысле возможностей восприятия, то они же являются тем пространством, где такая инвалидность не играет никакой роли.

В конечном счете опыт видеоигр показывает, что многие из тех возможностей, которые мы принимаем как должное, вовсе не яв-

⁵ Мах Э. Анализ ощущений и отношение физического к психическому. М.: Территория будущего, 2005. С. 76.

ляются необходимыми. Видеоигры открывают новые горизонты для анализа опыта реального мира. Однако, чтобы вполне освоить эти горизонты, требуется вначале разобраться, чем собственно является опыт видеоигр – задача, значительный вклад в которую может сделать феноменология Мерло-Понти и его концепция телесной схемы.

Феноменальная структура видеоигр

Реализуются ли тела игроков в игровом мире? На первый взгляд конечно же нет. В отличие от фильма «Трон», материальное тело игрока не перемещается в прямом смысле в игровой мир. Однако, как показывает Мерло-Понти, наша телесность в реальном мире ничуть не менее проблематична, чем в мире виртуальном. Если тело – это граница между сознанием и миром, средство, благодаря которому мир оказывается дан сознанию и благодаря которому сознание осуществляет воздействие на мир, то телесность не может ограничиваться привычным материальным телом, то есть «плотью».

Слепой постукивает тростью перед собой во время ходьбы, и мир оказывается дан слепому в той области, где трость соприкасается с поверхностями. Слепой ощущает при помощи трости так же, как при помощи собственных рук. Палка становится частью тела слепого. Водитель ощущает габариты своего автомобиля так же, как он ощущает габариты собственного материального тела, когда это тело не касается никаких поверхностей, кроме поверхности земли. Автомобиль становится частью тела водителя. Если ограничиваться кратчайшей формулировкой, то телом является все то, что позволяет миру быть данным сознанию и что позволяет сознанию оперировать в мире.

Тимоти Крик отмечает, что, с этой точки зрения, тело человека действительно реализуется в игровом мире: «[Видеоигры] подразумевают некое невидимое “игровое тело”. То есть программно моделируемая мобильная камера, которая следует за игровым персонажем (или обитает в нем) в виртуальном мире, также выполняет и функцию перцептивного органа “игрового тела”, расположенного в пределах диегезиса. <...> Таким образом, во многих играх с перспективой “от третьего лица” игрок фактически контролирует три тела: тело аватара, собственное тело и визуальную перспективу “игрового тела” или “игрового субъекта”»⁶.

Стоит, однако, отметить, что дифференциация элементов внутри телесной схемы – отдельных частей, органов или целых тел – является не более чем гипотезой, основанной на наших представлениях об абсолютном порядке бытия. Утверждение о том, что трость является частью тела слепого, уже подразумевает разделение слепого и его трости, которое само по себе не имеет отношения к телесной схеме слепого, – если схема расширилась и сделала трость своей частью, из этого вовсе не следует, что в новом телесном опыте слепой выделяет трость как отдельную часть тела; скорее, как

⁶ Crick T. The Game Body: Toward a Phenomenology of Contemporary Video Gaming // Games and Culture. V. 6. № 3. 2011. С. 261–262.

уже было показано выше, происходит ровно обратное – слепой перестает чувствовать трость как нечто отдельное от себя и смотрит «сквозь нее» на те объекты, которых она касается. Соответственно нам представляется более корректным говорить не о трех телах, которые контролирует игрок, а о едином теле, элементы которого, конечно, могут быть выделены в абсолютном порядке бытия, но в опыте такое различие представляется проблематичным.

Мерло-Понти уделяет особое внимание больному, который, по всей видимости, переживает свое тело несколько иначе, нежели большинство людей⁷. Философ делает предположение, что в тот момент, когда больной проделывает особые подготовительные движения, чтобы «найти» части своего тела перед тем, как совершать некие операции с ними, он объективирует эти части тела, то есть делает их сами интенциональными объектами своего сознания. Это подразумевает, что его «плоть» уже не вполне является частью его телесной схемы – так же, как автомобиль еще не вполне является частью телесной схемы неопытного водителя. Соответственно, если в своем игровом опыте человек выделяет три отдельно существующих тела, то ни одно из них не может быть вполне названо его телом.

К счастью, чаще всего это не так – игровое тело, так же, как и тело реальное, не становится интенциональным объектом для опытных игроков – они смотрят «сквозь него» на объекты, с которыми взаимодействуют, оставляя позади как камеру и аватар, так и собственную «плоть», и контроллер, с которым она взаимодействует⁸. При этом телесная схема представляет собой трудноразделимое единство: чтобы выстрелить в противника в Quake III Arena (id Software, 1999), игрок должен одновременно расположить тело аватара подходящим образом при помощи клавиш на клавиатуре, прицелиться во врага мышью и зажать левую кнопку на ней, держа в памяти, приблизительно сколько осталось амуниции к текущему виду вооружения и как много попаданий может вынести его персонаж. При этом все это было бы невозможно без интенционального выхватывания противника как точки на горизонте игры, то есть без возможности различения среди абстрактных форм, которые формируют пиксели на экране, ценностного слоя «среды», «оружия» и «противников». Все эти действия предполагают манипулирование множеством разнообразных элементов абсолютного порядка бытия: движения руками и глазами материального тела, движения телом аватара, перемещение «взгляда» камеры, использование возможностей вооружения, интенциональное схватывание виртуального тела противника и его окружения и т. д.

В этом контексте становится ясно, как трудно выделить во всей телесной схеме собственно «игровое тело». Приблизиться к такому разделению может помочь другая пара понятий феноменологии гуссерлевского типа – указание (Zeigen) и схватывание (Greifen). Указание и схватывание касаются организации субъектом вокруг себя бытия того, что его окружает, – либо как предела или цели некоторого акта (Greifen), либо как зрелища и предмета познания (Zeigen)⁹. По сути, все то, что принято называть игровыми меха-

⁷ Мерло-Понти М. Указ. соч. Ч. 1. Гл. III. Пространственность собственного тела и двигательная функция.

⁸ Как показывает Крик, позади могут оставаться также элементы интерфейса и тело аватара. «Например, Эспен Аарсет утверждает, что, контролируя Лару Крофт, он даже не видит тело Лары, поскольку он полностью погружен в игровой мир, он скорее видит “сквозь него и минуя его”» (Crick T. Op. cit. P. 264–265).

⁹ Мерло-Понти М. Указ. соч. С. 157.

никами, предоставляет игроку возможность схватывания в мире игры. Игрок может ударить противника мечом, только если возможности удара и нанесения урона предусмотрены разработчиками; игрок может решить загадку при помощи предмета из инвентаря, только если взаимодействие таких предметов с окружением игрока предусмотрено разработчиками; и т. д. В этом смысле «механическое» различие игр полностью определяет возможности схватывания в их рамках.

Жест указания оказывается гораздо более свободным и менее зависимым от механик игрового мира. Хотя все, что происходит в мире игры, не могло бы происходить, если бы игра оперировала иначе, сам по себе жест указания не приводит игру в новое состояние и, таким образом, не является взаимодействием с игрой с точки зрения абсолютного порядка бытия. Чтобы наблюдать закатные пейзажи в Minecraft (Mojang AB, 2009), игрок будет вынужден расположить персонажа так, чтобы предоставить камере ракурс на этот пейзаж и развернуть камеру в сторону пейзажа. Но при этом сам акт наблюдения пейзажа, это снятие эстетического, ценностного слоя игровых предметов, становящихся интенциональными объектами, не сообщает игре никаких специфических данных и, с точки зрения состояния игровой системы, неотличим от расположения персонажа в той же точке без совершения жеста указания на пейзаж.

Значит, *игровым телом можно назвать те элементы игры, которые, будучи подконтрольны игроку, являются необходимым условием схватывания игроком некоторого игрового объекта, но при этом не составляют часть опыта такого схватывания.* Наиболее спорным здесь является понятие «подконтрольность». Все, что зависит от действий игрока и позволяет ему схватывать объекты, является частью его игрового тела, однако эту зависимость крайне трудно выразить в строго логических терминах. Впрочем, если пока что оставить этот термин как интуитивно понятный, анализу открывается множество контринтуитивных, но действительно присутствующих в опыте феноменов.

Игроки вживаются в виртуальное тело своих аватаров, в свободно перемещающуюся камеру, в подконтрольных им союзников, в количество денег на счету управляемого ими города, в инфраструктуру самого этого города, в звездолеты, в лазерные мечи, в опции ответа в диалоговом окне и во многое, многое другое. Некоторые из частей новообретенной телесной схемы могут быть поразительны с точки зрения абсолютного порядка бытия. Игрок вживается не только в полосу жизни дружественного NPC (non-playable character) во время эскортной миссии, он вживается и в полосу жизни босса во время схватки с ним в Dark Souls (From Software, 2011). Это связано с тем, что состояние полосы жизни босса напрямую зависит от действий игрока, и в ситуации нехватки времени на оценку положения дел на поле боя игрок вынужден иметь в виду состояние этой полосы, не обращая на нее своего внимания эксплицитно.

Крайне важно, что игровое тело может быть более или менее богатым в смысле возможностей в зависимости от игровых ме-

ханик. В схватках в *Batman: Arkham Asylum* (Rocksteady Studios, 2009) участвует гораздо более бедное игровое тело, реализуемое только тремя-четырьмя механиками, в то время как схватки в *Mortal Kombat X* (NetherRealm Studios, 2015) задействуют гораздо большее количество механик, и потому создают гораздо более сложное игровое тело. В более комплексное тело гораздо труднее вживаться, поэтому игры, рассчитанные на более широкую аудиторию, чаще всего основываются на крайне ограниченном наборе механик, как, например, *Super Mario Bros. 2* (Nintendo, 1988), игра, ставящая в центр всего одну механику – прыжка.

В то же время количество возможностей схватывания не имеет совершенно никакой связи с количеством возможностей указания. Те же схватки в *Batman: Arkham Asylum*, хотя задействуют всего несколько механик, имеют чрезвычайно проработанную эстетическую часть – персонаж совершает кульбиты в воздухе, душит противников, перескакивает через их головы, совершает контрудары, и все это по клику одной из всего лишь двух кнопок. Загадка игры *Proteus* (Key E., Kanaga D., 2013), наделавшей много шума в среде *Game Studies* в связи с тем, что она нарушила классическое представление о видеоиграх¹⁰, разрешается легко – для существования игры достаточно лишь нескольких или всего одного типа возможностей игрового схватывания, однако ценность игры определяется не только возможностями схватывания, но и возможностями указания, то есть в том числе эстетическим слоем игрового мира.

Таким образом, игры предоставляют всякому человеку возможность расширения своей телесной схемы, и эта возможность слабо зависит от привычных конфигураций этой схемы. Одним из немногих условий такого расширения является возможность выполнения поставленных игрой задач, и если игра успешно предоставляет такую возможность, то телесная схема может быть дополнена «игровым телом» в самых разных формах: тело может включать в себя легионы войск, города, провинции, человеческие или нечеловеческие тела, численно выражаемые абстрактные характеристики и даже примитивные геометрические формы.

Эта свобода не была достигнута играми в ходе развития, она стоит у самых истоков видеоигр: в связи с техническими ограничениями ранние видеоигры не имели возможности реалистического отображения человеческой перспективы, как она представлена в реальном мире, и полагались на более абстрактные образы – космические корабли, восьмибитные инопланетяне, желтый кружочек с вырезанным сектором, который «поедает» примитивно изображенных привидений, в конце концов – фигуры в тетрисе (Tetris, Пажитнов А., Герасимов В, 1984). Все это нисколько не сдерживало расширения телесной схемы на столь непривычные объекты. Это означает, что человек сам по себе оказывается гораздо более пластичным существом, чем можно было бы подумать до появления видеоигр.

¹⁰ *Rose M. Is Proteus a game – and if not, who cares?* [Электронный ресурс] // UBM. URL: <http://www.gamasutra.com/view/news/185645/>

Заключение

Развитие технологии показывает, сколь малую часть человеческого тела схватывают изображения Адама и Евы эпохи. Как и предполагал Маршалл Маклюэн¹¹, сегодня смартфон и ноутбук являются естественными продолжениями человеческих органов – рук, ушей, глаз. Телесные схемы многих людей регулярно претерпевают расширение и изменение в связи с видеоиграми. С тем, как видеоигры перестают быть маргинализированным медиумом и все большее количество людей по всему миру увлекается ими, растет вероятность гипотезы о том, что подобные метаморфозы в принципе естественны для человека.

Феноменология гуссерлевского типа открывает перспективу глубокого и подробного изучения этих сфер человеческой природы. Такое изучение предполагает постепенное движение от дескрипции, набросок которой можно наблюдать в данной работе, к генетическому анализу специфических феноменов, принадлежащих игровому опыту, и описанию оснований, то есть условий возможности такого опыта. Хотя это едва ли предоставит в наши руки ключ к абсолютному пониманию видеоигр, не говоря уж о человеческой сущности, все же это еще один важный ракурс на бесконечном внутреннем горизонте человеческой экзистенции.

Видеоигры и кинофильмы

- Ил-2 Штурмовик, Maddox Games, 2001.
- Batman: Arkham Asylum, Rocksteady Studios, 2009.
- Dark Souls, From Software, 2011.
- Dota 2, Valve Corporation, 2013.
- League of Legends, Riot Games, 2009.
- Minecraft, Mojang AB, 2009.
- Mortal Kombat X, NetherRealm Studios, 2015.
- Myst, Cyan, Inc., 1993.
- Need For Speed: Shift, Slightly Mad Studios, 2009.
- Pac-Man, Namco, 1980.
- Proteus, Key E., Kanaga D., 2013.
- Quake III Arena, id Software, 1999.
- Super Mario Bros. 2, Nintendo, 1988.
- Tetris, Пажитнов А., Герасимов В., 1984.
- The Elder Scrolls V: Skyrim, Bethesda Game Studios, 2011.
- The Witness, Thekla, Inc., 2016.
- Total War: Shogun 2, Creative Assembly, 2011.
- Tron, реж. С. Лисберггер, 1982.
- World of Warcraft, Blizzard Entertainment, 2004.

¹¹ *McLuhan M.* Understanding Media: The extensions of man [Электронный ресурс]. URL: http://robynbacken.com/text/nw_research.pdf.

М.А. Проходская

К проблеме поиска смысла понятия «город»

Статья посвящена проблемам поиска смысла понятия «город» как онтологической идеи через его рассмотрение в оптике различных наук. Гетерогенность городов, их трансформации воспроизводят нарративную нагруженность смыслами, не позволяя определить общий смысл понятия «город».

Ключевые слова: город, смысл, понятие, множественность значений.

Есть основания полагать, что множественность дискуссий вокруг понятия «город» не дает возможности прояснить его суть. Выраженная гетерогенность городов делает неуловимыми их основополагающие смыслы. Трансформируясь из статических пространственных образований в подвижные и изменчивые практики, города функционально выходят за пределы своих границ и пределы своих смыслов.

Понятие «смысл» является одним из важнейших для исследований человеческой культуры. Ключевыми в интерпретации значения слова «смысл» являются труды Готлоба Фреге. Фреге считал, что смысл есть способ данности предмета, которому, в свою очередь, соответствует какое-либо значение¹. Выскажем предположение, что города обладают значением, являясь объектом созидания и наблюдения.

Для того чтобы попытаться определить значения современных городов, целесообразно обратиться к их истокам, поскольку, как утверждает Петра Герин, города складываются исторически, у них есть мощная историческая подоснова². Согласно исследованиям Э. Бенвениста, у понятия «город» этрусское происхождение, восходящее к греческому *astu (doru)* «город» и к латинскому *urbs, urbanus* – «городской». Более поздние термины: греческий *πόλις* – «город, крепость, цитадель» и латинский *civitas* – «община», развивались со времен греко-римской культуры³. Но, как замечает

¹ Фреге Г. Смысл и значение [Электронный ресурс]. URL: <http://kant.narod.ru/frege1.htm>

² Герин П. Что такое «собственная логика городов»? О смене парадигмы в урбанистике // Собственная логика городов: Новые подходы к урбанистике. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 176.

³ Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов) Цит. по: Радионова Л.А. Онтологический статус города // Гуманитарный часопис. 2009. № 1. С. 14.

Фюстель де Куланж: слова «civitas» (община) и «urb» (город) не были синонимами у древних⁴. Представляется достаточно сложным судить о точном времени формирования городов, а значит и их подлинном значении. Одним из первых признаков, эксплицирующих города, были территориальная интеграция и упорядочивающие пространство постройки. Кроме этого, одним из ведущих признаков, упоминаемых в трактовке городов, являлась местность, окруженная забором, с центральным архитектурным комплексом, имеющим политическое или религиозное значение. Чаще всего города в трудах античных авторов представлялись организацией жизни некоторой общности, контролируемой административным центром.

Сложившись как феномен в древности, город постоянно подвергался изменениям, приобретая новые черты, отвечающие потребностям времени⁵. Большое количество теоретических дискуссий о природе древних городов не дают возможности концептуализировать исследуемое понятие в его историческом значении. Можно предполагать, что исторический нарратив в явной степени не способен определить этимологию понятия «город». Любые попытки упорядочить описания городских поселений древнего мира производят большое количество смыслов, которые невозможно включить в единое понятие. В ходе развития городов в каждое из его значений вкладывалось новое содержание, которое трансформировалось со временем, в связи с изменением характера поселений, рода их деятельности и формы их существования. Так, например, в древних городах исследователи могли наблюдать, каким образом использовались городские пространства для реализации военных стратегий, отправления религиозных культов, инициации власти. Американский исследователь античной истории Честер Дж. Старр писал, что полис возник и существовал как физическое воплощение политического единства полисной общины, ее главный сакральный центр и ее основная укрепленная резиденция. Специфика античной формы города вытекает из самого его генезиса, в котором чисто экономические факторы играли весьма ограниченную роль, главенствующее же место принадлежало факторам сакрального и политического характера⁶.

Но если первоначально города оформлялись как совокупность политических практик, то в настоящее время трансформация политических процессов позволяет делать выводы о том, что современные города утрачивают свою политическую идентичность. Несмотря на то что часто политические центры располагаются в крупнейших городах, со временем изменяются методы принятия политических решений, становится невозможным однозначно говорить о том, что источником этих решений является большой город. По нашему мнению, институциональность, которая является следствием развития городов, в большей степени способна репрезентировать город, чем органы власти, располагающиеся в нем. Релевантен ли город как место действия современной эпохи в контексте своих традиционных признаков и функций? Следует ли рассматривать города как результат и как предпосылку культурных практик и процессов или же это сущности, а точнее исторически

⁴ Куланж Ф. де. Древний город. Религия, законы, институты Греции и Рима / Пер. с англ. Л.А. Игоревского. М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2010. С. 134.

⁵ Хассе Ю. «Город» – плавающий термин // Собственная логика городов: Новые подходы к урбанистике. С. 358.

⁶ Starr Ch.G. The Origins of Greek Civilization. London: Jonathan Cape Thirty Bedford Square, 1962. P. 339.

сложившиеся формы? Данные вопросы, возникшие двадцать лет назад в трудах исследователя М. Фитэрстоун⁷, так и не получили однозначных ответов.

Рассматривая современные города, можно выделить еще один важный признак, противопоставляющий их прочим территориям и населенным пунктам, – значительный размер территории, которую они занимают, а также компактность ее застройки. Возможность экспликации понятия «город» через пространственную форму определяется не столько физическими границами места, сколько связями, дистанцией, вовлеченностью и интерпретацией пространства его участниками. Становится трудно говорить о географическом пространстве города вне социальных логик, практик, ресурсов, агентов и социальных отношений, которые в нем возникают. Следовательно, пространственное определение города не является полным. К этому размышлению приводит и текст Х. Беркинга, который конструирует город как объект социологического знания, основанного на теории пространства⁸. Эксплицируя город как пространство, заданное административными границами, понятие лишается предмета своего дальнейшего исследования в качестве философской категории. Становится целесообразным эксплицировать пространство города как культурное, наполненное символами поле. Границы города символичны и определяются мышлением и практикой жизни горожан. Они представляют скорее не социальный факт, а неформальную декларированность территории городов, закрепленную в нормативных актах. Потому становится более актуальной ментальная экспликация города.

Город, проживаемый в сознании, является объектом, воспроизводимым в мыслительных образах, текстах, архитектуре и логике городского пространства. Города, имея различную локацию, пространственную протяженность и ее значение, воспроизводят различные транскрипты значений, имеют разные истории своего развития и смысловое содержание. О городе как о «мыслительном конструкте», «ментальном образе» писали Ф. Джеймисон⁹ и Э. Соджа¹⁰, не рассматривая город как место конкретное и реальное. Данную мысль транслирует и российский исследователь С.А. Смирнов: «Место города – не обязательно географически там, где развиты магистраль и инфраструктура. Город – суть форма становления человеческой культуры. Город – определенная культурная, онтологическая идея, конституирующая все остальное»¹¹.

В свою очередь, город как логика проживаемого пространства определяется через объекты, формирующие городскую среду, и субъекты, проживающие в этой среде. Герд Хельд в интерпретации города предполагает, что необходимо задаться вопросом о том, может ли город как объект быть адекватно понят, если понимать его как язык. У ученого возникает ряд вопросов. Является ли отношение репрезентации лишь отношением отсылки? Осуществимо ли синтезирующее опосредование между местом и миром при помощи «знаковых систем» (то есть языка в самом широком понимании)¹²? Лингвистический поворот, который в это время определяет

⁷ Featherstone M., Lash S. *Spaces of Culture: City, Nation, World*. L.: Sage, 1999.

⁸ Беркинг Х. Город, как людей, узнаешь по походке: наброски об изучении города и городов // Собственная логика городов: Новые подходы к урбанистике. С. 20.

⁹ Джеймисон Ф. Постмодернизм или логика культуры позднего капитализма [Электронный ресурс] // Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, Duke University Press. P. 1–54. URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-107396.html>

¹⁰ Soja E. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. L., N.Y.: Verso, 1989. P. 266.

¹¹ Смирнов С.А. Антропология города или о судьбах философии урбанизма в России [Электронный ресурс] // URL: <http://anthropology.ru/ru/text/smironov-sa/antropologiya-goroda-ili-0-sudbah-filosofii-urbanizma-v-rossii>

¹² Хельд Г. Городское пространство как предпосылка социальности // Собственная логика городов: Новые подходы к урбанистике. С. 238.

множество языков описания города, делает еще более сложной его концептуализацию.

Исследуя социологический контекст, можно прийти к выводу, что в попытке говорить о городе социологи также руководствуются рядом интуиций, а не строгими определениями. Информационная революция привела к усложнению социальной структуры. Последователи Г. Зиммеля и представители Чикагской школы, изучающие городские сообщества, сформировали отличный от традиционных представлений о городе образ, в котором город – не территориальная структура, не сплоченная масса жителей, но структура городских сообществ, взаимодействующих друг с другом.

Одновременно развитие города, опосредованное капиталистическими отношениями и информационными технологиями, привело к разрушению многих социальных структур, что также трансформирует представления о городе. Логика мышления о городе меняет способы мысли о нем в границах пространства-времени в сторону персонализации города, основанной на индивидуализации личности и соответствующих местах в физическом и виртуальном пространстве. Это может означать новую роль города в их создании. В эпоху передовых коммуникационных технологий возникает вопрос об онтологическом статусе города, в котором акцент ставится на независимости и индивидуальности во взаимодействиях между людьми.

Таким образом, попытки выразить понятие «город» через ряд его значимых признаков в той или иной области не венчаются успехом – понятие «город» нечетко. Если бы это было не так, оно не могло бы интегрировать в себя тот избыток возможных значений, который гарантирует эффект неожиданности. Следовательно, это скорее понятие для поиска, нежели для идентификации¹³. Город как феномен сложился в далекой древности, все время подвергался изменениям, приобретал новые черты, отвечал потребностям времени и формировал их. Факторы, формирующие города и их существенные характеристики, постоянно менялись, трансформируя их содержание и смыслы.

Одной из важных особенностей и древних, и современных городов всегда являлась их постоянная изменчивость, выражающаяся в различных подходах к освоению пространства. Город является настолько сложным явлением, что понятием его сущность не может быть исчерпана, поэтому «город» следует эксплицировать как концепт, так как в концепт входит еще и смысловое поле понятий, сопряженных с понятием «город».

Как справедливо замечает П. Герин: не существует эмпирического (в узком смысле этого слова) определения города, но существуют города. Города – это целостности, и их можно воспринимать и анализировать как единства – смысловые единства, поведенчески-практические единства, действующие единства. Города как бы хранят в себе социальные факты – но не только. Они их изменяют. Они представляют пространство для процессов развития, следующих собственным логикам, и для характерной социальной

¹³ Хасце Ю. Указ. соч. С. 358.

среды¹⁴. Все попытки сопоставить предметы один относительно другого выражают представление о нем, но не его смысл.

Возможно ли определить смысл символических или виртуальных сущностей города? Выскажем предположение, что это возможно. Так как смысл может существовать и в том случае, если предмет не предъявлен в реальности, например выражен в текстовой форме. Возможен ли город, представленный как текст, памятник или утопия, которой не существует? Р. Линднер пишет: «Город как культурно кодированное пространство, пронизанное историей и историями, образует универсум представлений, который перекрывает физический город постольку, поскольку являет собой пространство, познаваемое и переживаемое сквозь сопровождающие тексты и изображения. Города – не чистые листы, а нарративные пространства, в которые вписаны определенные истории. Эта нагруженность смыслами может быть настолько велика, что достаточно бывает произнести название города, чтобы вызвать целый набор представлений. В своей совокупности такие представления, насыщенные историей, образуют “воображаемое” города – набор смыслов, связанных с городом, которые возникают в конкретный момент времени и в конкретном культурном пространстве»¹⁵.

Следовательно, город есть пространство смыслов. Вместе с тем, смысл не дает понимания реального функционирования городов. Но способно ли функционирование города раскрыть их смыслы? По нашему мнению, да. Однако гетерогенные отношения, которые производит гетеротипичная городская среда, не позволяют упорядочить все множество их возможных значений. Оставляя пространство поиска для дальнейших исследований и дискуссий.

¹⁴ Герин П. Указ. соч. С. 200.

¹⁵ Линднер Р. Текстура, воображаемое, габитус // Собственная логика городов: Новые подходы в урбанистике. С. 105.

Е.Л. Чернова

Церковь и природа в мемуарах Н.О. Лосского: опыт ретроспекции

В статье рассматривается, как в жизнеописании Н.О. Лосского представлена трансформация восприятия религии и природы в связи с постепенным изменением его мировоззрения и развитием философской системы. Отмечается, что и церковь и природа на протяжении всей жизни имели значение для его мировосприятия, и потому его отношение к этим категориям находится в зависимости от наиболее значимых переломных моментов, влияющих и на целостное видение жизненного опыта, и на формирование философской системы.

Ключевые слова: Н.О. Лосский, русская философия, интуитивизм, метафизика, гносеология, Церковь, природа.

Н.О. Лосский не предлагает аргументации в оправдание созданию своего жизнеописания. Здесь отсутствует традиционная вступительная преамбула¹. Восстановление ткани «жизни и философского пути» остается без авторского «напутственного слова» в то время, когда исследователь должен увидеть в «Воспоминаниях...» и личностное и профессиональное начала. В то же время его произведение начинается с библейского цитирования: «В доме Отца Моего обителей много»². И автор утверждает, что «если бы мы обладали полнотою видения, мы нашли бы здесь, на земле, райские обители»³. Так вводится понимание того, что не только личностное восприятие действительности, но и «философский путь» определяет на каждом этапе жизни, в какой именно «обители» пребывает философствующий.

О.Т. Ермишин отмечает, что философская система приобретает у Н.О. Лосского законченный характер, но «не в теории, а в своем внутреннем мире»⁴. Однако внутренний мир автора меняется с тем, как меняется и философская система. Изложение пережитых впечатлений и опыта подчиняется цитированию преобразовывающихся

¹ Вступление о целеполагании изложения истории своей жизни и переживаний мы можем найти в произведениях многих авторов. К ним относятся «Исповедь» Ж.Ж. Руссо, «Былое и думы» А.И. Герцена, «Самопознание» Н.А. Бердяева и др.

² Лосский Н.О. Воспоминания: Жизнь и философский путь. М., 2008. С. 15.

³ Там же.

⁴ Ермишин О.Т. Н.О. Лосский и метафизика его жизни // Там же. С. 11.

частей философской системы. Поэтому начинание произведения с определенного цитирования приобретает значение как способ сообщения системообразующего принципа, объединяющего все последующее изложение.

Личностные переживания, отдельные события, факты, наблюдения, конечно, присутствуют в произведении. Излагающий «с элементами предельной откровенности» детали своей жизни, Н.О. Лосский фактически публично исповедуется. Но они не имеют разрозненный характер. На месте грешника – философ. Непосредственный факт использования цитаты как систематизирующего элемента направляет читателя к мыслям, высказанным Сильвией Зассе: «Ритуал... превращает исповедующегося в цитирующего субъекта»; «Риторизация... происходит как раз из неприкосновенности священного статуса сакраментального слова. Ведь последнее действительно лишь тогда, когда слово грешника не нарушает самого обряда»⁵. Слово автора произведения действительно тогда, когда оно не нарушает созданной им философской системы. Риторизация всегда в определенной степени подчинена цитированию этой системы, замещающей понятие обряда. Изложение личного опыта преследует задачу продемонстрировать соответствие личностного мировоззрения философской системе. Несоответствие – предполагаемый грех. В возникающей опасности совершения греха приобретают логическую оправданность и слова С. Зассе о том, что «при таком рассмотрении исповедь предназначена не столько для того, чтобы дать верующему повод к исследованию собственного “Я” или проверке всех уголков своей души и ее вербализации, сколько для того, чтобы приучить исповедующегося к такого рода цитирующему говорению, которое тематизирует его самого и предъявляет ему опасность речи»⁶.

Избегание «греха» определяет замысел произведения, представляющего как история становления личности философа, для которого собственное мировоззрение должно согласовываться с вырабатываемыми им научными принципами. В этой истории каждый период имеет свое значение. Детские религиозность и любовь к природе определили ведущую роль Церкви и природы в формировании мировоззрения философа на протяжении всей его жизни, несмотря на иногда полярные изменения в отношении к ним. «Воспоминания...» Н.О. Лосского содержат его анализ собственного взаимодействия с природой во времени и пространстве. Отношение Н.О. Лосского к религии меняется в сопряженности с трансформацией понимания природы. Проследить проявления взаимосвязей философствования и личностного отношения к природе и Церкви, никогда не утрачивавших значение для Н.О. Лосского, есть задача настоящей статьи.

Периоду детства соответствует эйдетическое видение природы. Образ природы передается через глубоко индивидуальные детские воспоминания об ее «эфирном великолепии», редко доступном восприятию автора во взрослом возрасте: «Когда мне было лет восемь-девять, я с своей матерью часто совершал прогулки по берегу реки или на холме над озером. Как прекрасна и сочна была

⁵ Зассе С. Яд в ухо. Исповедь и признание в русской литературе. М., 2012. С. 37. Сильвия Зассе ограничивает свое исследование пределами литературной области. Однако отмечает, что изучение философских произведений ставит перед читателем сложные вопросы, среди которых – тезис К. Исупова о том, что русская философия, начиная с философических писем Чаадаева, представляла собой исповедь, в которой автор «сожалел не о собственных прегрешениях, но о том, что Россия согрешила, не выполнив своей исторической миссии» (Там же. С. 66). Мы сознательно оставляем за пределами своего рассмотрения вопрос о том, является ли жизнеописание Н.О. Лосского исповедью о прегрешениях России, поскольку не выделяем этот аспект как основополагающий в формировании принципов выстраивания текста.

⁶ Там же. С. 38.

глубинно-изумрудная зелень листвы; краски всех предметов были не на поверхности их, а шли из глубины, просвечивая друг сквозь друга, как в морской волне»⁷. Природа в воспоминаниях вплетена в частное, индивидуальное, однако религиозное к ней отношение обобщает личное, приводя его в соответствие с религиозным видением жизни.

Детский опыт способен на эмоциональное отношение к природе, взрослые же воспоминания о нем воспроизводятся через само-осознание. Непосредственная детская религиозность с годами заменяется философской системой.

Поиск «выхода из обыденности» и «стремление к глубокому интимному общению с природой и миром, без которого невозможно духовное творчество», после утраты детского «художественного видения природы», согласно Н.О. Лосскому, лежит в основе развития его философии⁸. Для Н.О. Лосского духовное развитие неразрывно связано с отношением к природе на протяжении всей его жизни.

Изложение периода детства выстраивается на впечатлениях. Характерна и лексика, используемая Н.О. Лосским для восстановления отрывков из этого периода, обилие оценочных эпитетов: «Килиманджаро – самая высокая гора в Африке», – долетело до моего слуха... Странные звуки названия глубоко врезались в мою память и заинтересовали меня»⁹; «видное место в укладе жизни нашего местечка и среди впечатлений моего детства занимали евреи»¹⁰; «величайшим удовольствием были для меня прогулки с матерью по красивым местам в окрестностях Дагды»¹¹; «служба отца бывала иногда источником сильных впечатлений»¹². Так память о детстве предстает как некая композиция из впечатлений, что определяет и структуру соответствующей им части текста.

Церковь и природа предстают в этот период как одни из многих поводов к возникновению ярких впечатлений. Однако опытный автор намеренно встраивает их в общую систему своего изложения: уже в непосредственном детском восприятии образы природы и религиозности, как православной, так и католической, и еврейской, оставляют неизгладимый след на всю жизнь и, соответственно мысли Н.О. Лосского, влияют не только на становление его личности.

Внимание и к природе, и к религии удовлетворяли любопытство к знаниям. Церковь привлекала не только величиим богослужения, но и образованностью ее представителей: «Посещения знакомых ксендзов и поездки к ним доставляли большое удовольствие: привлекательна была их образованность, культурность, умение держать себя в обществе». В отношении к природе любознательность проявлялась в тяге к экспериментам: «Любимым моим занятием были самодельные опыты с растениями»¹³.

В первые гимназические годы, «в полном одиночестве», и природа, и религия становятся источником утешения: «глубокое утешение во всех своих бедах я находил в церкви»¹⁴, «любовь моя к природе получала полное удовлетворение во время поездок в Горы»¹⁵. Однако именно одиночество, по всей очевидности, повлияло и на коренное изменение отношения и к тому и к другому. Замена

⁷ Лосский Н.О. Воспоминания... С. 15.

⁸ Там же. С. 16.

⁹ Там же. С. 19.

¹⁰ Там же. С. 22.

¹¹ Там же. С. 23.

¹² Там же. С. 24.

¹³ Там же. С. 23.

¹⁴ Там же. С. 34.

¹⁵ Там же. С. 35.

эйдетического, духовного детского видения происходит в связи с формированием социального мировоззрения. Несправедливость отношения учителей и гимназистов к евреям, одиноким среди сверстников подобно Н.О. Лосскому, начинает приводить к сомнениям в справедливости социального устройства и по-новому ставит перед Н.О. Лосским вопрос о природе. Ответ на вопрос о том, что есть природа – храм или мастерская, должен выражать социальные взгляды. Тот, кто требует «усовершенствования общественного порядка»¹⁶, должен работать не покладая рук, а значит, видеть в природе «мастерскую». Хотя Н.О. Лосский ответил на вопрос еврейского мальчика весьма неоднозначно: «Когда я в лесу рублю дерево – она мастерская, а когда я стою на высокой горе и люблюсь красивым видом – она храм», – сама проблема приобрела для него социальный характер. Изменение отношения к Церкви также связано с темой социальной справедливости. Осуждение священником за чтение романов, которое, согласно убеждениям Н.О. Лосского, должно было вызвать, напротив, одобрение, привело к размышлениям сначала о церковных «злоупотреблениях», а в течение месяца после исполнения епитимии – к атеизму.

По собственному признанию Н.О. Лосского, атеистом он был в течение восьми лет, а возвращение его к Церкви «совершилось только через тридцать с чем-то лет после сложного философского процесса»¹⁷. Соответственно в течение определенного периода времени социальные проблемы были важнее для него, чем и философские, и религиозные. Выбор естественно-научного образования в университете после гимназии свидетельствовал о согласии с правильностью соответствующего отношения к природе, а духовные потребности удовлетворялись посредством изучения «настоящему» «глубоких проблем» через чтение, к примеру, трудов Г.В. Плеханова¹⁸. Симпатии к духовным интересам евреев выражались в это время в толерантности к формам их выражения. Несмотря на собственный атеизм, Н.О. Лосский шутил, что сам он – еврей, и даже прибавлял, что он «не “миснагид”, а “хасид”»¹⁹. Видится, что именно такое отношение к духовности вообще в дальнейшем повлияло на свободу в выборе подходов к конструированию собственной философской системы, в особенности в обосновании ее метафизической части. Павел Флоренский, в частности, отмечал: «...иудаизм допускал очень широкую свободу богословско-философской мысли. Сюда нужно отнести и талмудический запрет систематизировать Священное Писание, ибо такая систематизация ведет к разделению... Уже тот факт, что возглавляли общество три направления, взаимно исключаящиеся теоретически, – фарисейское, саддукейское и иессейское, – показывает, как терпим был иудаизм к мысли, поскольку она не притязала на сверхчеловеческий авторитет и не потрясала основ – буквы Писания и ритуала»²⁰. В равной мере влияла и лояльность Н.О. Лосского как к католицизму, так и к православиям. В отношении к христианству, как и в отношении к иудаизму, приобретала значение лишь «буква Писания».

Природа, однако, никогда не переставала быть для Н.О. Лосского «храмом». В Цюрихе он не только «любовался природою, вечер-

¹⁶ Там же. С. 41.

¹⁷ Там же. С. 45.

¹⁸ Там же. С. 51.

¹⁹ Там же. С. 50.

²⁰ Флоренский П., свящ. Философия культа (Опыт православной антропологии). М., 2014. С. 67.

ним Alpenglühen, Цюрихским озером и т. п., но еще и настойчиво размышлял о самых разнообразных проблемах в связи со своим чтением»²¹. Социальные проблемы и восприятие природы стали воплощать для него область духовного. В желании иметь «отчетливо сформулированное миропонимание» он надеялся через «механистический материализм» прийти к знанию «об основах строения мира»²². Изучение физики, химии, физиологии должно было способствовать этому. Таким образом, стремление к духовному, к области каковой продолжала относиться природа, приводило и естественно-научные поиски к формированию собственного философского мировоззрения. Сомнения в правильности механистического материализма, к которым привел заведомо неверный вывод о том, что «материя должна с течением времени бесконечно рассеиваться в бесконечном пространстве», стали причиной возрастания интереса к «учениям великих философов прошлых времен»²³.

Естественно-научные знания о ботанике и физике не содействовали принятию Н.О. Лосским «механистического материализма» за единую, целостную картину мира во многом и благодаря любви к природе, духовное отношение к которой обратило его на путь философских поисков. Обращение от естественных наук к философии по времени совпадает у него с восстановлением эйдетического, то есть детского, восприятия природы, ставшего иногда снова доступным ему с момента поездки в Крым²⁴.

Присущая Н.О. Лосскому «склонность к эмпиризму и вместе с тем к рационализму» склоняла его искать целостную философскую систему²⁵. Этим поиском определялась основная задача его философствования. По его собственному признанию, гносеология выдвинулась для него на первый план²⁶. Соответственно его «целостная система» изначально должна была стать гносеологической.

Его поиск был направлен на решение задачи определения соответствующего «принципа», в котором она могла бы приобрести основание. Н.О. Лосский находит в ретроспекции своего жизненного опыта пути формирования такого принципа: «Под влиянием лекций Введенского о Канте я твердо усвоил мысль, что познать можно только такой предмет, который имманентен моему сознанию»²⁷; «Кажется, той же осенью 1898 года мы с С.А. Алексеевым ехали на извозчике по Гороховой улице. Был туманный день, когда все предметы сливаются друг с другом в петербургской осенней мгле. Я был погружен в свои обычные размышления: “Я знаю только то, что имманентно моему сознанию, но моему сознанию имманентны только мои душевные состояния, следовательно, я знаю только свою душевную жизнь”. Я посмотрел перед собою на мгlistую улицу и вдруг у меня блеснула мысль: “Все имманентно всему”. Я сразу почувствовал, что загадка решена, что разработка этой идеи даст ответы на все вопросы, волнующие меня...”²⁸; «В моем уме была уже основная идея моей философской системы»²⁹.

Если он исходил в формировании своей гносеологической системы из единого принципа, «дающего ответы на все вопросы», то такая система должна была нести аналитический характер. Логиче-

²¹ Лосский Н.О. Воспоминания... С. 51.

²² Там же. С. 71.

²³ Там же. С. 77.

²⁴ Там же. С. 80.

²⁵ Там же. С. 92.

²⁶ Там же. С. 81.

²⁷ Там же. С. 93.

²⁸ Там же. С. 94.

²⁹ Там же. С. 97.

ские проблемы, образующиеся при ее развитии, имели лишь «частное» значение и должны были приобрести решение в пользу целого, объединяющего принципа. Между тем они не были просты для решения: «Десятки раз приступал я к попыткам построения своего мирозерцания с намерением воздвигнуть все здание из абсолютно достоверных, гносеологически оправданных материалов, именно только из того, что несомненно наличествует в моем сознании, имманентно сознанию. Однако, в силу оставшейся от материализма склонности рассматривать мир как органическое множество резко обособленных друг от друга элементов, весь имманентный состав сознания представлялся мне не более как совокупность моих ощущений и чувств; таким образом, я неизменно приходил к солипсизму и скептицизму, который мучил меня своею скудостью и самопротиворечивостью»³⁰.

В процессе преодоления возникающих противоречий и «скудости» Н.О. Лосский сделал в своей гносеологии шаг в сторону метафизики: «Предметы внешнего мира, когда на них направлены акты осознания и внимания, становятся имманентными моему сознанию, но остаются трансцендентными мне, субъекту сознания: они не становятся моими психическими состояниями, а остаются частью внешнего мира»³¹. Мы находим множество попыток «преодолеть этот шаг» в самых разных проявлениях. Его интересовало именно достоверное знание, в поиске которого он категорически отвергал систему Канта, изложенную им в «Критике чистого разума»: «В то же время я усматривал отчетливо, что утверждение субстанциональности моего “я” есть достоверное знание, и глубоко проникся склонностью понимать вселенную как систему монад в духе метафизики Лейбница. Таким образом, передо мною встала задача преодолеть Юма и Канта»³².

Неприятие собственного «шага» в сторону метафизики находит выражение в «жонглировании» в тексте понятиями «метафизика» и «гносеология»: «Приступить к такой работе было особенно трудно потому, что в моем уме столкнулось влияние метафизики Лейбница и гносеологии Канта»³³. Подобное «жонглирование» имеет целью подчеркнуть применение трудов Лейбница как гносеологического «оправдания» и тех собственных рассуждений, которые имеют отношение к метафизическим построениям. Оно имеет в определенной степени сатирический характер, поскольку Кант имел целью выстроить «настоящую метафизику», какую не удалось создать его предшественникам³⁴. Н.О. Лосский осуществил наиболее качественный и скрупулезный перевод «Критики чистого разума» Канта на русский язык, чтобы каждый читатель, не преодолевая трудностей восприятия сочинения Канта на немецком языке, мог самостоятельно приобрести понимание невозможности практического применения этой системы в познавательном процессе, вне зависимости от степени знакомства с его – Н.О. Лосского – собственными сочинениями. Поэтому «жонглирование» терминами сопровождалось признанием использования метафизического подхода к философствованию, но только «до Канта», в соответствии, прежде всего, с теорией Лейбница. «Лейбницианская» метафизика долж-

³⁰ Там же. С. 93.

³¹ Лосский Н.О. Учение о перевоплощении. Интуитивизм. М., 1992. С. 148–149.

³² Лосский Н.О. Воспоминания... С. 81.

³³ Там же. С. 92.

³⁴ Кант И. Критика чистого разума / Пер. Н.О. Лосского. М., 1998. С. 67.

на была иметь гносеологические основания: «...я доказывал, что система Лейбница есть наиболее последовательное развитие основ рационализма»³⁵. Фундаментальный труд Н.О. Лосского «Обоснование интуитивизма», принесший ему широкую известность, имел целью построение такой гносеологической системы, которая могла бы аргументировать несостоятельность метафизики Канта в ее применении к познавательному процессу³⁶.

Впоследствии Н.О. Лосский предпочитал выделять собственно гносеологическую систему, названную им интуитивизмом, от метафизических построений. Так, в работе «Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция» он разделил свою систему как целое на метафизическую и гносеологическую части, заранее предупреждая читателя о смысле и назначении каждой составляющей: «В предыдущих главах были изложены основные метафизические учения о составе мира и строении его. Поставим теперь вопрос, каким способом человек познает мир; иными словами, перейдем теперь от метафизики к теории знания (к гносеологии)»³⁷. Конечно, в связи с наличием явно обозначенной и принципиальной позиции Н.О. Лосского нельзя «без обусловленностей» сказать, что он «стремился» создать «новую форму метафизики», как это делает П.П. Гайденко³⁸.

Только с позиций целостности мировоззрения можно было прийти к убеждению, что «все имманентно всему»³⁹, которое позволило ему сформулировать интуитивизм, оправдывающий «созерцание субъектом не только своих переживаний, но предметов внешнего мира в подлиннике»⁴⁰. Он стремился выстроить гносеологическую систему, позволяющую получать достоверное знание о мире как едином целом. Критерий «духовности» может в таких рассуждениях применяться к «внешнему миру», включающему и восприятие природы, – «в подлиннике».

Объединение научного и жизненного опыта стало предметом новых исканий Н.О. Лосского ко времени революции 1905 г. По собственному его признанию, «опыт революции 1905 г. многому научил русскую интеллигенцию. Освобождение от узости сознания, сосредоточенного только на политической борьбе с самодержавием и на социально-экономических проблемах, начавшееся уже до революции, пошло ускоренным ходом. Появился интерес к религиозным проблемам и к православию...»⁴¹. Слова, сказанные обобщенно обо всей русской интеллигенции, в первую очередь касаются самого их автора. Для него отказ от религии произошел в зависимости от социальных настроений, и возвращение к ней совершилось также с резким поворотом в отношении к социальным проблемам.

Это и стало поворотным пунктом к религиозному философствованию. Н.О. Лосский задался целью «дать положительное истолкование и метафизическому умозрению, и научному наблюдению, и религиозному опыту»⁴².

После 1905 г. заметную значимость приобретает обращение Н.О. Лосского к религиозной теме в его работах. Личностное отношение к религии не могло противоречить научным построени-

³⁵ Лосский Н.О. Воспоминания... С. 91.

³⁶ Лосский Н.О. Обоснование интуитивизма. СПб., 1908.

³⁷ Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция / Сост. А. Поляков. М., 1999. С. 330.

³⁸ Гайденко П.П. Иерархический персонализм Н.О. Лосского // Николай Онуфриевич Лосский / Под ред. В.П. Филатова. М., 2016. С. 12.

³⁹ Лосский Н.О. Воспоминания... С. 94.

⁴⁰ Там же. С. 95.

⁴¹ Там же. С. 133.

⁴² Там же. С. 113.

ям, поэтому вскоре после революции «основные учения... интуитивизма были... применены к вопросу о познании бессмертия души». Проблема бессмертия души есть религиозная проблема. Ее постановка в философском аспекте позволяла уйти от «гносеологического идеализма» и «настаивать на данности в опыте самых разнообразных аспектов живой действительности»⁴³.

Его дальнейшие религиозные поиски основывались на глубоком изучении русской философии. Установление различия между конкретно-идеальным и отвлеченно-идеальным теперь имело непосредственное отношение к ним. Мысль Павла Флоренского об единосущности как подобии между строением мира и Св. Троицы по прочтении труда «Столп и утверждение истины» была применена к оправданию «конкретно-идеального» и «отвлеченно-идеального»: Н.О. Лосский пришел к различению понятий конкретного и отвлеченного единосущия⁴⁴. Абсолютное начало, то есть божественный мир, отделен от «Отвлеченного Логоса», то есть земного мира: «Божественное Ничто, с одной стороны, и система отвлеченно-единосущных мировых деятелей, с другой стороны, онтологически отделены друг от друга пропастью и не могут иметь даже и частично божественного друг другу содержания»⁴⁵.

Новые искания Н.О. Лосский стремился согласовать со своими предыдущими трудами. И во многом его рассуждения сопоставимы с позицией П. Флоренского: «...если о нравственном поступке будет сказано: “святое дело”, то тут имеется в виду не кантовская его, имманентная миру, нравственная направленность, но антикантовская, миру трансцендентная, соприисносущность не-от-мирным энергиям»⁴⁶.

Включение религиозного опыта в философскую систему после революции 1905 г. позволяет ему, без возникновения противоречий в научных построениях, философской системе и собственном мировоззрении, выражать свое личностное мирозерцание через высказывания о мистических ощущениях в отношении как к природе, так и к религии.

К примеру, в 1919 г., когда он находился на могиле своей дочери, у него «было удивительное мистическое восприятие»: «Был солнечный предвесенний день; на небе были небольшие светлые облака; в сочетании берез с облаками я воспринял отчетливую милую улыбку нашей дочери. Такое переживание легче всего объяснить как сочетание объективного восприятия берез и облаков на небе с субъективным образом фантазии. Но сторонник органического учения о строении мира может допустить, что умершее лицо способно совершать акты преходящего воплощения в различные отрезки природы и через них вступать в общение с ними»⁴⁷.

После 1920 г., после полного присоединения к Церкви, отголоски такого мистицизма есть в уже религиозном, церковном отношении к событиям, происходящим в природе: «В Збраславе во время квартирного кризиса жило много русских эмигрантов. Потребность в общении привела к тому, что установился обычай собираться еженедельно по пятницам... На одной из таких “пятниц” было предложено нашему Владимиру [сыну Н.О. Лосского] прочитать доклад о

⁴³ Там же. С. 135.

⁴⁴ Там же. С. 177.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Флоренский П., *свящ.* Указ. соч. С. 209.

⁴⁷ Лосский Н.О. Воспоминания... С. 182.

св. Франциске Ассизском. Владимир, увлекшийся изучением жизни и деятельности этого святого еще в Петербурге, прочитал очень содержательный доклад. Время было позднее, солнце уже село, птицы совершенно замолкли, уснули. В то время, когда Владимир говорил о проповеди св. Франциска птицам, в ветвях орешника какая-то встрепенулась, захлопала крыльями и что-то прощебетала. Без сомнения, это было не случайное совпадение»⁴⁸.

Его философское понимание религии основывалось на мысли о том, что «исходя из христианского идеала Царства Божия, можно решать основные проблемы всех остальных философских наук»⁴⁹. Личные мистические переживания природы после возврата к Церкви соответствуют непосредственному детскому восприятию природы, а дети «особенно способны проникать в сказочно прекрасные миры»⁵⁰, уже недоступные взрослым. Слова «в доме Отца Моего обителей много» придают композицию смыслу всего последующего изложения именно в ретроспекции в детство. Системообразующая цитата может быть полностью воспринята в ретроспективном опыте потому, что отсылает не только к собственному детству. «Личностное» в религиозном опыте приобретает непротиворечивое отношение к «профессиональному».

Что же означает способность детей проникать в сказочные миры? Через мистическое восприятие природы Н.О. Лосский достигает «проникновения» в ее «эйдос» и далее – в явления, не имеющие объяснения вне мистического отношения к ней. Возврат к религии способствует появлению такой возможности, а постижение религии осуществляется через непосредственный личный опыт.

Когда он приводит примеры мистических видений, он цитирует то понимание восприятия предмета в подлиннике, к которому пришел уже в эмиграции, после включения не только жизненного, но и религиозного опыта в систему своего философствования. В виде «краткой формулы» он выражает различие понятий наблюдаемого в подлиннике «предмета внешнего мира», «например, дерева» от «чувств или желаний субъекта», «например, горя» следующим образом: «...такой предмет, как наблюдаемое дерево, имманентен сознанию субъекта, но остается трансцендентным субъекту сознания; а такой предмет, как сознаваемая печаль субъекта, имманентен и сознанию субъекта и самому субъекту. Акты сознания и познания сверхиндивидуальны: сознание о предмете внешнего мира есть единство субъекта и предмета внешнего мира»⁵¹.

Опыт восприятия действительности, в том числе мистический, протестует против какого-либо ее видения, кроме как в подлиннике, именно в связи с жизненным опытом. Мистическое видение как видение подлинного возможно благодаря сверхвременности «Я». «Улыбка дочери» благодаря сверхвременным свойствам памяти так же подлинна, как березы и облака. Птица, вспорхнувшая во время доклада о проповеди Франциска Ассизского, не случайна благодаря сверхвременности его проповеди. Поэтому мистический опыт подлинен. Соответственно подлинны и «Обители» «дома Отца Моего».

Возврат к религии происходит на основе переживаний жизненного опыта. Изменения философской системы соответствуют

⁴⁸ Там же. С. 202.

⁴⁹ Там же. С. 260.

⁵⁰ Там же. С. 15.

⁵¹ Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. С. 332–333.

изменениям в личностном мировосприятии, внутренние преобразования которых зависят от внешних событий, в значительной степени – от революций, эмиграции, опыта семейной жизни. Однако и сам жанр мемуарного изложения склоняет к передаче личного, дорогого сердцу. Поэтому начало повествования об отрывочных, пусть и сильных, детских впечатлениях закругляет и философскую систему на детском мировосприятии, формируя один из главных акцентов на любви к природе и Церкви.

События личной жизни не имеют в этом произведении «разрозненный характер», но автор дает им разрозненное описание, в отдельных местах «предельно откровенно». Это не приобретает принципиального значения для ткани повествования в целом, поскольку в целостном виде произведение представляет собой историю постепенного формирования непротиворечивой философской системы на фоне трансформации личности, обусловленной внешними событиями. Поэтому в его мемуарах наблюдаются как явные, так и неявные цитирования его философских произведений. Но личный опыт в воспоминаниях иногда так же отдален от прямого восприятия читателем, как и в философских произведениях. Однако поскольку «цитирование» философской системы приводится в последовательности ее постепенного формирования, полностью согласованного с изменениями в мировоззрении, то противоречий от того, что вниманию читателя в данной «ретроспекции» непосредственно представлены «не все уголки души», не возникает. В этой ретроспекции представлено, как область «духовного» в юности замещается отношением к природе, а с взрослением и в особенности в зрелом возрасте – религией.

ИНТЕРВЬЮ

«Горел в аду, пыхтел...», – режиссер Клим Козинский на философском факультете РГГУ

11 октября 2018 г. заканчивался второй день Всероссийской студенческой конференции «История систем мысли сегодня». Режиссер Клим Козинский приехал в РГГУ со своим фильмом «Тетраграмматон» – кинокомиксом-коллажем про «супергероев-философов» Гегеля, Гуссерля, Хайдеггера, Шопенгауэра, Витгенштейна, Рассела, Жижека и других – для показа на закрытии конференции. Перед показом Клим согласился ответить на несколько вопросов, но разговор развернулся в продолжительную беседу об идентичности автора, отрицании иерархии в искусстве и невозможности новизны, о современной философии и ее месте в искусстве.

И.С. Курилович: Клим, философский факультет РГГУ, в наших лицах, благодарит Вас, режиссера театра и кино, за согласие не только показать фильм, но и побеседовать с нами. Мы хотели бы перед показом обсудить в камерной обстановке вопросы, связанные не только с фильмом.

А.Э. Исанов: Я хотел бы сразу заметить, что, на мой взгляд, фильм «Тетраграмматон» – не первая Ваша философская работа, потому что еще есть «Идиотология», частично основанная на «Монадологии» Готфрида Лейбница. Мы воспринимаем Вас как человека, разбирающегося в философии. Поэтому первый вопрос: Вы неплохо знаете баталии вокруг понятия «авторство», авторства как деятельности, автора как фигуры и о самой возможности авторства. Вы – автор?

К.А. Козинский: Да, конечно.

А.Э. Исанов: А что для Вас значит – быть автором?

К.А. Козинский: Быть автором, наверное, значит нести ответственность за начало высказывания, за начальный путь высказывания.

А.Э. Исанов: То есть автор тот, кто предлагает...

К.А. Козинский: Да, предлагает вектор разговора, тематизирует пространство, задает язык разговора, то есть создает дискурс. Автор – это человек, который создает дискурс, если говорить в терминах философии.

И.С. Курилович: У Вас весьма разное творчество. Есть кино и театр, но Вы также и рэпер, и, наверное, есть бесконечное количество

других направлений творчества. Можно ли их объединить, назвать каким-то понятием, которым мы могли бы воспользоваться, чтобы охарактеризовать Вас?

К.А. Козинский: Не знаю, я режиссер. Режиссер, и я в это слово вкладываю более широкий смысл, чем сегодня принято. Вообще, во времени, в культуре принято специализировать смысл слов, редуцировать их значение, по сути, до собственной функциональности, тогда как та традиция, с которой я имею дело, связана с чем-то совершенно противоположным. Вместо редукции она идет к универсализации.

Есть красивая притча о том, что речь человека, как листья древа познания и древа жизни, на самом деле одного и того же древа, но только в перевернутом состоянии. И каждый листочек, каждое слово на этом древе соответствует своему как бы прообразу, и каждая веточка, которой является слово, имеет некую связь со своим Абсолютом, абсолютным воплощением. Эта сказка мне очень нравится. Она заставляет всматриваться в слова, в их нефункциональное значение, а творчески – в их художественное значение. И в этом смысле «режиссура» – слово и понятие, возникшее совсем недавно. Очевидна его связь с переломом в культуре, произошедшим в XX веке, с необходимостью позиции регулировщика между всевозможными волями, который сводит эти воли в некое единое пространство мира, а не войны. Потому что обычно различные воли, как мне кажется, стремятся к конфликту, – так устроено естественное начало вещей. Задача режиссера – сквозь конфликт обнаружить в этом мир. Это и есть глубинное свойство профессии режиссуры, выходящее за рамки функционала, то есть за рамки тех языковых категорий, используя которые он сам себя назначает как режиссера театра, кино, эстрадно-циркового искусства.

Профессия «режиссер» охватывает область создания коммуникаций между разными языковыми слоями. Если, например, меня спросить «Кто я?», то я бы мог сказать: «Я художник», но я уже и не художник. Художник отделяет пространство художественное от пространства нехудожественного. Иными словами, он отделяет коммуникации, принадлежащие одной зоне, от тех, которые ей не принадлежат, тогда как режиссер этого не делает, он старается соединить максимальное количество коммуникаций – социальных, культурологических, политических, юридических. Все эти вещи в какой-то момент отнял у профессии новый персонаж, появившийся в производстве, – продюсер, но он отнял их только на «капиталистическом» уровне. На уровне дела инициатива всегда принадлежит режиссеру, он – сердце дела; это же не профессия, нельзя так сказать. И в этом смысле чем более универсальна, чем более многообразна та территория, с которой он имеет дело, тем более он на своем месте.

А.Э. Исанов: Вы ссылаетесь на деятельность Бориса Юхананова и понятие новой процессуальности? Когда режиссер идет на улицу, с ним есть труппа. Но и спектакль, и сюжет, и труппа, и постановка не ограничиваются людьми, относящимися к труппе и театру. Возможно, им соучаствуют и те, кто находится вокруг?

К.А. Козинский: Не имеет значения, куда выходит режиссер, кого он берет, есть ли у него труппа или нет, – не в этом суть. Суть в том, что художественный труд, осуществляемый в новопроцессуальном проекте, посвящается времени и раскрытию в этом времени процессов, нуждающихся в нем. Не в пространстве, как принимается в понятии «мизансцена»: режиссер – человек, строящий мизансцены в кино, в театре. А во времени, в котором мы также можем строить мизансцены. И Юхананов, с одной стороны, – резонер. С другой стороны, он увлекся возможностями времени, возможностями операций со временем, и неважно, где это происходит, новопроцессуальный проект может развиваться на любой территории. Просто у него очень своеобразные правила игры, не свойственные культуре сегодня, являющиеся радикальным вызовом культуре, в том числе художественной.

А.Э. Исанов: Вы хотите сказать, что режиссер, сводя разные воли как регулировщик, – граница, которая все же может что-то не пропустить? Или он – проводник, помогающий всем желающим перейти с одной стороны на другую?

К.А. Козинский: Это всегда индивидуально. Если Вы спросите лично у меня, – я не провожу все, что положено. Я могу проводить только то, что могу. И в этом отношении устанавливаемые правила – лишь правила моей личности. Некоторые вещи я даже не могу увидеть, чтобы их провести, я ведь не обладаю универсальным зрением. Я стремлюсь к этому, это то, чему я учусь, но это только интенция.

И.С. Курилович: Ваше описание себя побуждает нас вспомнить курс Фуко, его рассуждения о «правительности» и о том, какими метафорами можно наделить правителя. Базовая метафора – о пастухе.

К.А. Козинский: А если говорить о Хайдеггере? Речь об одном и том же пастухе или это два разных пастуха?

И.С. Курилович: Я не уверен, что бытие можно «пасти», и, наверное, Фуко дистанцируется от хайдеггеровских смыслов. Вопрос в различающихся значениях: режиссер – по-английски «директор», по-французски «реализатор» или «постановщик». Указание всякий раз на менеджмент, на управление, и есть разные метафоры, при помощи которых можно описывать правителя. Они лежат в основании нашей культуры еще с античности, можно сузить, – с Платона. Базовая и наиболее критикуемая, но при этом наиболее сильная, – пастух. Другая, которую Платон предлагает в диалоге «Политик», – ткач, паук. Если попробовать уйти от рамок понятия профессии художника в область управления процессами, – можно ли предложить метафору даже и из животного мира, вообще откуда угодно, чтобы нам было легче представить, что значит быть режиссером?

К.А. Козинский: Сложный вопрос. Вы знаете, я так Вам отвечу. Бродский говорил, что поэзия – это форма человеческого бытия. Я бы сказал, что режиссура в большей степени, чем поэзия, – характеристика человеческого бытия. Она как раз глубоко внутри, это именно то, что являет собой человек. Это слово сложно исчерпать, его пытаются всеми силами сегодня преодолеть как понятие,

которое было размыто тем же Фуко. И раз он задает мне вопрос, то, следуя сквозь него, я ему и отвечаю. Человек – не человеческое лицо, начерченное на прибрежном песке, которое смывает волной. И оно тоже, но не только. Это еще и знание о волне, о песке и о том, что там есть что-то, что можно назвать человеческим портретом. И даже не только это. И в этом смысле регулировка, менеджмент, – также менеджмент не только в отношении чего-то постороннего по отношению к себе, это менеджмент внутреннего. По крайней мере я сам различаю в себе тот уровень слоев, из которых состоит то, что я внутри себя называю человеком, и от меня это требует времени. От меня требуется время, чтобы я различил эти слои, потому что время иначе устроено, чем, например, я хотел бы, оно взывает к функциональности человека, к тому, чтобы человек продавал или покупал, чтобы он мог оценить внутри себя и различить внутри себя какую-то конкретную функцию, которую он может выполнять.

Так вот, ты говоришь, что я занимаюсь многими вещами. Почему я ими занимаюсь? Потому что я являюсь регулировщиком собственного потенциала – потенциала человеческого. И в этом смысле я являюсь частью традиции, которой принадлежит Юхананов. Он всю свою жизнь работал с мифологией, превращал реалистические тексты Чехова в миф, проводил буквально колоссальную работу. Сердце его знаменитого проекта «Сад» – в том, что можно взять классическую пьесу российского писателя и превратить ее в священную книгу с теми базовыми правилами, с которыми имеет дело человечество, когда обращается к Торе или к Бхагавадгите. И я, конечно, имею отношение к традиции, с одной стороны, расщепления тех вещей, которые казались завершены, уже показали нам собственное завершение, а с другой стороны, сведения того, что не сводилось никогда. Это то, чем я занимаюсь: свожу несводимые вещи и расщепляю то, что, казалось бы, стоит как металлический индийский столб, произведенный когда-то индусами, и не ржавеет две тысячи лет. В то время как никто не может произвести подобного.

И.С. Курилович: Мое знакомство с Вами случилось благодаря фильму «Тетраграмматон». Сегодня Вы согласились представить свой фильм на философском факультете РГГУ. Чем является Ваш фильм на философском факультете – провокацией? Учебником? Что это, когда его смотрят философы или те, кто учится философии?

К.А. Козинский: Скорее... – *Клим задумывается*, – это предложение дружбы – от художника к философу. То есть это не провокация. Можно сказать, что он провокационный, но в нем не было желаний осуществить провокацию как необходимость. Скорее это просто предложение, скажем так, знак дружбы. Я создал портрет философии. Так, как я его представляю себе, я его нарисовал. Весь этот мультик – это картина в галерее. Я ее называю книгой. Но в каком-то смысле это огромная развернутая картина, портрет того ядра, той энергии, которая провоцирует философа к мысли, как я ее представляю себе. Для меня очень важно передать это, поделиться

ся впечатлением от самого момента разжигания мысли – момента, когда начинается отчаянное совершенно путешествие. И мне очень приятно и очень важно, что это показывается именно на философском факультете, потому что этот мультик в каком-то смысле обращен к человеку, который утомился от философии, утомился от... Знаешь, как это бывает, когда что-то большое, тебя не замечая, село на тебя задницей. И ты вот под этой «задницей» – как в крошечной тьме, не видишь ничего и перестаешь понимать к чему ты тут. Ты забываешь, что только что ты танцевал с этой самой «задницей» по какому-то поводу, и в этом смысле в университет я приношу этот мультик как свет внутри этой «задницы», если так можно сказать. А если никто там не сидит, в этой «заднице», тогда это просто как игра, приглашение к игре.

А.Э. Исанов: Хорошо!

К.А. Козинский: Мне сложно сказать, я никогда не учился философии, но я учился другим вещам. Я могу себе представить, что мой образ имеет отношение к реальности.

А.Э. Исанов: Это Вы обращаетесь через фильм к философскому факультету, к философам или все же – к разговору об авторстве и жизни произведения искусства, отдельно от автора? Или же сам фильм непосредственно говорит?

К.А. Козинский: Вы знаете, я ничего за фильм сказать не могу. Я могу сказать только за себя. В этом смысле я настаиваю на позиции автора. Конечно, обращение есть, но я точно это обращение уже не контролирую, я точно к этому не имею уже практически никакого отношения. Я сделал фильм, я сказал, что мог, теперь я молчу, а говорит он. Это происходит само по себе, так случается, многие вещи так случаются в нашей жизни. Этот фильм создавался не для того, чтобы показывать его философам... Я так изучал философию. У меня была некая страстная необходимость очень быстро вникнуть в философские процессы, в историю философии. Я создал для себя проект изучения философии, параллельно воплощая ее в собственных комментариях, которые имеют, с одной стороны, сюрреалистический характер, а с другой – очень конкретный смысл, конкретный настолько, насколько я мог себе это позволить.

И.С. Курилович: Клим, фильм называется «Тетраграмматон». Очевидны иудео-христианские отсылки. Есть ли в фильме и в Вас как в авторе намеренность выразить что-то, связанное с верой, религией, традицией, мистикой?

К.А. Козинский: Нет, это скорее шутка. Я отношусь к религиозным течениям в позитивистском ключе. Я их рассматриваю как опыт сознания – конкретный. Идея о тетраграмматоне мне очень привлекательна, она мне понятна – каким образом неизвестное, отсутствующее, неназываемое, непроизносимое может оказаться главным триггером для целой жизни, для действия. И мне кажется, что именно это всегда и являлось главным триггером для мысли, именно ощущение непроизносимости чего-либо. Да, с самого начала я имею дело с Логосом как попыткой схватить непроизносимое, попыткой обнаружить пастуха среди выгоревшей травы и сбежавших уже – кого, не обижая Платона? Овец, козлов? Или кого он там

пас? Понятия не имею. Его попытка структурировать свою паству, раз он пастух, исходит не из желания контроля, как мне кажется, а из противостояния, ощущения, что ему что-то неизвестное бросает вызов. Здесь я вижу огромное родство философии и авраамической религии. Авраам начал с отрицания существования Бога. Да, мы помним, как это устроено было, – что такое Бог? Бог – это «дверь», потому что она ведет меня в другой кабинет? Однако нет, если она просто открылась и в нее никто не войдет, то тогда ничего не произойдет, и Бог не может там быть. Бог – это «здание», в котором я сижу, потому что если оно обрушится, то мне «кранты»? Но нет, я же могу выйти из этого здания. Когда оно обрушится – мне все равно. И вот эта попытка отрицать, отрицать, отрицать, отрицать до последнего – очень глубоко связана с тем, что производил Сократ, когда искал истину. И в качестве шутки я назвал этот фильм таким словом. Что-то непроизносимое, как бы внутренний триггер. Они же все воюют с ним – непроизносимым, пытаюсь доказать друг другу, что оно либо уже было произнесено, либо еще не произнесено, либо произнесено неправильно, либо еще только будет произнесено.

И.С. Курилович: У Платона пастух пас овец и волов, к закрытию этой темы. Я правильно понимаю предположение о том, что Вы пасете идеи, или образы? Для нас важно сказанное Вами об устройстве познания или понимания, которое мы можем проследить в фильме. Соответственно возникает вопрос: какие эпистемологические основания лежат в основе такой репрезентации идей?

К.А. Козинский: Мне кажется, что только в такой эстетике на самом деле провоцируется мысль. Иными словами, мне хотелось бы, чтобы этот фильм, когда он идет, не рассказывал о философии, а был переживанием философии. Переживанием электрического тока, в котором твое сознание пребывает, когда ты сталкиваешься с неизвестным и одновременно узнаваемым и опять – спрятанным и узнаваемым. И это сочетание несочетаемого способно дать очень серьезный заряд для осознания. Если его кто-то испытывал, то я мог бы сказать – катарсис лежит где-то в области разряда в человеке, когда он вдруг понимает, узнает себя мыслящего. Узнает что-то про возможность собственной мысли.

И.С. Курилович: Очевиден вопрос о форме. Коллажно-комиксная техника имеет особый смысл?

К.А. Козинский: Скорее нет. Это случайность, совпадение. В какой-то момент моей жизни мне как режиссеру стало интересно попробовать экранизировать, то есть воплотить на экране сюжет философской литературы, например «Критику чистого разума» Канта или что-нибудь из Спинозы. Собственно, что угодно. Мне всегда хотелось раскрыть эту интригующую возможность. Мне хотелось создать пространство, где люди смогли бы ощутить этот вкус – вкус интриги в философии.

И у меня появилось много разных идей. Изначально я хотел делать просто фильм, в классическом варианте. У меня был замысел сценария, где Хайдеггер приходит к Гуссерлю и Гуссерль узнает, что Хайдеггер убил Мальвину, супругу Гуссерля. У них долгий раз-

говор – как же так! И в завершение Хайдеггер выходит в окошко... И Гуссерль выходит в окошко. И как-то очень надо было много всего вложить, чтобы сделать такой фильм, актеров пригласить, организовать все процессы, деньги какие-то найти, инвестиции. Я решил придумать небольшой описательный проект, который бы мог передать все что я хочу. А как это? Знаете, есть такое понятие в кино – раскадровка, – ты кадрируешь пространство до того момента, пока не реализуешь свою мысль. И я стал делать раскадровку. Я взял портреты Хайдеггера, Гуссерля, положил их рядом, представил диалог и понял, что это не работает. Затем я стал думать, а кто у меня будет играть этих людей? В кадре будет человек – Хайдеггер. Что это должен быть за артист, чтобы энергетически его сексуальность была настолько же соблазнительна, как и сексуальность мысли текстов самого философа, если, например, мы говорим об искусстве. Что это должен быть за актер? У меня таких звезд нет, у меня ничего нет, тогда это все будет скучно, – сидят, разговаривают, очень нарочито, – если Вы себе это представляете. А при этом при всем – вот эти смешные головы, которые я поставил друг с другом. И как бы совершенно случайным образом я вдруг увидел потенциал – они сами по себе забавно смотрятся. И что они предлагают? Если говорить уже о том, как автор работает с материалом, то материал предлагает совсем другую эстетику, совсем иной характер взаимодействия. Объекты, спрятанные там, по сути представляют текст. В этом смысле любое изображение является неким текстом. Пространство, где находятся герои, имеет мощный постмодернистский характер, со скрытыми отсылками, цитатами.

И я вдруг понял, что это может быть очень необычная вещь! Я до того вообще с этой культурой был незнаком. Мне стали говорить: «А MTV? Монти Пайтон? Терри Гиллиам?», – а я ничего этого не видел никогда. Я не столкнулся с этим, видимо, в силу своего возраста, – я чуть младше времени, когда это было популярно. И понял, что нашел тот язык, на котором можно воплотить замысел, который я хотел. Я создал первый мультимедийный фильм с Хайдеггером и Гуссерлем, совершенно безумный, и показал его Ури [Гершовичу]. Ури говорит: «Отлично, Клим, а когда будет второй?» И я такой: «А действительно, может же быть второй». А может, это будет сериал? А может быть, я перепрыгну этого...

А.Э. Исанов: Рассела?

К.А. Козинский: Рассела, да. Потому что невозможно читать то, что он пишет. Может быть, я смогу предложить совершенно иной стиль, язык, который не будет гуманитарным образом все сводить в кашу или как бы даже в кашу, в паштетик цивилизованного сознания. А может быть, все можно сделать по-другому? И да, у меня возник замысел. Сначала я просто делал серии. А потом я устал их делать – это очень тяжелая кропотливая работа, я никогда не занимался этим, я научился это делать в тот момент, когда делал. У меня был период, когда я приходил в небольшой подвал в 11 утра, а в 11 ночи уходил, – не ел, не пил... Я думаю, мое азартное состояние длилось где-то полтора-два месяца, потом еще два месяца я жестоко себя заставлял доводить все до конца. И когда я исчерпал свои

ресурсы, я понял, что дальше двигаться не могу, я устал. Устал в принципе от философии, от эстетики, потому что постепенно я увидел ограничения, из которых не могу выйти, – эстетические ограничения. Это же все компиляция, заимствованные картинки, мною ничего не сделано. Отдельные я как-то приукрасил, что-то сделал, совсем чуть-чуть. Я решил поставить точку, когда понял, что на самом деле они работают только вместе.

Однако сейчас, приобретя опыт показа, я думаю, что зачастую для человека это слишком сложный для восприятия интенсив. Хочется нажать паузу, выпить кофе и все-таки посмотреть, а что это за люди. Особенно если зритель не философ, а просто – интересующийся зритель. И сейчас мы ведем переговоры с телеканалом «Дождь» и каналом «2×2» о премьере этого мультика в Интернете, он будет в свободном доступе. Но природа его другая, он должен существовать как сериал, на компьютере, чтобы можно было отмотать, перемотать, остановить, пойти покурить, подумать, вернуться.

А.Э. Исанов: Как Вы подбирали материал для фильма?

К.А. Козинский: Я не подбирал материал. У меня уже были определенные знания к тому моменту, когда я стал этим заниматься, и при помощи двух своих соавторов – Ури Гершовича и Сергея Степанищева – я стал их расширять. Они предлагали мне читать различную литературу. Наиболее меня интересовал конфликт между фигурами, раскрывающий интенции одного и другого через столкновение, он казался мне самым важным. Я искал, например, забавную конфликтность в отношениях Шопенгауэра и Ницше, или далее – Ницше, Канта и Шопенгауэра. Я рассматривал странные комментарии философов друг о друге, их цитирования, столкновения идей, их переработку, творческую реализацию. Я не писал сценарий заранее. Я стал так делать и понял, что ничего не получается, потому что картинки все время предлагают другой ход, они требуют своего места и своего значения в истории, и сценарий тут же рушится, надо идти в другую сторону и понимать, куда ты двигаешься. Постепенно раздвигая границы своего знания, я смог писать. Ури, который прекрасно разбирается в философии, все время направлял меня: «А это почему здесь? А это почему? А это как с тем связано? А ты знаешь, что если вместо этой картинки поставишь ту, то есть другого человека, все, что он будет говорить, будет гораздо понятнее и окажется на своем месте». Так я продолжал узнавать новое, корректировать сам себя, мой проект становился автопедагогическим. Отчасти поэтому я показываю его на философском факультете. Я пришел к мысли, что творчество нужно не только для того, чтобы демонстрировать что-то в результате, прежде оно может помогать тебе – познавать вещи, вступать в отношения, именно по той причине, что ты получаешь конкретный результат – своего понимания. Ты видишь его и ты можешь вступить в диалог о нем.

И.С. Курилович: Что форма не дала включить в фильм?

К.А. Козинский: Знаете, сложно сказать, потому что я ничего не предполагал заранее. Честно признаюсь, в тот период мне просто хотелось чистого творческого акта и я боялся кому-то это показы-

вать. Это выглядело странно. Я не хотел, чтобы меня остановили, прервали, потому что посторонний человек не может правильно воспринять результат труда в момент, когда находишься в хрупком состоянии, много энергии и сил тратишь на что-то, что сам не понимаешь. В этот момент опасно с кем-нибудь делиться. Потому что тебя могут просто прервать чем угодно. Человек может даже об этом не подозревать. Это связано с тем, что есть какая-то тайная зона у художника, откуда он черпает энергию для творчества, и ее надо беречь. И поэтому я до самого последнего момента не знал, что это будет, где я буду это показывать, доведу ли все до конца, хорошо или плохо то, что я делаю. У меня не было программы, эстетическое содержание которой приводило бы к результату. Та эстетика, какую я видел, дала мне реализовать все, что я в результате смог.

Конечно, я теряю потенциальную аудиторию. Но я не сильно расстроюсь, а скажу, что планирую делать следующий мультфильм. Я просто сделаю его чуть более искусным. Схожу обратно в этот ад. Исходное название мультфильма – «Бумажный ад». Такое название появилось из ощущения, что я сижу, вырезаю свои фигурки. Хотя я делал это при помощи ножек, но куклы «накладывались». Именно ад литературы, книг, которые я читаю, и ад всей этой кухни. Он мог называться еще страннее – «Слоеный пирог, бумажный ад». Я как бы «жрал» очень много и горел в аду, пыхтел.

А.Э. Исанов: Есть ли инстанция, с которой можно судить об адекватности этого фильма? Я бы разбил вопрос: адекватности фильма как такового, адекватности фильма как художественного произведения, адекватности фильма как философской работы.

К.А. Козинский: Понимаете, когда Вы произносите слово «адекватность», надо понимать – чего, в какой мере. Вы говорите «как фильма», и подразумеваются некие характеристики – это показывается на экране, люди смотрят, имеет продолжительность, мультфильм начинает походить на фильм. Но на вопрос ответить сложно, так как адекватен не материал. Я могу адекватно различать либо то, что принадлежит фильму, либо то, что принадлежит философии. Я могу быть адекватен в своем отношении, а могу и не быть. А как же фильм? Было бы неадекватно говорить, что это не фильм, потому что это фильм.

А.Э. Исанов: Я переверну тогда вопрос. Достаточно ли для Вас того, что его показывают для публики на экране определенное количество времени, чтобы он считался фильмом?

К.А. Козинский: Вы знаете, я показывал этот фильм на кинофестивале. И один раз был страшный скандал. Человек в жюри не мог понять, что это такое. Он посмотрел одну серию, посмотрел вторую и...: «Когда этот фильм начнется?»

И.С. Курилович: Мы намеренно используем слово «адекватность». В обыденной речи оно используется просто: «Ты вообще адекватный?» Но тут же мы его переворачиваем и задаем мерку адекватности – адекватность жанра, материала. Поэтому предлагаем отвечать сразу в трех модусах. Адекватность в ракурсе «не сумасшедший ли Вы?», относительно жанра – «остались ли Вы худож-

ником в жанре?» и, наконец, «Верны ли Вы материалу?». Но я бы прежде хотел вернуться к «истокам» вопроса – есть ли инстанция суждения об этой адекватности, обо всех трех «адекватностях»?

К.А. Козинский: Есть, конечно. Адекватен ли я? В меру своей адекватности. Конечно, это художественное произведение, и оно развивается по своим внутренним законам. Как любое художественное произведение, где-то оно выдерживает, как бы сказать, запрос «законов», а в некоторых – не выдерживает. С моей точки зрения, оно само исследует законы, по которым построено. Хм (*смешок*), это интересно.

Я просто скажу так. Вопросы, которые Вы мне задаете, неадекватны с точки зрения культуры. Этих вопросов не существует, потому что нет больше критериев, особенно в деле художников. Какие критерии? С чем мне что сравнивать? Это самостоятельная вещь. Это самостоятельная вещь там, где я несу ответственность за нее – за порядок и последовательность, такую-то длительность, логику – за все это я отвечаю как человек, который это сделал. И потому оно имеет некую гармонию. Вот и все, что можно сказать про самоадекватность этой вещи.

Я не сумасшедший. Далее наиболее интересный вопрос, выдерживаю ли я вызов, который взял на себя, – говорить о философии неким экстравагантным языком.

Здесь тоже есть несуществующие вопросы. Я могу, конечно, отвечать, но я сразу в другом времени оказываюсь, – как если бы я обсуждал свой мультик с Дугиным. У него есть какие-то критерии в отношении содержания философской мысли. Я бы отстаивал этот мультик перед ним как философское эссе. Он бы мне сказал, как он всем говорит, – «Ты не гуманист. Твой мультик создает хаос, а не гармонию в мыслях. Он путает, а не ставит на путь истинный». Такой смешной был бы у меня разговор. Чтобы ответить на вопрос, я должен сразу понять, а с кем я разговариваю. Дугину я бы сказал: «Мужик, ты устал, отдохни». Если бы я разговаривал с каким-нибудь Крисом Такером или Юджином Такером? С Крисом Такером я бы не разговаривал, он мне бы не задавал таких вопросов. Для него они не актуальны. Он, кстати, видел мультик про себя. Единственный его комментарий был: «Я – индеец. Индейцы не носят бороду». Это меня поразило. Я оставил ее – бородатый Юджин Такер мне даже больше нравится, чем синяя борода Юджина Такера. А его это оскорбило, – не то, чтобы сильно, глубоко, – он просто был очень удивлен. «А зачем ты мне бороду дорисовал, у меня нет бороды, я не ношу бороду».

Я думал и читал разных философов. Вот, например, Агамбена я читаю, или Умберто Эко. Теперь различим, что есть дисциплина «философия». В «рамках» дисциплины философии этот мультик мог бы оказаться в ряду каких-то деконструктивистских проектов студента Дерриды, скажем так, который иногда более точен, иногда менее, но не претендует на то, что точен наверняка. А Деррида его и не спрашивает по этому поводу, его интересует совсем другое, его интересует, насколько он разнообразен, с одной стороны. С другой стороны, интересен ли феномен этого мультика. Я его делал

на английском языке. Это была моя продюсерская мысль, я думал, что в России его просто не съедят, не поймут эту форму. И рассчитывал, что в западном мире его поймут, примут. Там, в общем-то, много западных философов, это их история... У них больше опыт диалога с современным искусством. А произошло парадоксальным образом все наоборот. В России этот мультитик стал популярным, у него был прокат, его понимают люди, его хотят смотреть, меня приглашают в университеты. А на Западе его воспринимают как атаку. Как жесткий стеб над двумя вещами: во-первых, над религиозностью, а во-вторых, над *alma mater* – над всей континентальной философией. Если воспринимать всерьез, то обидно. Просто комментарий, который я слышал. А если воспринимать не всерьез, тогда что это? Прикол?

И.С. Курилович: Жижек видел?

К.А. Козинский: Жижек... видел. По крайней мере писал, что видел и что ему понравилось. И у нас даже должен был состояться общий проект, мы хотели привезти его сюда – в Россию, чтобы показать фильм и устроить диалог. Пока не получилось, может, еще получится.

И.С. Курилович: Хорошо. Фильм Вы начинаете с убийства женщины. Даже замысел начинается с убийства женщины. Весь фильм состоит из дискуссий белых мужчин.

К.А. Козинский: Не совсем, у меня появляется несколько чернокожих в мире Такера.

И.С. Курилович: И даже единственная живая женщина в фильме – это Гегель. Вы намеренно?

К.А. Козинский: Нет-нет, это неправда. Там же есть Юля Кристева. Наверное, Юля Кристева – единственная, которая «попала», да? Мне кажется, что еще кто-то был.

Намеренно ли я? Нет, конечно, не намеренно. Теперь можно говорить об адекватности. Мне кажется, что сам вопрос неадекватен. Я имею в виду, что восход женской философии не так давно произошел, в историческом смысле. Чернокожих мыслителей тоже, честно говоря, до двадцатого века я не припомню. Их просто нет. Где появляется постмодерн, там появляется Юлия Кристева. Более того, с женщинами ведь довольно сложная история. Эмансипация женщин и возникновение женщин-мыслителей в области философии оказались одним и тем же явлением. Единственная тема, которая принадлежит женщине в философии как «ноу-хау», которая является чем-то новым, – это они сами – «Что мы здесь делаем?», «Кто мы такие?», «Что мы способны сказать нового?» В отношении любой другой темы всегда найдется на этой территории мужчина, который уже все, что можно было интересного сказать, сказал. Это просто историческая коллизия. Раньше говорили мужчины. А так как я про женщин в фильме не разговариваю, то женщин особенно и нет. Но мне, конечно, интересно все, что связано с появлением на арене мысли нового героя – женщины-мыслителя. Просто «Тетраграмматон» был не про это.

И.С. Курилович: Клим, хватит скрывать. Мы ждем, что Вы скажете об идее второго фильма!

К.А. Козинский: А, да! У меня родилась идея в связи с этими вопросами. Все же спрашивают: «А где же баба на экране?» И я стал думать про это. И я пришел к таким размышлениям. Мне кажется, вот будущее философии, новый виток, ее новый оборот, он имеет совсем другое начало – не патриархальное, а матриархальное начало в культуре. Все – акселерационизм, спекулятивный реализм, Хаким Бей, онтология – все имеет совсем другую природу, и базой является разговор о некоем равенстве, равноправии, и вопрос о женщинах и черных. «Тетраграмматон» – это Бог, он хоть и не известен, но это Бог Логоса. Надо создать ему альтернативу. И будет «Тетраграмматон 2», он уже будет называться, конечно, по-другому.

Есть мыслитель, Гарольд Блум, он написал книгу “J” (Jehowah). Он говорит о таком понятии, как «талмудическая традиция». Имеются в виду тексты, у которых не было авторов, – их собрали, каталогизировали. Каталогизатором считался Соломон, а Блум исторически выводит, что не Соломон этим занимался, а скорее всего его супруга. И приводит аргументы. Она зовется “J”, и у меня возникает образ “G”, как “точка G” – нового типа философии (*смеется*). Это будет вторая работа в этом направлении.

Женщины сейчас неожиданно стали возникать в моей художественной карьере. Я сделал спектакль в Бельгии, в театре Яна Фабра. У меня две актрисы, которые играют двух ученых – Альберта Эйнштейна и Николу Тесла. Происходит конфликт, сталкиваются позиции двух ученых. Действие разворачивается с момента, когда Тесла написал Эйнштейну письмо с упреками. Основной имеет форму: «Ваша специальная теория относительности прекрасна, в ней все хорошо, кроме одного, – Вы отрицаете эфир! Но без него ни одно мое изобретение не работало бы!» То есть это классический конфликт теоретика и практика. Спектакль называется «ВЕДЬМЫ: ЭФИР». Он – о том, как женское сознание снимает оппозицию между двумя этими гениями, между теорией и практикой, и затем самоуничтожается. Такая работа тоже имеет отношение к мысли. Я написал диалог между Эйнштейном и Теслой, довольно сложный, концептуальный, лихой, закрученный, смешной, и он продолжает традицию моей работы с мыслью как объектом художественного исследования.

И.С. Курилович: Клим, пара вопросов! Хотите Вы или нет, но Вы включены в сеть современного искусства и Вас сравнивают. Всех сравнивают.

К.А. Козинский: Я не против.

И.С. Курилович: Задача каждого художника, режиссера, – показать, что он не укладывается в рамки, и в некотором смысле все наше интервью – акт насилия, провокационная постановка разных рамок. Можно быть хайброу (Highbrow), а-ля Марина Абрамович. Можно быть луброу (Lowbrow) – ее подруга, Леди Гага. Ваши работы – что это, высокобровость или низкобровость? Вы – Марина Абрамович или Леди Гага?

К.А. Козинский: Вы знаете, это самые сложные вопросы, ведь территория, с которой я отвечаю, давно сняла эту оппозицию. Вы назвали Марину Абрамович, назвали Леди Гагу, – одно, другое, вы-

соко-низко, а я не могу понять этот вопрос, потому что этого различия во мне нет.

И.С. Курилович: Просто есть книжка «Ноуброу» (Nobrow).

К.А. Козинский: Так получилось, что зона моих интересов совпадает с «хайброу». Моя развернутость по отношению к другому человеку не высокомерна, а очень демократична. Я понимаю, что это потенциально может увлечь еще кого-то, – грезы художника в отношении самого себя, дела, которым он занимается, его мечта. Я сейчас задумал фильм, мы ведем переговоры с компанией Бекмамбетова для его реализации. Называется он «Обещание счастья». «Обещание счастья» – формулировка, которую Бальзак дал определению искусства. Искусство – то, что обещает счастье. Я думаю, что одним из фундаментальных перевертышей во времени стало осознание того, что обещание – больше, чем счастье.

Мы все мечтаем о счастье, ведь поэтому мы занимаемся мыслью, искусством. Поэтому возник мой проект. Иудео-христианская цивилизация, возвращение в Эдем, разного типа метафоры – все себя исчерпало. И больше всего хочется разобраться в том, что было упущено. Почему оно себя исчерпало. Столько сказано было всего, а понято было слишком мало из того, что произнесено. У художников так часто бывает: создаешь что-то, а потом понимаешь, что ты сделал. Но этого понимания гораздо меньше, чем было произведено вообще человеком. Есть цитата: «Еще не сделано ничего, решительным образом еще ничего не сделано, сделано настолько мало, что можно сказать, что сделано ничего». А я бы сказал, что сделано слишком много, но понято просто ничего из того, что сделано. В этом смысле я, например, сам себя отношу к категории представителей традиционалистского взгляда. Как бы не было это парадоксально. Потому что меня интересует традиция. Поэтому я занимаюсь философией – она работает с традицией.

В театре или в кино постепенно приходит осознание, что ты имеешь дело со зрителем. Я, например, работаю и сотрудничаю с одним из самых радикальных театров в России. Искусство не воспринимается неподготовленным сознанием. Но это все ложь, спекуляция. Даже и совершенно простые люди откликаются на наиболее сложные работы, откликается их сознание, их человеческая природа. Опыт показывает, что даже самая радикальная музыка, жужжание и пищание, скрип сердец современных композиторов может найти отклик – острый, радикальный, очень сильный в человеке. Есть просто опыт и встреча. И дело не в реакции, даже не в диалоге, который поверхностно выстраивается, а дело именно в опыте встреч, он абсолютно демократичен, демократичен в каком-то подлинном смысле этого слова. А книга, о которой ты говоришь, – это просто спекуляция рынка. Рынок должен выживать. Это попытка грубого менеджмента, товарного. Для дела это не имеет никакого значения.

И.С. Курилович: И кто Вы в рынке? Как Вы себя чувствуете? Я уточню, Хосе Ортега-и-Гассет говорил, что интеллигент – это монах культуры. Он уже обзавелся семьей, ему нужно включаться в капиталистические отношения, но он возвращается в келью

и штудирует, переписывает очередной манускрипт. Только современному интеллектуалу гораздо сложнее, потому что он монах, включенный в капиталистические отношения. Кто Вы, как режиссер, в рынке?

К.А. Козинский: Когда я учился, у нас на курсе был слоган: «Стать режиссером ниндзя». Так вот я ниндзя. Я внедряюсь в разные форматы, занимаю скрытую позицию и убиваю предрассудки.

И.С. Курилович: Ваше творчество – компиляция или редимейд? То, что уже сделано из идей, продукта, чего-то еще, или то, с чем должны будут работать другие?

К.А. Козинский: Разные задачи, разные проекты.

И.С. Курилович: Какой вопрос мы не задали?

К.А. Козинский: На какой я хотел бы ответить? У меня не было желания ответить на какой-то специальный вопрос. Но редимейд – это интересно.

Мы концептуально имеем дело с определением нового. Я говорю – это уже как сто лет устаревшее понятие. Тогда понятие «редимейд» тоже не работает – беда слов, понятий. Потому что оно работает, если есть новое. Например, если говорить о «Тетраграмматоне». Кто-то подобное делал до меня? Не делал. Является ли мой подход новшеством? Не является, ни в коем случае, конечно. Для рынка – возможно, а для человеческого сознания – нет. Я же традиционалист, которому просто кажется, что сейчас именно вот такая форма очень актуальна. Но давайте посмотримся в историю. Например, что такое талмудическая традиция? Интеллектуальная игра с текстом. Это работа с текстами с предельно разорванным нарративом или отсутствием нарратива. Если взять и посмотреть, как устроены тексты в Талмуде, то обнаружатся разные блоки не связанных друг с другом цитат разных мудрецов. Когда читаешь внимательно, они становятся более связанными. И в результате, если всматриваешься, то вдруг обнаруживаешь цельное высказывание в этих абсолютно дискретных фрагментах. Талмуд – это редимейд или компиляция? Там же все состоит из цитат, цитат, цитат... Тем не менее ничего подобного Талмуду я больше не встречал. Это уникальный объект. А для европейской культуры это абсолютно новый тип построения рассказа. Самые продвинутые постмодернистские штудии – просто детский лепет по сравнению с Талмудом. Или, например, такой жанр, как found footage. У меня есть два таких фильма, я их сделал из «найденного» материала.

И.С. Курилович: По архивам?

К.А. Козинский: По архивам, да. Я беру существующие материалы и выкладываю из них высказывание. Интереснее не производить новое, а всматриваться в старое. Как бы доставать из старого новое. И этот жанр мне очень интересен. Я люблю читать мир, всматриваться в содержание вещей.

И.С. Курилович: Клим, это отличный камертон. До этого мы задавали только вопросы. Теперь у меня есть просьба. Если есть, что сказать или пожелать студентам философского факультета, то было бы хорошо, чтобы Вы это сказали.

К.А. Козинский: Был такой период, когда казалось, что все двери закрыты, и это было самое трудное. Сейчас такой период, когда кажется, что все двери открыты, и это кажется еще более трудным. Но, как мне показывает мой опыт, на самом деле существует всего лишь одна дверь, которую ты для себя создашь, в которую ты войдешь. И про это нельзя забывать. Это важно не только для студентов философии, но касается и их. Ты ответственен за создание этой двери, и единственный человек, который может пройти сквозь эту дверь, – ты сам. И самое последнее дело – бояться этого момента. Бояться не надо – то, что я могу сказать.

Интервью взяли: А.Э. Исанов, магистр философии, РГГУ
И.С. Курилович, канд. филос. наук, РГГУ

Abstracts

E.A. Bodnar

“Intersubjectivity” of J. Habermas
and “Solidarity” of R. Rorty

This article attempts to analyze and compare some components of the theory of the communicative action of J. Habermas and the concept of R. Rorty. Correlation is possible due to consideration of the “tools” proposed by the authors for overcoming subjective perceptions that constitute an obstacle on the way to commonality. The tools are intersubjectivity and solidarity, the realization of its is possible exclusively in the process of communication. This study can provide new tools for areas such as communication theory, communicative ethics, and other areas in the light of a change in the focus of the humanities on the field of language and communication.

Key words: intersubjectivity, communication, rationality, solidarity, projective dictionary.

E.L. Chernova

Church and nature in the memoirs
of N.O. Lossky: experience of retrospection

The article considers the transformation of religion and nature perception presented in connection with the gradual change of this world view and development of philosophical system in the autobiography of N.O. Lossky. It is noted that church and nature had significance for his world perception throughout his life, and therefore his attitude to these categories depended on the most significant turning points affecting the holistic vision of life experience and the philosophical system formation.

Key words: N.O. Lossky, Russian philosophy, intuitivism, metaphysics, gnoseology, church, nature.

A.O. Goncharova

The relationship of ontology of aesthetics
in the philosophy of Plato (“Timey”)

This article analyzes the key concepts in Plato’s aesthetic teaching in the context of a cosmogonic act. The author’s conclusions are made regarding to the impact of aesthetic ideas on the structure of Platonian ontology as well as on the relationship between the categories of the living and the beautiful in the act of demiurgical creation.

Key words: antiquity, Plato, ontology, cosmogony, Timey.

I.S. Petrin

Between classical metaphysics and immanence plan:
the problem of the theory of modus in the philosophy
of B. Spinoza

The article discusses the differences between the traditional interpretation of the philosophy of B. Spinoza and the Delesian reading of his system. Thematically, such differences are related to the characteristic attitudes of Deleuze regarding to non-dialectics (methodology) and the idea of an immanence plan (ontology), thereby the project of Spinoza's philosophy modernization is being carried out. The unity of these attitudes is revealed mostly in the analysis of the theory of the final mode. The author comes to conclusion that the nature of the mode as intensity allows to outline the aesthetic perspective in the field of ontological modifications of the system.

Key words: immanence plan, "uniqueness of being", non-dialectical method, expression, intensity.

M.A. Prokhodskaya

The problem of finding the meaning
of the concept "city"

The article is devoted to the problems of searching for the meaning of the concept "city" as an ontological idea through its consideration in the optics of various sciences. The heterogeneity of cities and their transformations reproduces the narrative loading with meanings, not allowing to define the general meaning of the concept "city".

Key words: city, meaning, concept, multiplicity of meanings.

N.M. Savchenkova

"Twin" and "pair": two versions
of intersubjectivity

The article studies the main metaphors of intersubjective relations, that are correlated with dialectical and phenomenological reflection, from the point of view of the author. It develops a hypothesis according to which the understanding of the Other in the XX century is determined by the a priori of desire and experience. The recognition procedure underlying the intersubjective meeting destroys the factuality of this meeting and actualizes its negative aspects. The radicalization of negativity is embodied in the apophatic of phenomenological reduction. Precisely, it allows to expand the concept of presence and the coexistence of being with the Other in the logic of the "doubling association" and the generating associative process.

Key words: intersubjectivity, desire, experience, duality, paired characters, attraction, addiction, apperceptive transference, doubling association.

M.V. Vitushko

Graham Harman's immaterialism as a methodology for justification of object oriented ontology

This article shows how Graham Harman's immaterialism differs from the general assumptions of materialism and which characteristics and properties convey this distinction. Special attention is paid to the basic provisions of immaterialism, clarifying the nature of objects and their autonomous existence. The article highlights the main advantages of the immaterialistic methodology. The work deals with the consideration of specific properties of objects from the standpoint of object-oriented ontology and object-oriented realism.

Key words: immaterialism, materialism, objects, object-oriented ontology, actor-network theory, essence, transcendence, immanence, a thing in itself.

A.V. Zdanevich

The phenomenology of video games

The article analyzes the experience of video games from the point of view of the classical phenomenology of Husserl type. First of all, the concept of "bodily scheme" developed by Maurice Merleau-Ponty is used for the analysis. The focus is on the specific characteristics that distinguishes the experience of video games from the experience of the real world and gives the very division of the world into "virtual" and "real". The experience of video games allows us to distinguish the flexibility and plasticity in human nature, outlined by philosophers just in general terms before the appearance of this medium.

Key words: Maurice Merleau-Ponty, gamestudies, phenomenology, video games, body chart, horizon, greifen, zeigen.

Сведения об авторах

Боднар Евгения Александровна – студентка Института философии и социально-политических наук, Южный федеральный университет

Витушко Михаил Васильевич – студент департамента философии Уральского гуманитарного института, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина

Гончарова Анастасия Олеговна – студентка философского факультета, Российский государственный гуманитарный университет

Зданевич Андрей Вячеславович – студент философского факультета, Российский государственный гуманитарный университет

Исанов Антон Эдуардович – независимый исследователь, магистр философии

Козинский Клим Александрович – режиссер театра и кино, сценарист

Курилович Иван Сергеевич – канд. филос. наук, старший научный сотрудник Учебно-научного центра феноменологической философии, старший преподаватель кафедры современных проблем философии, Российский государственный гуманитарный университет

Петрин Иван Сергеевич – студент Департамента философии Уральского гуманитарного института, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина

Проходская Маргарита Александровна – студентка факультета социальных наук Института социальной политики, НИУ Высшая школа экономики

Савченкова Нина Михайловна – д-р филос. наук, профессор кафедры междисциплинарных исследований и практик в области искусств факультета свободных искусств и наук, Санкт-Петербургский государственный университет

Чернова Елизавета Леонидовна – канд. ист. наук, главный редактор журнала «Гуманитарный акцент», Российский государственный гуманитарный университет

General data about the authors

Bodnar Evgeniya A. – student of the Institute of philosophy and socio-political studies, Southern Federal University

Chernova Elizaveta L. – PhD in history, chief editor of “Humanitarian accent”, Russian State University for the Humanities

Goncharova Anastasia O. – student of the Faculty of philosophy, Russian State University for the Humanities

Isanov Anton E. – independent researcher, master of philosophy

Kozinsky Klim A. – theater and film director, screenwriter

Kurilovich Ivan S. – Ph.D. in philosophy, senior research fellow of the Centre of phenomenological philosophy, senior lecturer of the Department of modern problems of philosophy, Russian State University for the Humanities

Petrin Ivan S. – student of the Department of Philosophy of the Ural Institute for the Humanities, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin

Prokhodskaya Margarita A. – student of the Faculty of social science of the Institute for social policy, NRU Higher School of Economics

Savchenkova Nina M. – Dr in philosophy, professor of the Department of interdisciplinary studies and practices in the field of arts of the Faculty of liberal arts and sciences, St. Petersburg State University

Vitushko Mikhail V. – student of the Department of Philosophy of the Ural Institute for the Humanities, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin

Zdanevich Andrey V. – student of the Faculty of philosophy, Russian State University for the Humanities

Корректор *Н.К. Егорова*
Компьютерная верстка *Е.Б. Рагузина*

Электронная версия издания
gumakcentrggu.ru

Уч.-изд. л. 11,5.
Заказ № 473

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6