

ISSN 2226-0994

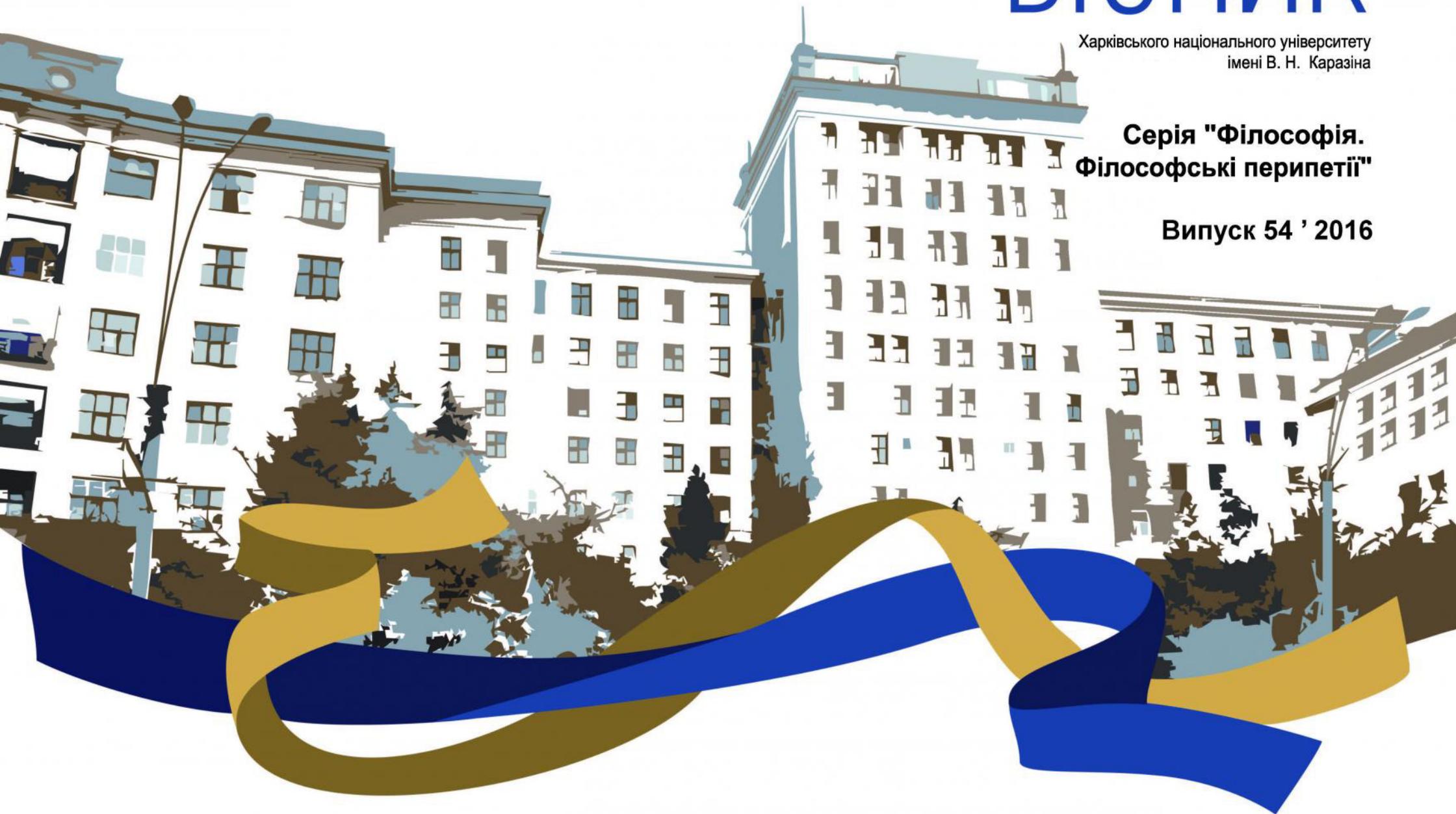
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

# ВІСНИК

Харківського національного університету  
імені В. Н. Каразіна

**Серія "Філософія.  
Філософські перипетії"**

**Випуск 54 ' 2016**



*p-ISSN 2226-0994*  
*e-ISSN 2412-5904*

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

# **ВІСНИК**

*Харківського національного університету  
імені В. Н. Каразіна*

**Серія**  
**«Філософія. Філософські перипетії»**

Випуск 54

*Заснована 1965 року*

Харків 2016

*Вісник містить статті, присвячені висвітленню результатів наукових досліджень у галузі теоретичної та практичної філософії. Для викладачів філософських та культурологічних дисциплін, наукових співробітників, аспірантів, студентів та усіх, хто цікавиться філософськими проблемами сучасності.*

*Вісник є фаховим виданням у галузі філософських наук МОН України  
(наказ № 1328 від 21.12.2015)*

Затверджено до друку рішенням Вченої ради Харківського національного університету  
імені В. Н. Каразіна (протокол № 17 від 26 грудня 2016 р.)

**Мамалуй Олександр Олександрович** – доктор філософських наук, професор кафедри теоретичної і практичної філософії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна – **відповідальний редактор**;

**Гусаченко Вадим Володимирович** – доктор філософських наук, професор кафедри теоретичної і практичної філософії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна – **відповідальний секретар**;

**Голубенко Олександр Васильович** – кандидат філософських наук, старший викладач кафедри теоретичної і практичної філософії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна – **технічний редактор**.

#### Редакційна колегія

**Карпенко Іван Васильович** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри теоретичної і практичної філософії, декан філософського факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

**Корабльова Надія Степанівна** – доктор філософських наук, професор кафедри теоретичної і практичної філософії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

**Бусова Ніна Андріївна** – доктор філософських наук, професор кафедри теоретичної і практичної філософії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

**Воропай Тетяна Степанівна** – доктор філософських наук, професор кафедри теоретичної і практичної філософії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

**Газнюк Лідія Михайлівна** – доктор філософських наук, професор кафедри теоретичної і практичної філософії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

**Куцепал Світлана Вікторівна** – доктор філософських наук, професор кафедри теоретичної і практичної філософії Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

**Тарароєв Яків Володимирович** – доктор філософських наук, професор кафедри теорії культури і філософії науки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;

**Кравченко Петро Анатолійович** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

**Андрєєва Тетяна Олександрівна** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії Донецького національного університету;

**Мозгова Наталя Григорівна** – доктор філософських наук, професор кафедри філософії Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова;

**Дудник Сергій Іванович** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри історії філософії, декан філософського факультету Санкт-Петербурзького державного університету;

**Камнєв Володимир Михайлович** – доктор філософських наук, професор кафедри історії філософії філософського факультету Санкт-Петербурзького державного університету;

**Джонатан Саттон** – професор Лідського університету (Великобританія);

**Адріано Дель'Аста** – професор Міланського католицького університету (Італія);

**Роберт Хіншелвуд** – професор університету Ессексу (Великобританія).

*Адреса редакційної колегії: 61022, Харків, майдан Свободи, 6, к. 293  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*

**Кафедра теоретичної і практичної філософії, т. (057)707-52-71**

[http://philosophy.karazin.ua/ua/kafedra/tpf\\_visnyk.html](http://philosophy.karazin.ua/ua/kafedra/tpf_visnyk.html)

e-mail: [petipetias.journal@karazin.ua](mailto:petipetias.journal@karazin.ua)

Статті пройшли внутрішнє та зовнішнє рецензування

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 21566-11466 Р від 21.08.2015

© Харківський національний університет  
імені В. Н. Каразіна, оформлення, 2016.

## Зміст

<i>Загурская Н. В.</i> ОТ (НА)СИЛИЯ ВИЗУАЛЬНОГО К (В)СЕЛЕНИЮ ТАКТИЛЬНОГО КАК ПОСТЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ЧУВСТВЕННОГО.....	4
<i>Перепелиця О. М., Храброва О. В.</i> СТРАВОХОДАМИ КУЛЬТУРИ: МІЖ АНТРОПОФАГІЄЮ Й ФІЛАНТРОПІЄЮ.....	9
<i>Терещенко Ю. Д.</i> «ОТКЛОНЕНИЯ ОТ ГЕГЕЛЕВСКОЙ НОРМЫ» В ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ОНТОЛОГИИ ГЕГЕЛЯ (XX ВЕК).....	16
<i>Шаповал Н. В.</i> СУЩНОСТЬ ВЛАСТИ И ЕЕ СТРУКТУРА В РАБОТЕ А. КОЖЕВА «ПОНЯТИЕ ВЛАСТИ»..	27
<i>Петров В. Е.</i> ИСТОРИЯ МЫСЛИ О СОЦИАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КИНЕМАТОГРАФА: БЕНЬЯМИН, КРАКАУЭР, ЛЕФЕВР.....	33
<i>Зорченко И. В.</i> МОДА В СОЦИАЛЬНОМ ПОРЯДКЕ: ОТ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОСТИ ЧЕРЕЗ ИСКЛЮЧЕНИЕ К ПРИЧАСТНОСТИ.....	50
<i>Селищева Д. В.</i> ИСТОРИЯ ПОПЫТОК ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ОТКРОВЕНИЯ ОТ ПЛАТОНА ДО ДЖОЙСА.....	55
<i>Егорова Д. И.</i> ТИПИЗАЦИЯ ФОРМ И ОСОЗНАНИЯ БЕЗУМИЯ: ПЛАТОН, ФУКО.....	62
<i>Голубенко О. В.</i> «РЕФЛЕКСИВНИЙ МОДЕРН» У МИСТЕЦТВІ, «НОВИЙ РЕАЛІЗМ» ТА «КОНСТИТУТИВНІ ЗМІЩЕННЯ» У СКЛАДІ МИСТЕЦЬКОЇ «МЕХАНІКИ».....	68
<i>Минаков И. В.</i> ЧТО МЫ ЗНАЛИ О «ДИСЦИПЛИНАРНОЙ МАТРИЦЕ» НАУКИ, НО БОЯЛИСЬ СПРОСИТЬ В ОТНОШЕНИИ ФИЛОСОФИИ.....	77
<i>Смоляга М. В.</i> ОБРАЗ БОЖИЙ ЯК ЗАСІБ АРТИКУЛЮВАННЯ «НАУКОВОСТІ» КЛАСИЧНОЇ НАУКИ.....	80
<i>Клименко Р. В., Тарароев Я. В.</i> КРИПТОВАЛЮТЫ. КАК ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ МЕНЯЮТ КУЛЬТУРНЫЙ МИР.....	84
<i>Пилипенко С. Г.</i> ТУРБОТА ПРО ЗЕМЛЮ ЯК ТУРБОТА ЛЮДИНИ ПРО СЕБЕ.....	94
***	
«ФІЛОСОФСЬКІ ПЕРИПЕТІЇ» 1965-2015: РЕТРОСПЕКТИВА ЗМІСТУ.....	100

УДК 141.319.8 + 159.935

Загурская Н. В.

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

## ОТ (НА)СИЛИЯ ВИЗУАЛЬНОГО К (В)СЕЛЕНИЮ ТАКТИЛЬНОГО КАК ПОСТЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ЧУВСТВЕННОГО

Статья, завершающая цикл исследований, в которых осуществляется пересмотр и переоценка приоритетов структуры сенсорной чувственности, посвящена визуальному с его принципиальной (на)сильственностью. Показано, что очевидное и прозрачное соотносимо с рефлексией, тогда как мысль предполагает задействование всех сенсомоторных связей. Поэтому визуальное рассматривается во взаимодействии с другими видами чувственности, которые сглаживают насильственность визуального. Признаётся, что особенно выраженным потенциалом сопротивления силе взгляда обладает тактильное, которое делает возможным взаимодействие как (в)селение без потери телесности.

**Ключевые слова:** взгляд, визуальное, тактильное, постчеловеческое.

Стаття, що завершує цикл досліджень, в яких здійснюється перегляд і переоцінка пріоритетів структури сенсорної чуттєвості, присвячена візуальному з його принциповим (на)сильництвом. Показано, що очевидне та прозоре співвідноситься з рефлексією, тоді як думка передбачає залучення усіх сенсомоторних зв'язків. Тому візуальне розглядається у взаємодії з іншими видами чуттєвості, що згладжують (на)сильництво візуального. Визнається, що особливо вираженим потенціалом опору силі погляду володіє тактильне, що робить можливим взаємодію як (в)селення без втрати тілесності.

**Ключові слова:** погляд, візуальне, тактильне, постлюдське.

The article, accomplishing a cycle of investigations in which coming true a reconsideration and reevaluation of sensory perception priorities structure is dedicated to visual with its principal (vio)lancity. It's approved that an evident It is shown that a clear and transparent correlated with the reflection, while the thought implies the involvement of all sensorimotor relationships. Therefore, the visual is considered in interaction with other forms of sensuality, which smoothes (vio)lencity of visual. It's recognizes that a tactile has a particularly enounced potential of resistance to the power of sight, which allows interaction as the (in)stallation without loss of corporality.

**Key words:** gaze, glance, visual, tactile, posthuman.

В отличие от архаических времён и обществ, замечает С. Зонтаг, современные человеческие существа не боятся потерять частицу себя в образе, но, напротив, полагают, что только и существуют в образах. Но максимальное приближение к реальности, гиперреализация, может, напротив, создавать впечатление ее утраты. Визуальное движимо скопическим драйвом и если, как настаивает З. Фрейд, все драйвы являются драйвами смерти, то скопического драйва это касается в наибольшей мере. Он возникает во взгляде (*gaze*) и там к драйву присовокупляется желанием, что обостряет его мортальность. Особое же удовольствие (*jouissance*) находится под взглядом является вполне мазохистским.

Ж. Бодрийяр в «Прозрачности зла» обращает внимание на принципиальную жестокость очевидности и рассматривает технические системы как воплощение зримого. «Достигнув некоторой точки насыщения, они берут на себя, сами того не желая, эту функцию изменения направления, искажения, стремясь при этом к самоуничтожению. Даже сама их прозрачность угрожает им – кристалл мстит за себя» [1, с. 91]. Но их самоуничтожение означает не исчезновение, но операциональность, которая приводит к столкновению зла со злом, отличительной чертой которого является пронизывающая холодность прозрачности.

Образ-кристалл предполагает, что «в действительности, не существует виртуального, которое не становилось бы актуальным, по отношению к актуальному, при том, что последнее становится виртуальным в том же самом отношении: изнанка и лицевая сторона являются полностью взаимообратимыми» [3, с. 368]. Они не могут накладываться и представляют собой объекты перманентной реорганизации, когда новый образ может появиться из какой угодно точки предыдущего образа. В связи с этим глубина оказывается не пространством, а совокупностью полотнищ, перемещающихся друг относительно друга подобно картам в тасуемой колоде. Реальное в таком случае абсорбируется виртуальным и актуальным и образ

выстраивается уже не из пространства и движения, а из топологии и времени. Кристалл времени или, точнее, кристалл как время возвышает или унижает полотнища прошлого посредством ускорения пробегающих настоящих, когда гранями кристалла оказываются серьёзное и похабное, птица и конь, ритуфель и галоп.

Взаимозависимость визуального и звукового позволяет кристаллу стать выражением, которое движется от зеркала к актуализирующемуся виртуальному зародышу, бутону, от творчества, отражённого в творчестве, к творчеству в процессе творения. Лепестки-полотнища прошлого обрамляются шипами, острями, *punctum*'ами настоящего, которые сопрягают не реальное и воображаемое, но истинное и ложное. Однако метаморфизм кристалла ставит истинное под сомнение в пользу потенциальности воли к власти. Интрига состоит в том, что мы заранее не знаем, актуализируется ли он, а если актуализируется, то в каком именно образе и в каком именно направлении, поскольку между ситуациями и событиями вычерчивается ломаная линия. Слабые связи и «плавающие» события только «имеют в виду» реальное, но на стыках (вплоть до в прямом смысле – неудачных) встреч и столкновений возникает мысль.

«Если верно, что мысль зависит от порождающего ее шока (нерва или костного мозга), то она может мыслить только об одном: *о том, что мы пока еще не мыслим*, о бессилии помыслить целое, как о том, чтобы помыслить себе самого себя, – а это значит, что мысль всегда находится в состоянии окаменения, вывиха и крушения» [3, с. 482]. Монтаж в таком случае – мысль о шоке в условиях шока, мысль, упоённая пафосом.

Рефлексивное кино остаётся в рамках апории, бинарной оппозиции монтаж или план, поскольку кантовское аберрирующее движение зависит от времени и соотносится с интервалом как сенсомоторным центром. Выход за её пределы и ориентация на монтаж задаёт «режим универсальной вариации, выходящий за человеческие рамки сенсомоторной схемы, в направлении нечеловеческого мира, где движение равнозначно материи, или же в сторону мира сверхчеловеческого, свидетельствующего о новом духе» [3, с. 335]. Именно развитие позволяет, согласно Ф. Ницше, обнаружить исходное в Нетождественном.

Мерцающий мозг как экран умножает количество зазоров, точек-купюр, которые обладают смыслом сами по себе. Этот экран представляет собой уже не раму, но таблицу раскадровки, поле скольжения образов. Так мозг заменяет взгляд как след света, но такой мозг неотличим от тела, которое, по мнению Ж.-Л. Нанси, также является экраном. Тогда стоит ориентироваться даже не на лектосигнум, а на ноосигнум как образ потенциальный, углубляющий внутреннее до внешнего и возносящий внешнее до внутреннего. Он помещается в зазор между речевым актом и монтажом события в воздухе и погребения со-бытия в каком-угодно-пространстве стратиграфии.

Образ из тропа, метафоры или метонимии превращается в теорему, а открытость человеческого предстаёт экстериторностью (в том числе – и телесности). «Поза тела способствует началу отношений мысли со временем, как с тем самым внешним, которое неизмеримо отдаленнее экстериторного мира» [3, с. 506]. Такая поза воплощает церемонно-гротескную и при этом грациозно исчезающую телесность образа-кристалла. Д. Кампер поэтому полагает взаимосвязанными сидение как насилие посредством принуждения к сидению в позе с двумя углами и насилием взглядом. «Сегодня совершенно нормально не замечать взгляда или, если его заметил, как можно скорее забыть его. Но возможно, все зависит от того, чтобы не согласиться на это забвение взгляда и его насилия. Для этого нужна ясность и отчетливость в трех аспектах: во-первых, необходимо описать конкретные изменения в исторических режимах очевидного; во-вторых, нужно отследить соотношение утраты собственного тела и присутствия Другого; в-третьих, нужно способствовать смене горизонта в отношении основ насилия» [5, с. 63-64]. Насилие не архаично, как принято считать, его степень возрастает одновременно с возрастанием степени рефлексивности и снизить интенсивность насилия возможно только посредством мышления телом.

Ж.-Л. Нанси настаивает, что корпоральная а-реальность в принципе «не (под)дает(ся) взгляд(у)» [9, с. 72]. Тело невозможно схватить взглядом, который сам опространствливается, и в итоге тело видит тело. Иначе происходит полный отказ от тела: «Медуза останавливает все черты, парализует протяженность: остается одна мастурбация глаза. Однако щели, отверстия, зоны ничего не дают увидеть, ничего не раскрывают: взгляд не проникает, но скользит вдоль

разрывов, следит за уходами. Он является касанием, которое не поглощает, но перемещается вдоль черт и вчерчиваний, записывающих и выписывающих тело. Ласка – подвижная, неустойчивая, глядящая замедленной и ускоренной съемкой, стоп-кадром, глядящая и с помощью *прикосновений* к другим чувствам, запахам, вкусам, тембрам и даже, заодно со звуками, к смыслам слов (“да”, которое наслаждается)» [9, с. 73]. Но прозрачность принципиально порнографична и эта порнографичность реабилитируется посредством *scientia sexualis* как апофеозом воли к истине. Лишь только порно обретает нарратив, как тут же фетишизируется коммерческим планом (*money shot*), который является дважды превращённой формой в связи с тем, что скопический драйв прерывает взаимодействие: «визуальная откровенность дошла до степени включения в качестве нарративного момента препарированного оргазма» [12, с. 40]. Открытые по отношению к фантазматике фетиша глаза в таком случае оказываются закрытыми по отношению к сложным реалиям.

В качестве практики фиксации телесности без того, чтобы взгляд её травмировал, М. Турнье предлагает портретирование обнажённой натуры, которое «таит в себе особый отблеск душевной щедрости, отваги и еще – торжества» [11, с. 34]. Невидимая, но при этом очевидная нагота обогащает портрет, накладывает на лицо своё светящееся отражение. В портрете как таковом лицевость, лишённая тела, по сути дела, исчезает, оставляя лицо в унылой обособленности.

Ж. Делёз обращает внимание на то, что кино строится в большей степени на образах-движениях чем на примыкающих к нему образах-перцепциях, образах-эмоциях или образах-переживаниях, актуализирующихся в крупных планах как лицевости. Только экспрессионизм, который черпает из световых зазоров и тем самым устанавливает связь внешней и внутренней стихийности, погружает лицо в густую вуаль семантической поверхности какого-угодно-пространства. «Крупных планов лица не бывает. Точнее говоря, крупный план и есть лицо, но в той мере, в какой оно утратило три своих функции. Нагота лица больше наготы тела, нечеловеческий характер лица больше нечеловечности животных. Уже поцелуй свидетельствует о полной наготе лица и вызывает у него микродвижения, которые остальные части тела пытаются скрыть. Более того, крупный план превращает лицо в фантом и отдаёт его на растерзание призракам. Лицо становится вампиром, а письма – его летучие мыши, его выразительные средства» [3, с. 157].

Тело без лицевости вызывает ощущение стыда как за ничтожность, так и за потенциальную угрозу, желание и страх исчезновения одновременно: «фантазии и о “малости”, и об “огромности” могут выражать как беспомощность, так и гнев» [6, с. 41]. Гулливера в произведениях Дж. Свифта оскорбляет именно карлик. Стыд вызывает желание прикрыть себя, одеть маску, которая не позволяет не только быть увиденным, но и видеть. И прикрывается прежде всего место травмы, которым всегда является лицо с плачущими глазами. Э. Марвелл обращает внимание на то, что стыд не позволяет произвести работу скорби и пролить зрячие слёзы. Они продолжают застилать глаза, вызывая эффект дереализации.

Актеона, ждущего появления Дианы, одолевает ощущение, что всё окружающее обладает реальностью только в её отсутствие. Эта реальность задаётся предвосхищением присутствия: «если пространство предваряет её приход, стоит ей прийти, и я сомневаюсь, что эти леса останутся существовать у меня на глазах» [7, с. 183-184]. Это пространство удостоверяется ещё и также выслеживающим Диану Паном в виде звуков его свирели, которые переходят в её запах. Диана близко, она наблюдает за грезящим о её прикосновениях к самой себе Актеоном. В связи с этим Актеон видит пространство «телесным зрением», пользуясь концептом В. Беньямина. «Сегодня же стратегическая ценность не-места, безместности, свойственной скорости, окончательно вытеснила ценность места. Благодаря мгновенной повсеместности телетопологии, возможности моментального соположения всех преломляющих поверхностей и зрительного соединения всех локальностей растерянность взгляда уходит в прошлое; новая публичная сфера не испытывает и малейшей необходимости в поэтическом медиуме; западные “крылья желаний” сложены за бесполезностью» [2, с. 61]. Образ в контексте телетопологии оказывается меньше, чем образом и поэтому возможна только его ложная перцепция, говоря словами К. Метца. Исключением является только экспериментальное кино, которое «тяготеет к дочеловеческой (или послечеловеческой) перцепции, <...> оно стремится также найти её коррелят, то есть “какое-угодно-пространство”, избавленное от человеческих

координат» [3, с. 183]. Такое кино разворачивается в стихийных мирах, где реализуется даже не аффект, а импульс, непередаваемый даже образом-переживанием, темпоральность обостряется, но одновременно не может быть воплощена, по крайней мере в кино.

Тогда постчеловеческое получает третью разновидность энергии – кинематическую, энергию кинематической оптики относительности, пользуясь терминологией П. Вирильо. Эта энергия представляет собой воздействие различной скорости движения на оптоэлектрическое восприятие. «Принимая в расчет энергию третьего типа, мы вносим изменение в сами понятия реального и образного, так как вопрос о РЕАЛЬНОСТИ немедленно становится вопросом о РАССТОЯНИИ светового интервала, переставая быть вопросом об ОБЪЕКТЕ и интервалах пространства и времени» [2, с. 135]. Освобождая человеческое существо от необходимости быть субъектом, им, в таком случае, становится камера: «единственное сознание, которое действует в кино, не имеет отношения ни к нам, зрителям, ни к героям: это камера, то подобная человеку, то ему не подобная, то подобная сверхчеловеку. <...> План, то есть сознание, прочерчивает линию движения, способствующую тому, что предметы, между которыми оно начинает происходить, непрерывно объединяются в некое целое, а это целое – разделяется между вещами (“дивидуальное”))» [3, с. 63].

Принципиальная дивидуальность, детерриториализированность кинообраза обуславливается углом рамки кадра. Реальное и воображаемое становятся неразличимыми, а значит, происходит обращение к образу-времени с его очевидной семиотичностью, лектосигнуматичностью, которая выстраивается с помощью взгляда камеры. Этот взгляд реагирует на неязыковую материю и снова выстраивает образ-движение или даже образ-перцепцию, перцепцию перцепции как развитие образа-движения и выражение отношения движения к его интервалу. Но так происходит в экспериментальном кинематографе, тогда как в популярном прерогатива объективного взгляда камеры вызывает гипертрофию зрения.

Примером такой гипертрофии зрения может служить миф о первом взгляде, *и взгляды их встретились*. М. Долар отмечает, что первый взгляд обманчив и увиденное ретроактивно изменяется в ходе узнавания. Если изначально при первом взгляде в нарциссическом «окне фантазии» могут брезжить неприязнь или муки неразделённости, то затем прошлое, которое никогда не было настоящим вписывается в «парадигму: существует обмен взгляда (*gaze*), *Реальное возместилось взглядом*, даже если другая особа не ответила, или не испытала аффекта от него, или даже не узнала о нём» [13, с. 63-64]. М. Долар делает такой вывод из лаканианской посылки о том, что чувства всегда взаимны. Но Ж. Лакан обращал внимание на то, что «стоит в зеркальном изображении нашего стана, лица, глаз появиться измерению собственно нашего взгляда, как значимость образа мгновенно начнет меняться – в особенности, если возникнет момент, когда появившийся в зеркале взгляд более не обращен на нас самих. Тут-то и занимается в нас, берет начало, *initium*, то ощущение незнакомого, которое и отворяет входы тревоге» [8, с. 110]. Тем более это верно для встречи взглядов двух человеческих существ, в контексте которой эмоциональное (на)силие осуществляться посредством тревоги как в связи с желанием другого, так и с его отсутствием.

Реальное же чаще всего несправедливо достаивается лишь рапидной съемки или беглого взгляда (*rapid glance*) как письмо, оставленное на самом видном месте из «Украденного письма» Э. По, к которому обращаются Ж. Лакан, Ж. Деррида и др. Используя такой «взгляд вкось» С. Жижек предлагает рассматривать творчество и самого Ж. Лакана. Такому взгляду предстает тело, в которое нельзя проникнуть прямым взглядом, поскольку это анимированная открытка, письмо без шифра, пользуясь терминологией Ж.-Л. Нанси.

Фланирование тел в каких-угодно-пространствах дробит образ-движение. Это становится особенно очевидным при использовании баллады как прогулки (*bal(l)ade*), поэтического произведения для пения и танцев, задающего синестетический контекст, деконструирующий визуальное за счёт дисперсии ситуации, например, чехарды имплицитной грёзы пения в музыкальной комедии. Болтовня маргинального фланёра перформативна, и когда речевой акт убегает в какое-угодно-пространство, визуальное ослепляется. То есть беседа всегда безумна в качестве субконверсации, сопровождаемая растягиваемыми жестами она не просто раскалывает время: этот раскол не доводится до конца, не позволяя сформироваться независимым временным потокам. Попытка такого формирования,

фильм в фильме, оборачивается инфляцией, поскольку время – деньги. Купюра же как неразличимое превращается в иррациональный, не являющийся частью ни одной из серий зазор в визуальных образах (опсигнумах), в звуковых образах (сонсигнумах), между опсигнумом и сонсигнумом. Например, метафора возникает, когда два образа обладают одними и теми же обертонами. Так происходит дизъюнкция между аудиальным как историей без места и визуальным как местом без истории, а на пределе и опсигнумы, и сонсигнумы становятся лектосигнумами, что позволяет заснять речь. Сенсомоторные связи здесь являются симптомами, например, вариациями цветов, а образ-действие на радость М. Мерло-Понти переживает кризис.

Кроме того, «звук вступает в привилегированные отношения с осязанием» [3, с. 561], скажем, по замечанию Ж.-Л. Годара, кино является тактильным искусством рук монтажёра и поэтому возникает необходимость двух звуковых дорожек. В его фильмах телесность неуловима в настоящем, поскольку всегда уже кричаще уставшая и тем самым воплощает немислимое самой жизни. Эта мертвенная усталость, по мнению Ж. Диди-Юбермана, вызвана тем, что смотреть означает становиться мёртвым или даже погребённым образом, а видеть – терять: «модальность зримого становится неотменимой – то есть обречённой на вопрос о *бытии*, – когда *видеть* означает чувствовать, что нечто неотменимо ускользает от нас; иными словами, когда *видеть* означает терять» [4, с. 11]. Поскольку раскол между тем, что мы видим, и тем, что смотрит на нас, имманентен, визуальное уступает тактильному, которое ненасильственно укореняется, внедряется, (в)селяется.

Тогда происходит реверсия от кинематографа к максимально близкой к телу моде. Причём моде не в стиле *Интерпол*, как иронически обозначает М. Турнье *Унисекс*, подчёркивая его нормализованность и унифицированность, а моде на естественность. Л. Сведсен играет на значениях шутки из ситкома «Совершенно изумительно»: кожа в моде, буквально, кожа внутри (*skin is in*), причём не только кожа как материал, но и кожа как то, на что одежда надевается. И именно кожа доводит поверхностное до глубочайшего внутреннего: отсутствие семантики телесной поверхности становится нонсенсом как смыслом смысла, т. е. мыслью.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрийяр Ж. Прозрачность Зла / Ж. Бодрийяр ; [пер. с фр. Л. Любарской, Е. Марковской]. – М. : Добросвет, 2000. – 258 с.
2. Вирильо П. Машина зрения / П. Вирильо ; [пер. с фр. А. В. Шестакова]. – СПб. : Наука, 2004. – 139 с.
3. Делёз Ж. Кино: Кино 1. Образ-движения; Кино 2. Образ-время / Ж. Делёз ; [пер. с фр. Б. Скуратова]. – М. : Ad Marginem, 2004. – 622 с.
4. Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / Ж. Диди-Юберман ; [пер. с фр. А. Шестакова]. – СПб. : Наука, 2001. – 263 с.
5. Кампер Д. Взгляд и насилие. Будущее очевидности / Д. Кампер ; [пер. с нем. В. Савчука] // Кампер Д. Тело. Насилие. Боль. – СПб. : Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2010. – С. 58-64.
6. Килборн Б. Исчезающие люди: стыд и внешний облик / Б. Килборн ; [пер. с англ. Е. А. Спиркиной]. – М. : Когито-Центр, 2007. – 269 с.
7. Клоссовски П. Бафомет. Купание Дианы / П. Клоссовски ; [пер. с фр. В. Лапицкого]. – СПб. : Академический проект, 2002. – 304 с.
8. Лакан Ж. Тревога (Семинар, Книга X (1962/63)) / Ж. Лакан ; [пер. с фр. А. Черноглазова]. – М. : Гнозис, Логос, 2010. – 424 с.
9. Нанси Ж.-Л. *Corpus* / Ж.-Л. Нанси ; [пер. с фр. Е. Петровской и Е. Гальцевой]. – М. : Ad Marginem, 1999. – 256 с.
10. Сведсен Л. Философия моды / Л. Сведсен ; [пер. с норв. А. Шипунова]. – М. : Прогресс-Традиция, 2007. – 256 с.
11. Турнье М. Портрет обнажённой натуры / М. Турнье ; [пер. с фр. И. Волевич] // 29. – 1999. – № 2. – С. 33-34.
12. Уильямс Л. Коммерческий план / Л. Уильямс ; [пер. с англ. Н. Цыркун] // Искусство кино. – 1992. – № 7. – С. 40-41.
13. Dolar M. At First Sight / M. Dolar // *Gaze and Voice as Love Objects*. – Durham and L. : Duke University Press, 1996. – pp. 129-153.

УДК 130.2

Перепелиця О. М., Храброва О. В.  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

## СТРАВОХОДАМИ КУЛЬТУРИ: МІЖ АНТРОПОФАГІЄЮ Й ФІЛАНТРОПІЄЮ

У статті досліджується проблема порушення їстівних заборон, зокрема табу на антропофагію. Вона розкривається у перспективі діалектики бажання. Йдеться про своєрідний їстівний код, що конститує людяність. Показано характер зсуву від родових їстівних табу, які спрямовані на зберігання і відтворенні людства як виду, до сучасних ексцесів канібалізму. Зазначено, що лише виключення легітимізує антропофагію, натомість цивілізаційне виключення відкриває людяність як таку, конститууючи загальнолюдську заборону / відразу. Спираючись на діалектику бажання О. Кожева, виведено антропологічний поворот і показано трансформацію суб'єкт-об'єктного відношення у суб'єкт-суб'єктне, в основу якої покладено культурно-антропологічний принцип їстівного виключення. Встановлено, що культурні прояви сучасного канібалізму, які є трансгресіями біополітичного закону, принципово відрізняються від архаїчних.

**Ключові слова:** канібалізм, антропофагія, бажання, виключення, визнання.

В статье исследуется проблема нарушения пищевых запретов, в частности табу на антропофагию, которая раскрывается в перспективе диалектики желания. Речь идет о своеобразном пищевом коде, конституирующем человечность. Выявлен характер смещения от родовых пищевых табу, направленных на сохранение и воспроизведение человечества как вида, к современным эксцессам каннибализма. Отмечается, что исключение легитимизирует антропофагию, а цивилизационное исключение исключения открывает человечность как таковую, конституируя общечеловеческий запрет / отвращение. С опорой на диалектику желания А. Кожева, выделяется антропологический поворот и представляется трансформация субъект-объектного отношения в субъект-субъектное, в основу которой положен культурно-антропологический принцип пищевого исключения. Определено, что культурные проявления современного каннибализма, трансgressирующие биополитический закон, принципиально отличаются от архаичных.

**Ключевые слова:** каннибализм, антропофагия, желание, исключение, признание.

The article studies the problem of a violation of the food taboos, such as the taboo of cannibalism. It is revealed in the perspective of the dialectic of desire. This is the kind of food code that constitutes humanity. The character of a displacement from tribal food taboos, aimed at the preservation and reproduction of the human type, to modern excesses of cannibalism is found. It is noted that the exception legitimizes cannibalism and civilization exception of exception opens the humanity, constituted all mankind ban / aversion. Based on the dialectic of desire A. Kojeve, anthropological turn is distinguished and transformation from the subject-object relationship to the subject-subject based on the cultural and anthropological principle of food exception is presented. It is established that the cultural manifestations of modern cannibalism, transgressing the biopolitical law are fundamentally different from archaic.

**Keywords:** cannibalism, anthropophagy, desire, exceptions, recognition.

Denn du bist, was du isst  
Und ihr wisst, was es ist  
Es ist mein Teil – nein  
Mein Teil – nein  
Da das ist mein Teil – nein  
Mein Teil – nein  
*Rammstein. Mein Teil*

Їстівна картографія сучасного глобалізованого світу доволі строката. Культури їжі утворюють множинну мережу, в якій, як здається, сплітаються процеси, різні за змістом, мотиваціями, цілями і аргументаціями, що то утворюють дивацькі контамінації, то викривають непримиренні антагонізми. Ідеології фаст-фуду, витончених гурманських рестораторів, вегетаріанців і веганів, сиродів, дієтиків різного штибу, прихильників здорового харчування з усіх боків оточують людину в сучасному консюмеристському світі. І всі вони, як може здатися (деінде навіть релігійні (!)), ґрунтуються на якійсь раціональній, принаймні етичній,

естетичній, укоріненій у величній традиції тощо доцільності. А якщо кинути оком на деякі кулінарні шоу або відповідні сайти, то, без сумніву, процес поглинання хліба насущного може видатися справою доволі непростою і такою, що потребує особливої уваги, роботи над собою і неабиякої обізнаності. Загалом сучасна цивілізація, з різним ступенем розуміння або іронії, сприймає всілякі смаки, всім їм знаходиться своє місце на кулінарній мапі. Звісно, про смаки сперечаються, але будь-які з них допускаються; кожний може знайти страву на свій смак, посмакувати щось екзотичне при нагоді, зрештою вийти за межі свого традиційного / щоденного раціону. З огляду на різноманіття легітимних страв, ми розуміємо умовність архаїчних заборон щодо їстівного або неїстівного і вважаємо за другорядний чинник уподобання в їжі щодо визначення людини, людяності, ідентичності тощо.

Хай там як, сучасний світ не позбавлений обмежень, заборон, упереджень, страхів щодо їжі, але всі вони зазвичай є справою приватною і не регулюються правовою системою, цивільним правом. Залишається хіба що одна заборона – і вона насправді є загальнолюдською – це заборона людоджерства. З одного боку, сучасній культурі властива відраза до самого факту поїдання людської плоті, який ми пов'язуємо з божевіллям, з найжахливішим збоченням, що суперечить розуму, але з іншого, здається, (пост)сучасна культура зачарована ним не менше за архаїчні. Про це свідчать не тільки зацікавленість науковців, приміром етнологів, що досліджують архаїчні культури, або психологів, що занурюються у найжахливіші куточки людської підсвідомості, не тільки сенсаційні репортажі у жовтих медіа, але й орди зомбі, що їх колись випустив з екранів Дж. Ромеро, і зрештою, що особливо показово, мода на витончених інтелектуалів-«к-/г-анібалів» різного гатунку. Звісно, лише безглуздий стверджував би можливість реабілітації людоджерства, проте і цього ціннісного зсуву від дикунів-канібалів і тупих зомбі до доволі культурних антропофагів неможна не помітити. Так чи інакше, феномен канібалізму або антропофагії [\* 1] вказує на щось таке, що конститує не просто їстівні раціони людства, а структуру людяності як такої, що утворюється *діалектикою бажання-відрази*, змішуючи в одному флаконі їжу і сексуальність, природне і культурне, насолоду і страждання.

Зважаючи на ствердження, буцімто людина є тим, що вона їсть, ба більше, не посягаючи на матеріалістичне його витлумачення, ми маємо на меті розглянути його у зворотній перспективі, деконструюючи діалектичне відношення Я-Інший, окреслити зсув від тези «людина завжди їсть те, що вона є» до антитези «людина має їсти лише те, чим вона не є». При цьому, ця діалектика може бути розкрита у контексті генези бажання, тобто насамперед як діалектика бажання, згідно з якою людина їсть те, чим вона *бажає* бути. Тобто до будь-якого мімезису бажання бути іншим структуроване їстівним кодом *поглинання-привласнення*. Їсти значить інкорпорувати – робити зовнішнє внутрішнім, інше своїм, і водночас себе – іншим. На поверхні це виглядає так: якщо ти бажаєш бути лютим і сильним, як лев – маєш їсти левову плоть, якщо бажаєш бути «солоденькою цукеркою» – поглинай цукерки, якщо маєш себе за адепта гуманного ставлення до тварин – не їж м'ясного. Але якщо так, то чи не вийде з цього страшне: жадаєш бути людиною, то й їж людятинку?

У свою чергу, дослідження всіх значних етнологів і антропологів (включаючи Л. Леві-Брюля і К. Леві-Строса, Е. Дюркгайма і Р. Каюа) засвідчують, що основний їстівний код, за яким формується суспільний лад, конститує, що їсти належить саме те, чим ти *не є*, або те, що не визначає твоєї фратрії, не є тотемом. Саме це встановлює їстівну логіку тотемізму [\* 2]. Якщо так, людині припадає їсти те, чого їй не вистачає, або точніше, що її поповнює чи змінює. Але затим, за діалектичною структурою бажання вибудовується структура життєвої прагматики, згідно з якою *їство* має збалансувати людське *єство*. Відтак діалектичний зсув викриває дієтичний закон: маєш себе за людину, обмежуй себе (у тому, що їси). Утім цей вочевидь раціональний акт регламентації натякає, як здається, на ірраціональне архаїчне табування.

Адже чи не відсилає функція всіх їстівних табу до табу на антропофагію або канібалізм? Сенс такого табу виключно родовий, він полягає в необхідності зберігати людство як вид. Таким чином, як зазначає в цілому маючи скептичне ставлення до «міфу» про дикунів-канібалів Г. Обейєсекере, «табу на канібалізм зберігає цілісність і безперервність людської громади»; і якщо існують виняткові «форми антропофагії», то вони не тягнуть за

собою фактичне вбивство члена своєї групи, а поїдання останків померлих родичів уживається як частина траурного комплексу, що має призначенням відтворення роду [12, р. 16] [\* 3].

Відтворення роду тут вкарбовується в пам'ять ще так би мовити безпосередньо (або опосередковано) – через людську плоть. Проте воно не позбавлене певних психологічних переживань, що, як зазначає Б. Маліновський, мають амбівалентну природу, яка розкривається в прагненні «зберегти тіло, залишити його форму недоторканою або зберегти деякі його частини» й водночас «позбутися його, прибрати його з очей, повністю знищити» [7, с. 49]. Тут виражається фундаментальна настанова живих: «бажання зберегти останки померлого і разом з тим огида і страх перед жахливим перетворенням, викликаним смертю», «бажання зберегти зв'язок і паралельно з цим прагнення порвати узи» [7, с. 49-50]. Крайньою формою, в якій ця двоїстість мотивів виражається, є сакроканібалізм – «звичай поїдання плоті померлого в знак вшанування його» [7, с. 50] [\* 4].

Принагідно слід зауважити, що такий сакроканібалізм вписано у, можливо, більш фундаментальне розрізнення, властиве людському виду – розрізнення між живим і мертвим, і поїдання мертвої плоті родича виконує функцію специфічного символічного обміну. Варто зрозуміти, що у всіх якось легітимованих випадках поїдання людини людиною йдеться про якесь фундаментальне розрізнення, яке виключає плоть-для-поїдання як щось *інше*: мертвий не є живим (а людина – то жива істота), вождь не є людиною, як і полонений ворог, наприклад. Тобто лише *виключення* легітимує антропофагію, так само, як тотемне виключення конституює певну спільноту / рід. Зворотно, і виключення, наприклад, когось із соціуму, перетворює його на *не-людину-людожера* – вовкулака. І як показав Дж. Агамбен у своїй оригінальній концепції походження держави, саме подібним виключенням встановлюється надзвичайний стан, що дає владу [\* 5].

Однак незаперечним є і той факт, що реальні випадки антропофагії пов'язані з трансгресивними практиками, з порушенням соціальних табу. Це очевидно щодо соціальних практик архаїчних суспільств, але про це доволі промовисто свідчать і клінічні випадки канібалізму, які відбуваються навіть у сучасному суспільстві. Тому принциповим є питання, за яких умов порушення табу має місце? [12, р. 16].

Хіба не найвідоміша відповідь на це запитання була надана Ж. Батаєм, який зазначав, що людожеру «прекрасно відомо, що його трапеза заборонена», проте його релігійність не заважає, а спонукає його порушувати цю заборону, «шановану ним як визначальну». Він наводить як приклад спільну трапезу після акту жертвопринесення, зазначаючи, що поїдання сакральної людської плоті аж ніяк не свідчить про «повернення до звірячого незнання заборон» і байдужості до об'єкту, притаманної тваринному бажанню. Батай вважає, що цей сакральний об'єкт саме тим, що він «заборонений» і збуджує бажання. Отже, у сакральному канібалізмі ми можемо вбачати, як саме заборона створює бажання; вона «не робить людську плоть смачною, але дає підставу «благочестивому» канібалу поїдати її», так само як і в еротичі є «парадоксальне створення привабливості за допомогою заборони» [2, с. 539]. Батай не пояснює механізмів, що впливають на формування чи спрямованість бажання, натомість мету і мотивації він виводить із існування заборони як такої, хоча, найголовніше, він ніяк не прояснює виникнення самої заборони, посилаючись на своєрідну діалектику природи, згідно з якою існує процес постійної зміни упорядковуючих / трудових і трансгресивних / святкових практик [\* 6]. Тож, аби соціальний порядок існував і зберігався, табу періодично має порушуватися.

Дійсно, якщо прийняти за основу родову функцію встановлення табу як заборони порушувати цикл популяції, тоді аби запобігти знищенню виду, слід або загалом заборонити поїдання собі подібних і їх заміщень, або певною мірою їх упорядкувати. Саме на розуміння цього, як здається, натякає відомий пасаж М. де Монтеня, який, малюючи свій образ благородного дикуна з Нового Світу, розповідаючи, між іншим, про властиву йому гідність і мужність у контексті, так би мовити, чистої діалектики визнання / влади, вимальовує їстівний, навіть канібальський, код діалектики роду. Монтень згадує пісню одного полоненого, що чекає на смерть, яка перетворить його на корм для переможця. У пісні він звертається до своїх ворогів, пропонуючи їм насититися його плоттю, іронізуючи при тому, що вони їстимуть своїх батьків і своїх предків, «які послугували їжею для його тіла і виростили його». «Ці м'язи, – говорить він, – це м'ясо і жили – ваші, жалюгідні ви дурні! Ви не хочете визнати, що в них ще зберігається речовина, з якої склалися тіла ваших предків? Так розсмакуйте ж їх гарненько, і

ви відчуєте в них смак свого м'яса» [8, с. 274]. Пісня натякає, що в разі соціальної / родової циркуляції антропофагії ми завжди їмо самих себе. Людожерство завжди є саможерством. Проте можна сказати і так, що ми не лише інкорпоруємо інше, але і повертаємо своє. Тому, якщо встановити за принцип соціального зв'язку антропофагію, людство буде функціонувати за законом своєрідної негативної діалектики, і одного разу людина сама себе зжере.

Отже, щоб соціальний порядок існував, у циклі його практик має бути виключення, яке повторюється з певною періодичністю як ритуал, свято, карнавал, або періодичне поїдання вождя, інцест серед окремих верств тощо. Призначення такого виключення – запобігти формуванню несанкціонованого бажання. Цивілізаційне виключення виключення розриває цикл і разом з тим відкриває людяність як таку, загальнолюдське без винятків. Ба більше, вихід за межі циклу конституює вже не періодичність заборони, а заборону як таку, загальну, загальнолюдську. Якщо кожна людська істота є людина загалом, тоді загалом не можна і їсти людину. Але трансгресія такої заборони вже не є колективною, а натомість індивідуальною і карається як злочин або лікується як хвороба. Пригадаємо відомий випадок з маніяком, а потім і письменником, японцем Ісеєю Сагавою, який вбив і частково з'їв дівчину, яку, як йому здавалося, покохав. Діалектика Сагави шокує промовиста: «Їсти й бути з'їденим – для мене те ж саме. Я завжди мріяв про те, щоб мене з'їла прекрасна біла жінка» [9, с. 176]. Ця збочена діалектика зрештою виявляється в ексцесі задоволення, в якому (наче відтворюючи архаїчний архетип) змішуються сексуальне і їстівне, позначаючи зсув до фетишистської манії, що трансформує бажання закоханого з'їсти принаймні частку (справжнісінький *об'єкт а*) коханого, красою плоті якого можна задовільнитися із надлишком лише відчувши її на смак [\* 7]. Слід звернути увагу, що своїм маніакальним вчинком, ласуючи білою жінкою, Сагава порушує саме загальнолюдську заборону, не порушуючи архаїчних / родових табу на інцест і людожерство.

Доволі показово, що саме фігури людожера і кровозмішувача постають у контексті руйнування родової системи, яке здійснили буржуазні революції. Так, М. Фуко виокремлює дві фігури монстра, що їх конституює сучасність: низовий монстр та верховний монстр, тобто монстр-людодід, що його зазвичай репрезентують у вигляді повсталого народу, і монстр-кровозмішувач, що його зазвичай репрезентує фігура короля. Фуко зазначає, що варіації цих фігур становлять серцевину медично-юридичної тематики монстра у XIX сторіччі, що в своїй двоєдиності вони складають проблематику ненормальної індивідуальності. На думку Фуко, точкою виникнення судової медицини було якраз існування цих монстрів, які порушували обидві головні заборони: харчову та сексуальну [11, с. 129-130]. Таким чином, починаючи з XVIII століття дві великі теми (кровозмішення королів і канібалізм жебраків), а разом і дві ключові для буржуазної думки і політики форми беззаконня (деспотичний володар і повсталий народ) в рамках нового режиму економіки покарань формують поле аномалії. І з огляду на етнологію та психоаналіз, двома героями забороненого споживання є король-кровозмішувач і народ-людожер [11, с. 133]. Ці фігури з часом будуть трансформовані у фантазматичних персонажів поп-культури, насамперед кінематографу, як-от: вампіри і зомбі. Перші уособлюють аристократичне кровозмішування, а останні – ненаситне, недиференційоване варварське всежерство. Утім обидві фігури репрезентують тотальне бажання / голод, що його нічим не можна вгамувати. Єдиним спасінням, як, здається, все ще вважає наша культура, є якщо не вбивство, тоді ізоляція. Таким чином, все виглядає так, ніби єдиним *легітимованим виключенням* з життя, біологічного та / або соціального, є *метафоричне* маркування когось як кровозмішувача / людожера. Але чи не варто визнати, що разом з цим виключенням, ми щоразу виключаємо і те, що ці страшні фігури уособлюють – чисте, *безпосереднє* бажання, яке *знає*, чого воно насправді бажає – *споживчої цінності* об'єкту, на який воно спрямоване? Адже бажати так – *не-по-людськи*.

Можливо, найбільша заслуга інтерпретації Г. В. Ф. Гегеля, що запропонував О. Кожев, полягає в розробці діалектики бажання, яка дозволяє якщо не виробити певну завершену концепцію антропо-соціогенезу, то зафіксувати антропологічний поворот від споглядання / споживання об'єктів до співчуття / співжиття суб'єктів. Здається, у середовищі цієї трансформації суб'єкт-об'єктного відношення у суб'єкт-суб'єктне розміщується ключовий культурно-антропологічний принцип їстівного виключення.

За Кожевим, людина, яка «поглинена» спогляданням об'єкта, «згадує про себе» тільки тоді, коли в неї «виникає Бажання, наприклад бажання поїсти». Отже людське Я – це Я бажання, чи то «якогось», чи то бажання як такого [5, с. 11-12]. Бажання конститує людську суб'єктивність, людяність як таку. Я насамперед *відчуває* себе як *Я-що-бажає*, і, таким чином, – як суб'єкт, що бажає чогось як об'єкту. У цьому ескізі суб'єктивності встановлюється лише *суб'єкт-об'єктне* відношення, що закріплюється *самовідчуттям* – задоволенням або ні. Провідною дією цього відношення є заперечення – «руйнування» або «перетворення бажаного об'єкта». Так, відзначає Кожев, аби вгамувати голод, треба знищити або принаймні перетворити їжу, з чого і робить узагальнюючий висновок, що будь-яка дія «заперечує» і, таким чином, «ніколи не залишає того, на що направлена, таким, яке воно є, і якщо не знищує повністю, то, принаймні, руйнує його форму». Затим, запереченням / руйнуванням об'єкту створюється суб'єктивна реальність. Скасовуючи іншу, відмінну від себе, зовнішню річ (об'єкт), «сущє, яке щось поїдає» (суб'єкт), у ході «асиміляції» й «інтеріоризації» перетворює її на свою власну. Але, як слушно зауважує Кожев, у Я «буде та ж природа, що і у речей, на які поширилося бажання», тобто у такому випадку це буде «речове», «тваринне», «природне» Я. Я, яке розкривається собі й іншим «тільки як Самовідчуття» і яке не може досягти Самосвідомості [5, с. 12-13].

Однак в цій найпершій формі (тваринній) ще загалом немає *розрізнення*, лише – *заперечення*, що дозволяє утворити *само-тотожність*, «Я» знищує і привласнює, перетворює, *перетравлює* щось у собі як *не-власне інше*. Але у світі природи існує лише одна об'єктність: кожна особина потенційно є їжею. Моделлю суб'єкт-об'єктних відносин є природна циркуляція речей у харчовому ланцюжку: або / і ти їси, або / і тебе їдять. Якщо ми будемо припускати існування будь-якого Я у природі – це буде таке Я, що задовольнило бажання. Тобто, найпростіше, проковтнуло щось.

Втім, як зазначає Кожев, для того щоб виникла самосвідомість, бажання має не лише зупинитися на якомусь об'єкті, але вийти за межі природного / об'єктного, наявно-даного. Кожев заявляє, що за рамки наявно-даного виходить лише бажання як таке [5, с. 13]. І таке *бажання-як-таке* не цікавиться жодною *споживчою* цінністю речі, воно перебуває по той бік речей. Як принципово *невизначене* бажання, воно не зупиняється на конкретному об'єкті. Але чи не має таке бажання супроводжуватися смаковою невизначеністю і як наслідок – всеїдністю? Наразі чи не з цієї невизначеності постає ризик булімії, яка загрожує зруйнувати і особовину, і вид? Адже якщо припускати таке, бажанням байдуже, що поглинати, воно не має розрізняти і обирати, надавати переваги чи виключати. У своїй *тваринній* формі людина має їсти усе без розбору, у тому числі людину, і навіть більше – аби *відчувати* себе людиною, обов'язково їсти саме людину. Можливо, ця діалектика бажання пояснює і архаїчну ритуальну антропофагію [\* 8].

Тож *самоусвідомлення* людяності, як пише Кожев, виникає в середині тваринності, за наявності «множинного характеру тваринної реальності». Тобто, для того щоб бажання стало людським, потрібно, щоб тваринних бажань було багато, а предметом людського бажання стало *інше* бажання або бажання іншого [\* 9]. У цьому контексті Кожев бере за приклад відносини між чоловіком і жінкою, щодо яких зауважує: «Бажання людяно в тій мірі, в якій хочуть заволодіти не тілом, але Бажанням іншого, <...>, хочуть бути «бажаним», або «коханим», або, краще сказати, «визнаним» в своїй людській значимості, в своїй реальності людського індивіда». За цією схемою будь-яке бажання людяно остільки, оскільки воно є *опосередкованим* бажанням іншого, спрямованим на певну річ. Звідси висновується, що «людяно бажати те, чого бажають інші, і тому що вони цього бажають» [5, с. 14-15]. Тож стверджується вже не споживча, а *мінова* цінність речей, адже людина бажає чогось виключно тому, що воно «стало предметом бажання інших», людська історія постає як історія бажаних бажань, а людина «“харчується” бажаннями так само, як тварина – реальними речами» [5, с. 14-15].

Але якщо припускати мінову логіку / економіку бажання, тоді зрозуміло, що вона може діяти за умови фундаментального виключення. Саме таким виключенням має бути людина. Адже бажати бути (відчувати себе) бажаним, коханим, визнаним протилежно тому, щоб бажати бути з'їденим / знищеним. Визнання потребує, щоб інший залишався живим. І обов'язково поставав як інший суб'єкт, утворюючи суб'єкт-суб'єктне відношення. Ствердження суб'єкт-суб'єктного відношення передбачає доволі довгу історію самосвідомості як боротьби за

визнання – визнання людиною [\* 10]. І зрештою – визнання загальності людського, попри всі можливі відмінності (расові, культурні, класові тощо), як от: живе чи мертво, наше чи чуже. Лише таке визнання заміщує антропофагію філантропією, викликаючи харчову відразу до людської плоті. Але щоб це сталося, самосвідомість має супроводжуватися емпатією. А разом все це має скріплюватися біополітичним законом, що конститує у якості найпершого принципу права людське життя.

Ми маємо розуміти, що попри всі здавалося б (архе)типові за формою прояви, сучасний канібалізм, як і фантазматичне його репродукування у сучасному мистецтві, мають зовсім іншу природу, ніж архаїчні практики антропофагії. Сучасні ексцеси руйнують обмеження, що їх уособлює біополітичний закон, у двох напрямках.

Перший пов'язаний з тією сферою, що зазвичай маркувалася поняттями пристрасті або емоційності. Жахливі ексцеси канібалізму викликані дивними аж надто людськими потягами, шаленістю, пристрастями. Одне слово, коханням. І дійсно, не можна *по-людськи* з'їсти собі подібне, та ще й заборонене, інакше, як з великої любові. Наскільки божевільним би не виглядав подібний учинок, як у випадку із Сагавою чи, приміром, Арміном Майвесом [\* 11], він лише показує, як порушення закону змішує в одному флаконі разом все що він забороняє. Пристрасть, що не знає межі, переходить у іншу пристрасть. Їстівне перетинається із сексуальним. Бажання бути (за)коханим або соціально визнаним трансформується у бажання харчуватися Іншим або бути харчем для нього.

Інший напрямок викриває властивості гедонізму суспільства споживання і, здається, вперше був осмислений ще маркізом де Садом. Сад доводив, що справжньої насолоди можна досягнути лише позбавившись усіх заборон і дії пристрастей. Індиферентність або апатія є обов'язковою умовою для отримання насолоди. Насолода ж не має меж. Той, хто бажає її розсмакувати, має шукати різноманітних задоволень. Саме з подібного гедоністичного джерела витікають всі популярні образи канібалів-інтелектуалів, що уособлюють сучасні форми лібертенства. Хай там що, але людське м'ясо тут мариться як вишенька на торті.

У цих траєкторіях ексцесів ми маємо справу з чимось надто людським, чому важко щось протиставити, окрім закону. Проте ми також розуміємо, що вони переступають межі людяності, носії якої балансують на доволі гострому лезі, що розрізає реальність і виображення, буття і слово. Метафора «ти такий гарненький, що з'їв би» засвідчує їстівний код, за яким людство і людяність можуть існувати лише через заперечення заперечення, коли метафора рятує від власного реального і коли у дійсності людина ніколи не їсть людину.

#### ПРИМІТКИ

\* 1. Зазвичай ці поняття вживаються як синонімічні, позначаючи людоджерство. Проте, як зазначає Г. Обейсекере [12], їх слід дещо розрізнявати. І перш за все, в історичній перспективі. При чому, якщо антропофагія більш менш нейтральне поняття, то канібалізм відсилає до політики колоніалізму і ціннісним судженням, що її репрезентують.

\* 2. І більше за те, включається у контекст міфологічних уявлень про перевертність. Оскільки людина може перетворюватися на тварину, за певною твариною може ховатися людина. Так К. Фабр-Васса у своєму дослідженні «Оригінальна тварина» переповідає одну оповідь про перетворення єврейських дітей на поросят і підсумовує: «Ось чому євреї гидуєть їсти свинину: не можна ж споживати “своє” м'ясо» [10, с. 5].

\* 3. Показово, що між сексуальним актом і поїданням їжі, практиками, спрямованими на видове відтворення і збереження, табу на інцест і табу на канібалізм існує певна кореляція, аналогія. У деяких мовах, як зазначає К. Леві-Строс, вони навіть позначаються тим самим словом [6, с. 275]. Зв'язок харчування і сексуальності, а також прояви сексуального канібалізму особливо відзначалися Р. Каюа [4, с. 64].

\* 4. Як зазначає Малиновський, «це робиться з явною відразою і жахом і зазвичай супроводжується приступом сильної блювоти. І в той же час це вважається актом найвищого шанування. Змащування тіл жиром померлого, поширене в австралійців і папуасів, ймовірно, є лише різновидом цього звичаю» [7, с. 50].

\* 5. Цікаво, що Агамбен у цьому контексті звертається до паралелі між владою і людоджерством, зокрема посилаючись і на Т. Гобса, і на Платона [див.: 1, с. 136-145].

\* 6. Принагідно зауважимо, що до позиції Батая дуже близький Р. Жиран, який пояснює практики жертвопринесення як важливий фактор утворення збалансованого буття соціуму, як виплеск агресивної енергії. Проте у збалансованому світі Жиран навряд чи мало б знайти місце для трансгресивного порушення.

\* 7. Інфантильну логіку, за якою красиве має бути смачним передають слова Сагави: «Якщо хтось зміг би приготувати шматочок красивої білої дівчини, не вбиваючи її, я все одно був би радий його з'їсти, бо м'ясо дівчини виключно смачне» [9, с. 176].

\* 8. Можливо, такими шокуючими виглядають усі ексцеси антропофагії тому, що в них викривається страшна таємниця про людяність, що насправді в них людина не регресує до звірячого, долюдського, як зазвичай кажуть [пор.: 3, с. 202-203], а експонує щось властиве саме людині, надто вже людське.

\* 9. Звісно, з цієї логіки висновується, що людина може з'явитися тільки в стаді, а її людська реальність постає як суспільна. Перехід від стада до суспільства Кожев пояснює тим, що потрібно, «щоб предметом Бажань окремих особин у стаді були – чи могли стати – Бажання інших особин. Якщо людська реальність – це реальність суспільна, тоді суспільство людяне тільки як сукупність Бажань, які розповсюджуються одне на одне і бажані тільки як Бажання. Людське, <...> антропогенне Бажання відрізняється, отже, від Бажання тваринного (<...> яке живе тваринним життям і може лише відчувати власне життя) тим, що воно спрямоване не на реальний, «позитивний», наявно-даний об'єкт, а на інше Бажання» [5, с. 14-15].

\* 10. За Кожевим, ця історія вписується у контекст діалектики раба і пана, і постає як історія боротьби раба за визнання себе людиною. Хоча цей сюжет залишається поза нашою увагою, принагідно відмітимо цікавий парадокс, який ще слід розв'язати. Нагадаємо, що людське пов'язується Кожевим із здатністю ризикувати власним життям. Людське бажання має перевершувати бажання / інстинкт самозбереження, відтак воно встановлюється лише тоді, коли людина «ризикує своїм (тваринним) життям заради задоволення свого людського Бажання» [5, с. 15]. Таке ризикове трансцендування інстинкту характеризує фігуру пана, яка збалансовується антагоністичною йому фігурою раба. І далі Кожев розгортає гегелівську діалектику раба та пана, що вона складає історію людства як боротьби за визнання [5, с. 16-17]. Але слід відмітити, що ця діалектика містить в собі й визнання того, що задля життя взагалі не обов'язково, щоб бажання задовольнялося. Принаймні, не будь-яке і не будь-чیه бажання. Тому задоволення бажання раба – завжди злочин. І в межах цієї діалектики винятком є задоволення бажання, а парадигмою є *не*-задоволення. Звісно, бажано бажати, але небажано задовольняти бажання.

\* 11. Армін Майвес розмістив оголошення в Інтернеті, що він шукає людину, яка погодилася б бути з'їденою. Зрештою на нього відгукнувся Юрген Брандес, якого і було вбито і з'їдено після занять сексом. Цей випадок перевершив звичайні фетишистські фантазії, властиві прихильникам ворарефілії, за що Майвеса і було засуджено (до речі, за ненавмисне вбивство).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агамбен Дж. Homo sacer. Суверенная власть и голая жизнь / Дж. Агамбен ; [пер. с итал]. – М. : Европа, 2011. – 256 с.
2. Батай Ж. Эротика / Ж. Батай ; [пер. с франц.; сост. С. Н. Зенкина] // Батай Ж. «Проклятая часть»: Сакральная социология. – М. : Ладомир, 2006. – С. 491-705.
3. Богданов К. А. Каннибализм: История одного табу / К. А. Богданов // Канун. – 1999. – Вып. 5. – С. 198-233.
4. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное / Р. Кайуа ; [пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина]. – М. : ОГИ, 2003. – 296 с.
5. Кожев А. В. Введение в чтение Гегеля: Лекции по Феноменологии духа, читавшиеся с 1933 по 1939 г. в Высшей практической школе / А. Кожев ; [пер. с фр. А.Г. Погоняйло]. – СПб. : Наука, 2003. – 792 с.
6. Леви-Строс К. Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль / К. Леви-Строс ; [пер. с фр. А. Б. Островского]. – М. : Академический Проект, 2008. – 520 с.
7. Малиновский Б. Магия, наука и религия / Б. Малиновский ; [пер. с англ. А. П. Хомика]. – М. : Академический проект, 2015. – 298 с.

8. Монтень М. Опыты. Книга первая / М. Монтень ; [пер. с франц. А. С. Бобовича]. – М. ; Л. : Издательство Академии наук СССР, 1954. – 557 с.
9. Уилсон К. Странное преступление Иссея Сагавы / К. Уилсон // Культура времен Апокалипсиса / [под ред. А. Парфрея; пер. с англ. А. Ведюшкина и др]. – Екатеринбург : Ультра. Культура, 2004. – С. 151-176.
10. Фабр-Васса К. Оригінальна тварина: євреї, християни і свиня / К. Фабр-Васса ; [пер. з фр. І. Донченко; наук. ред. пер. Д. Руденко]. – Х. : Око, 2001. – 439 с.
11. Фуко М. Ненормальные: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974-1975 учебном году / М. Фуко ; [пер. с франц.]. – СПб. : Наука, 2005. – 432 с.
12. Obeyesekere G. Cannibal Talk. The Man-Eating Myth and Human Sacrifice in the South Seas / G. Obeyesekere. – Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 2005. – 320 p.

УДК 1(091)(430)

*Терещенко Ю. Д.  
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

### **«ОТКЛОНЕНИЯ ОТ ГЕГЕЛЕВСКОЙ НОРМЫ» В ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ОНТОЛОГИИ ГЕГЕЛЯ (XX ВЕК)**

В статье рассматривается ряд интерпретаций (Р. Дунаевская, Л. Альтюссер, Э. Вейль, А. Кожев, Ч. Тейлор) политической философия Гегеля, осуществленных в XX веке. К ним применяется идеальная авторская модель под названием «подлинный Гегель» с целью прояснения того, чем обеспечивается жизнеспособность философии Г. В. Ф. Гегеля в современном мире. В ходе исследования обнаруживается, что в телах интерпретаций «гегелевское политическое» каждым автором понимается предельно своеобразно, потому «единой политической философии Гегеля» в интерпретационной культуре не существует, а кроме этого, все интерпретации гегелевской философии создаются по ограниченному набору принципов и функционируют по определенному числу правил, некоторые из которых были представлены в данной статье.

**Ключевые слова:** «подлинный Гегель», интерпретация, Дух, перверсия.

У статті розглядається ряд інтерпретацій (Р. Дунаєвська, Л. Альтюссер, Е. Вейль, А. Кожев, Ч. Тейлор) політичної філософії Гегеля, здійснених у XX столітті. До них застосовується ідеальна авторська модель під назвою «справжній Гегель» з метою прояснення того, чим забезпечується життєздатність філософії Г. В. Ф. Гегеля у сучасному світі. В ході дослідження виявлено, що в тілах інтерпретацій «гегелівське політичне» кожним автором розуміється досить своєрідно, тому «єдиної політичної філософії Гегеля» в інтерпретаційній культурі не існує, а крім того, всі інтерпретації гегелівської філософії конструюються за обмеженим набором принципів і функціонують за певним числом правил, і деякі з них були висвітлені в даній статті.

**Ключові слова:** «справжній Гегель», інтерпретація, Дух, перверсія.

The article deals with some interpretations (R. Dunayevskaya, L. Althusser, E. Weil, A. Kojève, Ch. Taylor) of Hegel's political philosophy that carried out in the twentieth century. Author ideal model was introduced and called «original Hegel» in order to clarify why philosophy of G. W. F. Hegel still alive at the modern world. At this investigation, we have found that in the bodies of interpretations «Hegel's political» was understood strongly peculiar by author to author, so «single political philosophy of Hegel» does not exist in the interpretive culture. On the other hand, all interpretations of Hegel's philosophy was made by the limited set of principles and functioning on a certain number of rules, and some of them was presented in this article.

**Keywords:** «original Hegel», interpretation, the Spirit, perversion.

На впечатляющем и ужасающем опыте поколений исследователей наследия Георга Вильгельма Фридриха Гегеля все успели убедиться в одном: Гегель непобедим. Он не сдастся в руки частным воинам и их частным надеждам, и как только читатель оказывается наедине с гегелевским текстом, все введения, дополнения, комментарии и интерпретации оказываются бесполезными [1, с. 13]. Вместе с тем, схватки с Гегелем не прекращаются. Их неиссякаемость связана не только с дерзостью попыток помыслить возможность представления лучшего

варианта понимания Гегеля, но и с тем, что последний *так* вошел в тело философии, что у будущего попросту нет возможности мыслить без Гегеля. Современная философия сама не дает Гегелю шанса быть *снятым* посредством того, что с завидной регулярностью возвращается к вопросам, которые он поставил.

И политическая философия Гегеля, и ее интерпретации не раз привлекали внимание исследователей, но вместе с тем, предрассудки, мифы и заурядное невежество все еще витает вокруг нее, все еще нельзя сказать, что Гегель – вопрос решенный. Сказанное относится и к *объекту* нашего исследования – философскому наследию Г. В. Ф. Гегеля, и к его *предмету* – интерпретациям, которые претерпела мысль Гегеля в XX веке.

Вполне уместен вопрос: зачем бросаться в гегелевский омут, из которого, как представляется, нельзя вынырнуть с победой, зачем пытаться прорваться сквозь чудовищные конструкты и конструкции многотомного собрания сочинений? Быть может, Гегель заслуживает медленного забвения? Более того, у многих «давно уже кончилась вера, будто за невразумительным, неряшливым или тягостным текстом, каким бы философским именем он ни назывался, может еще таиться важный подлежащий извлечению смысл» [2, с. 7].

Можно отдаться в плен перечисленных вопросов, оставляя *книгу Гегеля* навсегда закрытой для себя, а можно признать, что в действительности подобное вопрошание носит исключительно риторический характер. Об *актуальности* настоящей работы свидетельствует также непрекращающаяся работа над переводами трудов как самого Гегеля, так и его интерпретаторов, а также масса свежей исследовательской литературы на этот счет [3; 4; 5; 6].

Нас, как заявлено в теме статьи, более прочего интересует политическая мысль Гегеля, причем интерес к последней обусловлен не только академическими задачами, но и тем пульсирующим водоворотом событий, в котором оказалось современное нам общество в его основной форме – государстве. Функционирование государства на любом этапе его существования сопровождается множеством трудноразрешимых конфликтов, противоречий и пр. Впечатление от наблюдения за чередой социально-политических катаклизмов усугубляется тем, что катаклизмы в большинстве случаев носят прецедентный характер, потому создается вполне объяснимое впечатление того, что общество заиклилось на ограниченном круге проблем, и от их части можно было бы избавиться, если бы общество научилось учитывать уроки истории, в том числе – уроки истории философии. В этом смысле интересен Гегель и его «Философия права».

Возвращаясь к академической стороне нашего интереса, т. е. к трудностям и нестыковкам в интерпретациях политической философии Гегеля, которые она претерпела в XX веке, и благодаря чему стала суррогатом из идей, действительно принадлежащих Гегелю, исследовательских предрассудков, и того, что условно можно обозначить как «*представление о Гегеле*», т. е. сведение его философии к невнятным 2-3 формулам, которые в отрыве от контекста меняют свой смысл на нечто чрезвычайно далекое от гегелевской мысли, более того, такой отрыв нередко складывается в абсурдное представление не только о Гегеле, но и о философии вообще. Несмотря на довольно высокую *степень разработанности* проблемы интерпретаций политической мысли Гегеля и проникновения последней в тела самых разнообразных *философий* сегодня, отечественные и зарубежные исследователи все еще находятся в поле «пошлейшего эклектизма», который не дает понять ни Гегеля, ни его интерпретаторов в сколько-нибудь удовлетворительной степени [6, с. 26]. При этом мы не смеем отрицать значение того вклада, который в современное гегелеведение внесли такие ученые, как Т. И. Ойзерман, Н. В. Мотрошилова, В. И. Шинкарук, А. В. Гулыга, М. Ф. Овсянников, В. С. Нерсисянц, в случае гегелеведения независимой Украины – Д. И. Кирюхин, А. Литвиненко, Ю. Кушаков и др. [7; 8].

В XX веке положение «пошлейшего эклектизма» складывается из ряда посылок, к которым, главным образом, относится неверное прочтение неверного Гегеля сквозь призму неверного Маркса как результат широчайшего распространения псевдо-Маркса. Хоть мы и не настаиваем на том, что обладаем прочным, фундаментальным представлением о том, что представляет собой феномен Гегеля и феномен Маркса в истории философии и истории вообще, необходимо отметить, что некоторые варианты прочтения и одного, и другого философа выглядят, мягко говоря, карикатурами, и могут претендовать исключительно на роль анекдотов на философские темы.

Помимо трудностей с не-Гегелем из-за не-Маркса, есть и масса других вариантов псевдо-Гегеля. К ним относится совокупность представлений, в которых немецкий классик фигурирует в качестве рудимента, который вот-вот исчезнет с тела «открытого общества», более того, враг «открытого общества» никогда не был классиком, в действительности он был философским клоуном, хитрым, изворотливым шарлатаном, в котором нуждалась Пруссия его времени. Выходит, что Пруссия того времени была настолько странным образованием, что для разработки идеологических свай, на которые она опиралась, она избрала «умственного калибана». Эта группа существует под знаменем Артура Шопенгауэра: «<...> величайшую наглость в фабрикации голой бессмыслицы и в нагромождении диких и пустых словосплетений, которые раньше можно было услышать только в домах для умалишенных, мы встречаем у Гегеля; в его руках она сделалась орудием самого грубого одурачивания публики и сопровождалась таким успехом, который покажется баснословным потомству и останется вечным памятником немецкой глупости» [9, с. 362]. В XX веке главным предводителем подобных воззрений относительно Гегеля можно считать Карла Поппера.

Попытки подхода к разбору сложившегося положения перво-наперво обнаруживают то, что большинство аспектов непонимания Гегеля связаны с отсутствием «единого инструментального набора», которого придерживались бы интерпретаторы, – многие исследователи хватаются за Гегеля совсем недопустимым образом, как если бы хирурги принялись оперировать пациентов с завязанными глазами: вне всякого сомнения, это дало бы какие-то результаты, но скорее всего не те, которые можно было причислить к ряду желаемых. В качестве первого шага в направлении разрешения такого положения, мы предлагаем введение инструментальной единицы под условным названием «подлинный Гегель», макета под названием «настоящая политическая философия Гегеля». «Подлинного Гегеля» мы складываем из следующих частей. Прежде всего, это тексты «зрелого Гегеля» (начиная с «Феноменологии духа») [10-17]. Ясно, что разбор гегелевских текстов зрелого периода требует определенной подготовки, и в качестве таковой мы полагаем необходимой работу с феноменом, который в исследовательской литературе получил название «молодой Гегель», – вторая часть макета «подлинного Гегеля». В состав этого феномена входят как ранние произведения Гегеля (до «Феноменологии Духа»), так и многочисленные исследования, посвященные им [18-21]. «Подлинный Гегель» должен помочь нам со снятием большого количества предрассудков, скопившихся вокруг гегелевской философии, и одновременно служить критерием для оценки традиции интерпретации гегелевской философии как таковой. Более того, применение инструментальной единицы под названием «подлинный Гегель» поможет нам познакомиться с примерами того, как именно конструируются интерпретации гегелевской философии, а именно за счет каких «отклонений от гегелевской нормы» та или иная интерпретация и обретает свое существование.

Итак, *задачи*, которые мы ставим в настоящей статье, можно свести к следующему: рассмотрение ряда интерпретаций политической философии Гегеля в XX веке, которые ранее не были представлены современному отечественному исследовательскому пространству, сравнение их с «подлинным Гегелем» и прояснение за счет этого способов конструирования этих интерпретаций, а также обнаружение элементов «отклонения от гегелевской нормы».

*Новизна* нашей работы заключается в том, что до настоящего проекта никто из исследователей не искал путей к «подлинному Гегелю» посредством обращения к его перверсиям в теле его интерпретаций, к тем областям, где гегелевская мысль трансформируется, мутирует до состояния интерпретации. Помимо этого, никто за этими трансформациями не пытался обнаружить нечто, что обеспечивает жизнеспособность или нежизнеспособность всего гегелевского наследия: исходя из авторского понимания, которое мы разбираем на конкретных примерах, можно говорить о том, что мы приближаемся к пониманию не только того Гегеля, который жил и философствовал в XIX веке, но и того, что фигурирует в современной философии, а также строить прогноз относительно того образа гегелевской мысли, который будет фигурировать в философской культуре в будущем.

Перейдем, как и было заявлено, к конкретным примерам применения нашей инструментальной единицы.

Начнем с Раи Дунаевской и ее интерпретации гегелевской мысли. Рая Дунаевская – мыслитель-активист, которая собственные философские разработки построила на осмыслении

наследия Гегеля и Маркса, и считавшая, что *дело философии*, философская работа имеет смысл только в том случае, если она трансформирует реальную жизнь реальных людей. В существовании философии нет никакого смысла, если она возвращается в замкнутом пространстве для-себя, распутывая порожденные в себе же апории и коаны, если служит обогащению эрудиции кабинетных ученых и подбрасыванию головоломок интеллектуалам: «Нужно освободить гегелевскую философию от мертвого балласта академической традиции, как и от снобизма и цинизма радикальных интеллектуалов – иначе мы окажемся беззащитными перед ядовитыми потоками тоталитарно-коммунистической лжи» [22, с. 62]. Спасение мысли от верной гибели заключено в миссии философии по Дунаевской: мысль призвана стать орудием в бесконечной битве за освобождение. Всякая борьба является борьбой только в том случае, если в результате ведет к освобождению, борьба XX века – борьба за освобождение пролетариата. Об этом, по мнению Дунаевской, Гегель, об этом же Маркс. Гегель интересен в том смысле, что первым из новых философов услышал зов революции, несмотря на то, что он «видел в рабочем только существо, низведенное до уровня животного». Маркс ценен для нас только в том случае, если марксизм «есть теория освобождения – или он ничто» [22, с. 27].

Обратимся к *отклонениям от гегелевской нормы*, которые были открыты нами в работах Дунаевской. С одной стороны, нам важно продемонстрировать, что интерпретация одухотворяет гегелевскую мысль, заставляя ее функционировать в непривычном для исторического Гегеля качестве, с другой, в ходе работы непременно обнаруживается, что каждая интерпретация гегелевской философии подобна волне, которая рождается в пучине гегелевской мысли и туда же возвращается, не иначе, как блудный сын обязательно вернется для поклона всепрощающему отцу. Выходит, что Гегель немислим без интерпретаций, а интерпретации, само собой, немислимы без Гегеля, его реального или номинального присутствия (под номинальным понимаются те случаи интерпретации, когда вместо Гегеля в текстах фигурирует псевдо-Гегель).

Дунаевская ставит Маркса выше Гегеля, ведь Маркс лучше Гегеля понял и обозначил механизмы и методы решения проблемы *несвободы большинства*. Как пишет Маркузе в предисловии к работе Дунаевской «Марксизм и свобода: с 1776 года до настоящего времени»: философия Маркса является критикой политической экономии, а любая из его экономических категорий является также и философской категорией [22, с. 21]. Механизмы и методы разрешения *несвободы* Маркс и Дунаевская усматривают в революции, революции, которая особенно необходима в эпоху «государственного капитализма».

Государственный капитализм – это такой уровень развития капитализма, когда весь капитал концентрируется «в руках одного-единственного капиталиста или одной-единственной компании капиталистов». Эту стадию капитализма в XIX веке открывает Маркс. И, по мнению Дунаевской, своей пронизательностью он обязан урокам Гегеля, ведь синтетическое образование «Гегель – Маркс» образно можно представить в виде буйно цветущего кустарника, корень которого – Гегель, цвет – Маркс, а будущие плоды – подлинная революция с подлинно революционным результатом, т. е. освобождением всех и каждого. В корне же находится гегелевская диалектика, именно ее применению обязано марксово прозрение стадии государственного капитализма. Без разбирательства с гегелевской диалектикой Маркс останется непонятым. Также следует вспомнить о гегелевской «Первой системе», которая датируется 1801 годом. Дунаевская настаивает, что Гегель писал ее под влиянием осуществившегося промышленного бума, вследствие которого происходит разделение труда и подчинение рабочего машине. Именно там можно обнаружить первое в истории и истории философии описание феномена отчуждения труда. Дунаевская приводит цитаты: «Чем больше механизмуется труд, тем меньшей стоимостью он обладает и тем больше индивид вынужден трудиться», «Стоимость труда уменьшается пропорционально росту его производительности. Способности индивида бесконечно ограничиваются, и сознание работника фабрики почти полностью тускнеет» [22, с. 49-50]. На этом Гегель останавливается, он попросту не в силах идти дальше, идти туда, куда спустя несколько десятилетий придет Маркс.

В данном случае, винить Гегеля не за что: двигаться далее он неспособен не в виду недостатка дальновидности, пронизательности и пр., а в виду исторической определенности и ограниченности автора как эмпирического субъекта. При желании можно обозначить, что Гегель сделал все, что мог, но остался на вершине абстракции, спекуляции, величественной, но

малокровной мысли, только приближающейся к подлинному и исчерпывающему предоставлению о ходе и смысле подлинной борьбы, но теперь, в XX веке, старая мысль оживет в новом качестве, ведь «на самом деле область применения его метода и идей значительно шире философии. Извлеченные из абстрактной оболочки, гегелевские «абсолюты» значимы для любой эпохи. Несмотря на то, что Гегель сосредоточился на развитии «чистого мышления», диалектика «абсолютного знания», «абсолютной идеи» и «абсолютного духа» не ограничивается одними процессами мышления. Гегель и сам не отделял свою философию от действительной истории: каждой стадии развития мышления у него соответствует стадия развития мира» [22, с. 52].

Помимо изложенного, Дунаевской принадлежит одно оригинальное открытие в сфере исследований Гегеля: гегелевская мысль подлечит многообразному использованию. Вопреки тому, что сам Гегель воображал в качестве судьбы своей философии, Маркс, Энгельс и Дунаевская представляют ее как бомбу, которая, взорвавшись, запустила необратимый круговорот борьбы человека за свое освобождение на невиданном ранее уровне: личность трансформируется в субъект (ниже по Э. Вейлю). После Гегеля начавшуюся битву не остановить, пусть череда революций потерпит крах, пусть истории необходимо время для того, чтобы капитализм достиг своего апогея, рано или поздно случится подлинная революция, которая безвозвратно освободит всех и каждого. Нужно отметить, что сама Дунаевская лишена иллюзий на счет скорой революции не питает, для подлинной революции необходимо упорно работать на благо свободы будущих поколений. Интеллектуалам нечего дистанцироваться от рабочих, если они не признают борьбу в одном полку с пролетариатом, то их исследования и судьбы равным счетом ничего не значат и не стоят. Философ в мире присутствует не для того, возделывать *бесконечное поле присущего сознанию априори*, не для того чтобы слушать *зов бытия*, и даже не для *осуществления процесса прояснения предложений*. Философ присутствует в мире для реализации одной-единственной задачи, и только стремление к реализации этой задачи определяет его как философа. Задача философии – освободить, и освобождение – не абстракция, не приключения брахмана, заблудшего в Атмане, это деятельность, направленная на то, чтобы каждый человек имел равные возможности для реализации себя в мире.

Такая простая формула многим кажется тривиальной, однако без материальной составляющей никакая свобода невозможна, и речь здесь непременно идет о свободе для каждого, а не о свободе большинства. Нищета, голод, лишения – это позор, который человечеству должно с себя смыть, пережить не временем, но делом. Философия – это руководство для дела, и она произрастает из этого дела, является имманентной ему. Потому для работ Дунаевской характерно *инструментальное использование гегелевского наследия в специфически политическом смысле*, т. е. беря в работу гегелевскую философию, Дунаевская понимает ее как фундамент, на котором строится учение Маркса. А кроме того, *вся философия Гегеля*, а не только «Философия права» и «Философия истории», представляет собой мысль политическую, ведь либо философия политична, либо это не философия. Дунаевская актуализирует Гегеля в контексте освободительной битвы Маркса, и такая актуализация либо осуществится, либо провалится. Если осуществится, Гегель, как корень, снимая себя в варианте Дунаевской, обретая новое существование без Дунаевской, вспыхивая в новых битвах вне зависимости от того, под какими знаменами они ведутся. Если провалится, то проиграет не Гегель, а Дунаевская, и в теоретическом смысле случится то же, что и в случае осуществления всего того, на что уповала Дунаевская.

Выходит, что за чтобы не взялся гегелевский интерпретатор, со стороны будет виден шов, зона мутации гегелевской мысли, где она трансформируется до состояния интерпретации. Шов Дунаевской заключен в прочтывании Гегеля через Маркса вне всякого выхода из Маркса, и в таком случае гегелевская мысль останется нетронутой.

Теперь рассмотрим традицию «снятия Гегеля Марксом», которую продолжил Луи Альтюссер: «Вопрос о связи между Марксом и Гегелем в настоящее время является решающим. Это вопрос теоретический, от него зависит будущее стратегической науки номер один в современную эпоху – исторической науки и будущей философии, тесно связанной с этой наукой, – диалектического материализма. И, как вытекает из вышесказанного, это вопрос политический. На определенном уровне он вписывается в процесс классовой борьбы» [23].

Альтюссер пропонує відійти від канонических шляхів розв'язання філософських питань, відмовитися від основопологаючих принципів історико-філософської роботи, забути про розкриття старих контекстів, про гру нерозводимостей при дослідженні первинних джерел, різницю між буттям і сущим в тому, як її розуміли в V столітті до н. е. і в V столітті н. е. і пр. Якщо ми хочемо змінити сучасну нам дійсність, ми повинні забути про багатоманітні роботи, присвячені умовам, в яких були написані «Феноменологія духа» і «Капітал», нам слід звертати увагу на те, як «Феноменологія духа» і «Капітал» функціонують в сучасному світі. Сучасний світ і філософія сучасного світу – це питання *наслідків*, і всяка філософія знається по наслідкам її перебування в світі. Тому Альтюссер розглядає Гегеля не як головного систематика епохи Німецького ідеалізму, пророка Духа або головного західного діалектика, він розглядає те, що залишилося від вчення Гегеля в варіанті марксизму-ленінізму. Ні гегельянства, ні марксизму, ні ленінізму в чистому вигляді в дійсності не існує. Філософія, потрапивши в світ, розпадається на ідеї, а ідеї, в свою чергу, наново збираються в оригінальні ідейні утворення. Філософія як система, в частині, система Гегеля (нагадаємо думку Гегеля на цей рахунок: «Філософування без системи не може мати в собі нічого наукового; крім того, що таке філософування само по собі виражає скоріше суб'єктивне умонастроєння, воно ще і випадково по своєму змісту» [11, с. 100]), в звичайній дійсності, в сфері *поблизуності*, виявляється нежиттєспроможна: системам, критикам чистого розуму, суммам теологій і пр. немає місця в щоденному, їх доля – стерильне простір академічного.

Що стосується відхилень від гегелівської норми і мутацій гегелівської думки на стику між «істинним Гегелем» і інтерпретацією, в разі Альтюссера цікавлять нас фрагменти ми виявляємо в його доповідях. Альтюссера цікавлять осколки Гегеля, впадіння в стопи марксизму-ленінізму, а марксизм-ленінізм, в свою чергу, – теж осколки чогось, навіть і більш надієвувачі. Ключ до розуміння знаходиться в зв'язку між Марксом і Гегелем, «реальностях симптома зв'язку Маркса і Гегеля». По-перше, це «союз або злиття робітничого руху і марксистської теорії – величезне подія в історії класових суспільств, то єсть практично в усій історії людства». По-друге, те, що «марксистська теорія включає в себе науку і філософію». По-третє, те, що «Маркс заснував нову науку – науку історії суспільних формацій, або науку історії». По-четверте, – «будь-яке велике наукове відкриття веде до великого перелому в філософії». Потрібно з'ясувати, дійсно чи Маркс зобов'язаний Гегелю діалектикою, і якщо зобов'язаний, то в якій ступені. Повернемося до перевороту Гегеля, який Маркс не здійснював («вчення Маркса є гегелівський ідеалізм, перевернутий з ніг на голову, т. є. матеріалізм»). Складно не погодитися з Альтюссером в тому, що просте перевертання чужої-то ідеї або теорії не спроможне створити нове вагоме знання. Більше того, є чи у діалектики спроможність перевертатися? Ні, і варто визнати, що Маркс діалектику не перевертав, а збирав свою, навіть і з гегелівського конструктора: Маркс «демістифіцивав» існуючу діалектику, більше того, він створив «не-гегелівську концепцію діалектики», і «не-гегелівська концепція діалектики» Маркса виявилася настільки успішною, що безповоротно змінила оточуючу дійсність. В термінології Альтюссера, трьохчастинна теорія Маркса («не-гегелівська концепція історії; не-гегелівська концепція соціальної структури суспільства; не-гегелівська концепція діалектики») породжує новий тип дискурсу, говорячи точніше, філософський дискурс отримав іншу модальність – звучав інакше: нині він не пояснює світ, а змінює його. Для розуміння цього Альтюссер пропонує звертатися не тільки до Марксу, але і до Людвігу Фейєрбаху, ще точніше, до марксовому «розриву з Фейєрбахом». В першу чергу, необхідно позначити, що зміст феєрбахівського проекту, по Альтюссеру, заключається в тому, що Фейєрбах намеревався «зібрати воедино Чоловіка, Природу і *Sinnlichkeit*» («філософська претензія» Фейєрбаха, то єсть «теоретическа несумісність факта, окрылена «жаданієм» неіснуючої філософської зв'язності» [см.: 23]). «Неіснуюче єдинство (Чоловік – Природа – *Sinnlichkeit*) дозволило Фейєрбаху «розв'язати» головні філософські питання німецького ідеалізму, «превзойти» Канта і «свергнути» Гегеля. Наприклад, кантівські питання – різниця між Чистим Розумом і Практичним Розумом, Природою і Свободою і т. д. – знаходять у Фейєрбаха рішення в єдиному принципі: Чоловіку і його властивостях <...>

Человек у Фейербаха – единственный, первоначальный и основополагающий концепт, который берет на себя всё, который заменяет Трансцендентальный Субъект, ноуменальный Субъект, эмпирический Субъект и кантовскую Идею, который также заменяет гегелевскую Идею» [23].

Альтюссер пишет, что чем Маркс действительно обязан Гегелю, так это «концептом процесса без субъекта», на котором «держится весь “Капитал”» [см.: 23]. А место, в котором Маркс отрывается от Гегеля, выглядит так: мировой процесс существует только в виде отношений (производственных, политических, идеологических и др.). Так Маркс открывает историю, или «континент истории», вместо прежних философий историй, политической экономии и пр., и именно на этом континенте мир должен начать меняться к лучшему.

Возвращаемся к отклонениям от гегелевских норм. В первую очередь, отклонением представляется то, как Альтюссер описывает *бессубъектный процесс*: Альтюссер является одним из тех, кто изымает из гегелевского наследия Идею, или Абсолютный Дух, настаивая на том, что «диалектика – единственный субъект» в философии Гегеля, и других там нет. Диалектика не метод, как мы, читая Гегеля, полагали, а субъект и смысл гегелевской философии.

Во-вторых, Альтюссер, как и Дунаевская, считает, что роль Гегеля сводится к тому, что он подготовил фундамент для всеильной философии Маркса, или же, сам того не зная, прокатился зайцем на марксовом трамвае в сторону неувядающей памяти благодарных поколений. Не Маркс суть момент развития Духа, единичность, а Гегель суть сюжет развития непреодолимой схватки за освобождение человечества. Сегодня Гегель неинтересен, если точнее – бесполезен. Звезда Гегеля загорелась и иссякла. В отличие от звезды Маркса, конечно.

Оставив на время Альтюссера, обратимся к Эрику Вейлю, на сегодняшний день малоизвестному в отечественном гегелеведении. Эрик Вейль – один из немногих, кто в рассматриваемом нами XX веке работает не на поприще продуцирования собственной фигуры на обломках гегелевской мудрости, а напротив – занят поиском пути к «подлинному Гегелю». Каков подлинный Гегель? Зачем он теперь? А главное, выживет ли он, если изъять его из исторического аквариума? По мнению Вейля, перечисленные вопросы относятся ко второму порядку, думать и писать о них придется тогда, когда будет расчищена дорога к реальному, а не иллюзорному наследию немецкого классика.

Под расчисткой дороги Вейль подразумевает следующее. Прежде всего, необходимо избавиться от исследовательских предрассудков, которые накопились за два века со дня появления гегелевской философии, и продолжают накапливаться вплоть до сегодняшнего дня. Самый распространенный из предрассудков касается того, что «Гегель – это человек, для которого государство – это все, индивид – ничто, а мораль – подчиненная форма жизни разума: одним словом, он – апологет прусского государства» [24, с. 12-13]. Гегель и Пруссия – популярный предмет атаки многих «критиков», которые, вместо разбора гегелевской мысли, занимаются разбором гегелевской биографии. Мы не отрицаем того, что знание контекста, в котором возникает и развивается гегелевская мысль, необходимо для правильного ее понимания, однако заикливание на исторических предпосылках возникновения гегелевской философии и социально-политическом контексте ее генезиса представляется нам неверной дорогой, особенно в том случае, когда после суждения о том, что квинтэссенция гегелевской мысли заключена в этатизме, апологии Пруссии, на разбирательстве с Гегелем ставят точку.

На вышеописанную претензию Вейль отвечает следующим образом: апологетом той Пруссии, в которой жил Гегель, последний никогда не был, более того, «реальная Пруссия не узнала себя в портрете, нарисованном Гегелем, что он плохо его написал, или написал его слишком хорошо» [24, с. 16]. В подтверждение необходимости отбрасывания вопроса об отношениях Гегеля и Пруссии выступает ряд фактов, которые мы условно обозначим, как *теоретические* и *исторические* (последние не станут предметом отдельного рассмотрения, дабы не прибегать к пересказу доклада Вейля [24, с. 12-20]).

То, что мы понимаем под *теоретическими* фактами, а они суть самое важное в нашем исследовании, заключено в работах самого Гегеля, например, в статье о «Различии между системами Фихте и Шеллинга», в тексте Конституции, да и в самой «Философии права». Если внимательно вчитываться в эти работы, становится очевидным, что по букве и духу они являют собой противоположность этатизму, и ниже мы приведем основные доводы в пользу этого.

Для начала стоит согласиться с тем, что гегелевское государство опирается не на властное принуждение, а на *согласие*, раз его формула сводится к снятой сумме *семьи с гражданским обществом*. В семье «личности соединяются соответственно их исключаящей единичности в одно лицо; субъективная близость (Innigkeit), возведенная на степень субстанциального единства, превращает это соединение в нравственное отношение – в брак. Субстанциальная сокровенная близость превращает брак в нераздельный союз лиц – в моногамный брак; телесное соединение есть следствие нравственного союза. Дальнейшее следствие есть общность личных и частных интересов» [12, с. 341]. *Гражданское общество*, по Гегелю, состоит из следующих частей: удовлетворение частных потребностей посредством частного труда, т. е. системы потребления, а также из «полиции» и «корпорации» [12, с. 233]. Семья и гражданское общество осуществляют переход в государство, а «государство есть действительность нравственной идеи – нравственный дух как очевидная, самой себе ясная, субстанциальная воля, которая мыслит и знает себя и выполняет то, что она знает и поскольку она это знает» [12, с. 279]. Если обратить внимание на приведенные фрагменты, присутствие в них этактических тенденций, мягко говоря, неочевидно, ведь государство, описываемое Гегелем, строится на чувствах и разуме *личностей и субъектов*, в соответствии с их потребностями, интересами и стремлениями. Функционирование гегелевского государства можно сравнить с работой электричества: им пользуется каждый, но не каждый знает, какова его природа, по каким формулам оно рассчитывается и т. д. Изучив физику, можно понять, что происходит при нажатии на выключатель. Так же и с гегелевским государством, «<...> не устанавливается ничего нового; то, что мы получили здесь с помощью нашей рефлексии, есть непосредственное убеждение каждого человека» [12, с. 119].

Проблема кроется не в том, был или не был Гегель апологетом Пруссии. Большие трудности случаются с интерпретаторами тогда, когда возникает другой вопрос: за счет чего существует *всё*? И поиск предела *всего* начинается с исследования *предела человека*.

Здесь мы необходимо вводим небольшое отступление, которое касается интерпретации гегелевской философии, выполненной Александром Кожевом.

Человек обнаруживает себя в мире, и на первом этапе обнаружения сознания он мало чем отличается от присутствующих там же вещей. Пробуждающаяся рефлексия для становящегося сознания подобна родительским рукам, подхватывающим ребенка при падении, в то время, как последний учится ходить. Экземпляру человеческого рода рефлексия помогает трансформироваться в нечто подлинно человеческое, но такая трансформация – акт не одноразовый. На каждом этапе генезиса сознания, как и на протяжении всей его жизни, сознание преследует необходимость «шага далее». Именно в части своей интерпретации Кожев обнажает то, что в нашем исследовании нас более всего интересует: «Независимо от того, что думал на этот счет сам Гегель, Феноменология – это философская антропология. Ее предмет – человек как таковой, реальное сущее в истории. Метод Гегеля является феноменологическим в современном значении этого слова. Антропологию эту, таким образом, нельзя считать ни психологией, ни онтологией. Ее задача – описание целостной «сущности» человека, иначе говоря, всех человеческих «возможностей» (познавательных, аффективных, связанных с действием)» [25, с. 44]. Ознакомившись с другими работами Кожева, можно отметить, что приведенный пассаж относится не только к «Феноменологии духа», но и к гегелевской системе в целом, а это значит, что сам Кожев указывает на суть деформации гегелевской мысли на стыке с предлагаемой интерпретацией. Учение Гегеля было сведено Кожевом к учению о человеке путем удаления из гегелевского наследия стержня: *он лишает гегелевскую мысль Духа*. В учении Кожева есть *только* человек, приключения его сознания и самосознания. В удалении стержня, т. е. Духа, заключена самая значительная деформация, которой можно подвергнуть Гегеля. Все мыслители, которых мы предложили к рассмотрению в этом исследовании, намеренно или ненамеренно обходят проблему того, что в гегелевской философии *Дух носит не декоративную, а функциональную нагрузку*. Для Гегеля Дух – это даже более, чем «концептуальный персонаж». Далее нам еще предстоит выяснить, почему *после Гегеля* главный структурный элемент его философии, Дух, оказывается нежизнеспособным в руках интерпретаторов, однако философия Гегеля без Духа – это философия Гегеля без Гегеля.

Об этом необходимо писать именно в этом месте данной работы, так как здесь речь зашла о том, как Вейль защищает Гегеля от обвинений в этатизме путем представления значимости личности (после – субъекта) в семье и гражданском обществе, а затем в государстве. Проблема заключена в том, что стирание Духа из гегелевской теории обезличивает ее, Дух – это те скрепы, на которых все держится. Системе Гегеля в каждом фрагменте претит пассаж Михаила Лифшица: «К философии Гегеля можно применить слова Жана-Поля Марата – это «метафизический роман», возвышенная философская поэзия <...> как грандиозный метафизический роман учение Гегеля нуждается в переводе на более реальный язык. И мы действительно видим, что различные философские школы современности, каждая на свой лад, стремятся расшифровать её загадочные формулы» [26, с. 128]. Расшифровка загадочных формул, как правило, приводит к коверканью мысли до неузнаваемости. Если следовать Вейлю и Кожеву, то личность дорастает до субъекта, субъект становится семьянином и гражданином, а после перехода – сегментом государства. Такое представление гегелевской философии влечет за собой представление ее в качестве чего-то ординарного, безликого и бесперспективного. В таком варианте философия сводится к констатации очевидных процессов смены форм устройства человеческого общества. Но если всерьез помыслить возможность помыслить Дух, который *в себе* приближается к состоянию *для себя*, то перед нами оказывается не просто совокупность индивидов, которые доросли до осознания необходимости конструирования семей и гражданского общества, а особая онтологическая схема, в которой субъект, вопреки многочисленным предрассудкам, веками копившимся вокруг гегелевской мысли, заиклен не только на головоломке структур сознания и самосознания, а способен обдумывать и учитывать зазор между происками духа и Духа.

Как мы склонны считать, Вейль и Кожев *удаляют Дух* из-за того, что они склонны видеть за ним Бога. Мы настаиваем на том, что под Духом следует понимать то, что эллины понимали под *κόσμος*, причем как *κόσμος*, который еще предстоит построить. Мы признаем, что сознательно деформируем гегелевскую мысль, однако, в отличие от вышеописанных мыслителей, мы одну функциональную единицу подменяем другой функциональной единицей, а не избавляемся от нее за воображаемой ненужностью.

Последний герой настоящего исследования – Чарльз Тейлор. Тейлор интересен для нас в двух смыслах: во-первых, потому, что правдоподобность или неправдоподобность учения Гегеля он исследует в поле политической философии последнего, а в свете нашего исследования политическая философия заявлена в качестве части темы, во-вторых, потому, что свой труд Тейлор строит на осознанных или бессознательных отклонениях от гегелевской нормы, что и составляет предмет нашего исследования, и эту часть, посвященную Тейлору, мы изложим следующим образом: Тейлор о Гегеле и Гегель о Тейлоре, вновь позволяя себе писать от лица гегелевского мерила.

Прежде всего, необходимо отметить, что Тейлор настаивает на том, что его интересуется Гегель как Гегель, то есть он пытается прочитывать Гегеля не-инструментально.

Второе, о чем следует сказать, это то, Тейлор дает развернутый экскурс по основным точкам гегелевской системы, и не напрасно: Гегель является одним из тех авторов, которые требуют от своего читателя сотрудничества, так было в его время, так будет и впредь. Работы Гегеля никогда не перейдут в разряд простого и беспроblemного чтения, гегелевские тексты не подлежат вульгаризации, каждая попытка внести в них ясность заведомо обречена на неудачу в том смысле, что она навсегда останется исключительно *одной из*, тающей каплей на непроницаемом шаре гегелевской мудрости.

В книгах Тейлора прямо из содержания видно, где Гегель, а где комментарий к Гегелю. Мы помним, что Р. Дунаевская, Л. Альтюссер, и даже Э. Вейль, в своих текстах о Гегеле не берут на себя труд разделения на, собственно, «себя» и «Гегеля». Тейлор осознал и признал свои работы о Гегеле перверсивными, более того, он указал на места мутации, и даже более того, он был единственным, кто объяснил, почему его творчество невозможно без сознательных искажений Гегеля, как в принципе невозможно говорить о Гегеле без искажений последнего.

Возвращаясь к правдоподобности или неправдоподобности Гегеля сегодня, напомним, что одно из главных стремлений немецких классиков заключалось в желании создать высокоэффективный метод компоновки тотальной автономии субъекта с необходимостью его сосуществования с другими субъектами [28, с. 135]. Разбор этого стремления и вариантов его

разрешения дает представление о потребности или отсутствии потребности в гегелевском наследии сегодня, и даже более того, обращение к данной проблематике выведет к пониманию «природы свободы» (нельзя не обратить внимание на то, что Тейлор, как один из главных теоретиков постсекулярного общества, всерьез пишет о «природе свободы»).

В случае Гегеля, решение главного вопроса Немецкой классики, т. е. поиск пределов беспредельного субъекта, усматривается в особом типе государственной рациональности, которая несводима к бюрократическому аппарату и / или механизмам его функционирования. Было бы точнее именовать этот конструкт не государственной рациональностью, а *государственной реальностью*. Тейлор видит за идеей неустранимый дефект, до основания расшатывающий то, что автор называет «гегелевской онтологией» (в действительности под ней подразумевается идея Духа). Дефект заключается в гегелевской недальновидности в отношении автономизации общественных единиц в ходе роста благосостояния государства и его населения. Тейлор настаивает на существовании материальной автономизации, ведущей к духовной индивидуализации, или атомизации общества, и расшатывающей фундамент самой идеи гегелевского государства.

На первый взгляд может показаться, что причина недальновидности Гегеля усматривается в том, что Гегель плохо представлял себе дальнейший ход развития экономики глобализирующегося мира в эпоху самой гегелевской «онтологии» (Тейлор в своих текстах о Гегеле употребляет термин «онтология» в специфическом смысле, отличным от того, что принято понимать под онтологией, а также отличным от гегелевского ее понимания). Удерживая во внимании главный вопрос немецких классиков, мы опять обращаемся к граням соотношения *единого и многого* в сфере социального. Получается, что слабость гегелевской государственной реальности кроется за тем, что субъекты непременно осознают свою причастность к чему-то большему, чем собственная субъективность, осознают свою причастность к Абсолютной Идее, и исходя из этого осознания, выстраивают свою идентичность. В действительности ситуация иная. Тейлор справедливо указывает на нюансы, сеющие сомнения в сознании читателя, разбирающего гегелевский конструкт: во-первых, мало кто осознает свою причастность к *большему* и степень своей ответственности перед ним, во-вторых, мало кто под *большим* понимает Абсолютный дух, в-третьих, общество, в большинстве своем, более неразумно, чем разумно, о чем свидетельствует какая угодно история какого угодно века или какого угодно отдельно взятого человека.

Тейлор признается, что его сомнения в состоятельности гегелевской Философии права укрепляются в связи с его «Философией природы», которая еще в XIX веке выглядела нелепо. Против Гегеля здесь играет его же взгляд на Систему. Повторим ещё раз: «Философствование без системы не может иметь в себе ничего научного; помимо того, что такое философствование само по себе выражает скорее субъективное умонастроение, оно еще и случайно по своему содержанию» [11, с. 100]. Не будь этого пассажа, и ряда других, посвященных *должному* структуры и смысла философии, можно было бы принять «Философию природы» за неудачную работу, о существовании которой можно помнить, а лучше – забыть, но нет, Гегель неумолим, и компромисс здесь невозможен.

Вернемся к необходимости выяснить, в каком случае гегелевская философия оказывается жизнеспособной в наше время. Тейлор обнаруживает ее витальность при изъятии Духа из гегелевской философии, и с подобным подходом мы уже знакомились выше. Более того, мы обнаружили, что существует ряд аспектов, которые позволяют гегелевской философии функционировать вне зависимости от принятия идеи Духа или ее отвержения, несмотря на то, что при рассмотрении текстов Эрика Вейля и частично – Александра Кожева мы пытались доказать невозможность отказа от Духа в виду того, что в философии Гегеля он существует в качестве функциональной единицы, а не единицы декоративной. Другими словами, с одной стороны, «особые зоны» очерчивают собой «горизонт безопасной работы», позволяя приступить к Гегелю и спокойно работать с ним без появления мутаций в теле его философии, с другой стороны, они обеспечивают жизнеспособность гегелевской философии и с Духом, и без Духа.

По Тейлору, к таким «зонам» относится, например, «протест против мещанства»: покуда в обществе есть люди, выражающие протест против чванства, мелочности, алчности, –

тяга к метафізиці неискоренима, як і «анатомія людської деструктивності» в відношенні рефлексуючої форми присутності особого роду істотного.

Вторая «зона» відноситься к «тосці по чому-то значительному», обумовлюваному частною присутністю в світі. Інакше кажучи, свідомості в шляху самосвідомості нерідко необхідно нечто, що надасть йому впевненості в тому, що і то, і друге існує не зря, тому самосвідомість нерідко допускає думку про те, що воно лише частина чого-то більшого, наприклад, Абсолютного Духа.

Третья «точка» виявляє неповноту усвідомлення свідомістю його відношення к природі і історії, четверта ж, в протилежність вищеперерахованій, заключається в суб'єктивному страхі перед більшим: ніхто не виступить гарантом того, що під маскою Духа або подібного йому конструкта не кроється отвратительні лики обману, насилья, лжі і зради.

Тепер *подождим* отримані результати. Нагадаємо, що в самому початку дослідження ми ставили собі завдання перевірки ідеальної моделі «істинного Гегеля» на п'яти різних інтерпретаціях, які претерпела гегелівська думка в ХХ столітті, даби, во-первых, в текстах інтерпретацій виявити «мутації і шви» на теле філософії Гегеля, во-вторых, щоб через них з'ясувати умови життєспроможності спадщини німецького класика в сучасному світі.

Для кожного з авторів, представлених нами в цій роботі, характерні наступні риси. Во-первых, кожен з них відкидає ідею Абсолютного Духа як нефункціональну одиницю, – це найбільш загальна і найбільш суттєва тенденція. Другі «нюанси шва» можуть варіюватися, і кожен з авторів, незважаючи на «зворотність» гегелівської філософії, робить важливі відкриття всередині неї. Для Дунаєвської таким відкриттям стає можливість уявити Гегеля як багатовимірний інструмент в боротьбі за звільнення, Альтюссер звертає увагу на те, що питання про «головного героя» у Гегеля залишається відкритим, Вейль демонструє, що філософська культура все ще не простила Гегелю етатизм, якому німецький класик був причастен косвенно, а Тейлор наголошує на тому, що єдине, що робить Гегеля непридатним на потребу дня сьогоднішнього – це «онтологія», а в цілому, ми все ще користуємося тими формами, які німецький класик записав нашій думці.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Хейде Л. Осуществление свободы. Введение в гегелевскую философию права / Людвиг Хейде ; [пер. с нид. А. К. Игнатенко; ред. А. Л. Доброхотов]. – М. : Гнозис, 1995. – 256 с.
2. Бибахин В. В. Язык философии / Владимир Вениаминович Бибахин. – Москва : Языки славянской культуры, 2012. – 416 с. – (2-е изд., испр. и доп.).
3. Собственноручные замечания Гегеля на полях своей рукописи «Философия права». – Белгород : Крестьянское дело, 2001. – 152 с.
4. Хайдеггер М. Гегель / Мартин Хайдеггер ; [пер. с нем. А. Л. Шурбелёва]. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2015. – 319 с.
5. Terry P. Hegel's Naturalism. Mind, nature, and the final ends of life / Pinkard Terry. – Oxford : Oxford University Press, 2012. – 213 p.
6. Какой модерн? Философские рефлексии над ситуацией пост / недо / after-post / пост-пост... модернизма : [колл. монография, посв. 70-летию юбилею д. ф. н., проф. А. А. Мамалуй ; в 2 т. ; т. 2]. – Х. : ХНУ им. В. Н. Каразина ; Издатель Савчук О. О., 2012. – 440 с.
7. Кірюхін Д. І. Вступ до філософії релігії Гегеля. Філософія як спекулятивна теологія / Д. І. Кірюхін. – Київ : Парапан, 2009. – 204 с.
8. Віндельбанд В. Відновлення гегелівства : [святкова промова на спільному засіданні академії 25 квітня 1910 року] / В. Віндельбанд. ; [пер. з нім. О. Литвиненка; наук. ред. Ю. Кушаков]. – Київ : Три крапки, 2008. – С. 279-293.
9. Шопенгауэр А. Собрание сочинений : [в 6 т.] / Артур Шопенгауэр ; [пер. с нем.; под общ. ред. А. Чанышева]. – Т. 1 : Мир как воля и представление. – М. : Республика, 1999. – 496 с.
10. Гегель Г. Энциклопедия философских наук / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; [пер. с нем.]. – Т. 1. Наука логики. – М. : Мысль, 1974. – 452 с. – (Философское наследие).
11. Гегель Г. Энциклопедия философских наук / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; [пер. с нем.]. – Т. 3. Философия духа. – М. : Мысль, 1977. – 471 с. – (Философское наследие).

12. Гегель Г. Философия права : [в 2-х т. ; т. 1] / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; [пер. с нем.]. – М. : Мысль, 1990. – 524 с. – (Философское наследие).
13. Гегель Г. Политические произведения / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; [пер. с нем.]. – М. : Наука, 1978. – 437 с. – (Памятники философской мысли).
14. Гегель Г. Философия истории / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; [пер. с нем.]. – Л. : Социально-экономическое издательство, 1935. – 470 с.
15. Гегель Г. Феноменология духа / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; [пер. с нем.]. – М. : Наука, 2000. – 495 с. – (Памятники философской мысли).
16. Гегель Г. Работы разных лет : [в 2-х т. ; т. 1] / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; [пер. с нем.; составление, общая редакция и вступительная статья А. В. Гулыги]. – М. : Мысль, 1970. – 668 с. – (Философское наследие).
17. Гегель Г. Работы разных лет : [в 2-х т. ; т. 2] / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; [пер. с нем.; составление, общая редакция и вступительная статья А. В. Гулыги]. – М. : Мысль, 1970. – 630 с. – (Философское наследие).
18. Дільтей В. Історія молодого Гегеля / Вільгельм Дільтей ; [пер. з нім. О. Литвиненка; наук. ред. Ю. Кушаков]. – Київ : Три крапки, 2008. – С. 59-255.
19. Лукач Д. Молодой Гегель и проблемы капиталистического общества / Дьёрдь Лукач ; [пер. с нем. С. Н. Мареев, А. Г. Новохатько, А. Г. Арзаканян, А. К. Фролов, А. П. Огурцов, В. С. Малахов; отв. ред. Т. И. Ойзерман]. – М. : Наука, 1987. – 616 с.
20. Плотников Н. С. Молодой Гегель в зеркале исследований / Н. С. Плотников // Вопросы философии. – 1993. – № 11. – С. 29-57.
21. Гайм Р. Гегель и его время / Рудольф Гайм ; [пер. с нем. П. Л. Соляникова]. – Санкт-Петербург : Наука, 2006. – 392 с.
22. Дунаевская Р. Марксизм и свобода: с 1776 года до наших дней / Рая Дунаевская ; [пер. с англ. И. А. Рисмухамедова; под ред. А. В. Гусева]. – М. : Праксис, 2011. – 481 с.
23. Альтюссер Л. О связи между Марксом и Гегелем : [электронный ресурс] / Луи Альтюссер ; [пер. с фр.]. – Режим доступа : [http://scepis.net/library/id\\_1926.html](http://scepis.net/library/id_1926.html).
24. Вейль Э. Гегель и государство. Пять докладов / Эрик Вейль ; [пер. с фр. Ю. В. Быстрова]. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2009. – 282 с.
25. Кожев А. Введение в чтение Гегеля: Лекции по Феноменологии духа, читавшиеся с 1933 по 1939 г. в Высшей практической школе / Александр Кожев ; [пер. с франц. А. Г. Погоняйло]. – Санкт-Петербург: Наука, 2003. – 791 с. – (Слово о сущем).
26. Лифшиц М. О Гегеле / Михаил Лифшиц. – М. : Грюндриссе, 2012. – 304 с.
27. Taylor C. Hegel and Modern Society / Charles Taylor. – Cambridge : Cambridge University Press, 1979. – 180 p.
28. Taylor C. Hegel / Charles Taylor. – Cambridge : Cambridge University Press, 2005. – 580 p.

УДК 321 (075.8)

*Шаповал Н. В.*

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

### **СУЩНОСТЬ ВЛАСТИ И ЕЕ СТРУКТУРА В РАБОТЕ А. КОЖЕВА «ПОНЯТИЕ ВЛАСТИ»**

В статье автор обращается к вышеуказанной работе с целью разобраться в том, *что и как* обосновывает А. Кожев в качестве сущности власти и ее структуры. В ходе работы проводится анализ предлагаемой Кожевом сущности власти и её аргументации, а также исследуется предложенная им типология власти. Согласно Кожеву, специфическими признаками власти являются: с одной стороны, активность властвующего, его способность изменять подвластных, не изменяясь при этом самому, с другой, – отсутствие реакции со стороны подвластных, сознательный и добровольный отказ от противодействия власти. При этом всегда сохраняется возможность, что добровольно подавляемая ранее реакция возникнет и тем самым уничтожит власть.

**Ключевые слова:** *власть, сущность, структура, реакция, насилие, типы власти.*

У статті автор звертається до вказаної роботи для того, щоб з'ясувати, *що та яким чином* обґрунтовує А. Кожев у якості сутності влади та її структури. У ході роботи проводиться аналіз запропонованої Кожевом сутності влади та її аргументації, а також досліджується типологія влади. На думку Кожева, специфічними ознаками влади є: з одного боку, активність володарюючого, його здатність змінювати підвладних, при цьому залишаючись незмінним, з іншого боку, – відсутність реакції з боку підвладних, свідомо та добровільна відмова від протидії владі. При цьому завжди зберігається імовірність того, що реакція, яка добровільно стримувалась раніше, виникне і тим самим знищить владу.

**Ключові слова:** влада, сутність, структура, реакція, насильство, типи влади.

In the article author refers to the work mentioned above to figure out what and how Kojeve substantiates as the essence of power and its structure. In the course of the work essence of power and its argument, offered by Kojeve is analyzed. Also typology of power is investigated. According to Kojeve specific features of power are: on the one hand, the activity of the ruling, its ability to change the subordinates, without changing himself, on the other hand – no reaction from the subordinates, their conscious and voluntary rejection to resist the power. There is always the probability that the reaction which was voluntarily suppressed previously, will arise, and thereby will destroy the power.

**Keywords:** power, essence, structure, reaction, violence, types of power.

Александр Кожев – один из наиболее оригинальных мыслителей, оказавший влияние на формирование современной французской философии. Его работа «Понятие власти» представляет интерес для всех, кто имеет предметом своего научного исследования власть и все, что с ней связано.

Автор данной статьи, работая над проблемой деструктивности власти, обращается к вышеуказанной работе А. Кожева с целью разобраться в том, *что и как* обосновывает А. Кожев в качестве сущности власти и ее структуры. Исходя из поставленной цели, определяются следующие задачи: а) проанализировать предлагаемое А. Кожевом понимание сущности власти и его аргументацию; б) исследовать предложенную А. Кожевом структуру сущности власти.

По мнению А. Кожева, власть всегда подразумевает действие, движение и изменение. Она может осуществляться лишь над тем, что способно «реагировать», то есть меняться под воздействием власти. Властитель – тот, кто меняет, подвластный – тот, кто изменяется. Действуя властно, деятель изменяет подвластных, однако сам в ходе этого действия остаётся неизменным. Носителем власти всегда является свободный и сознательный деятель.

Интересно отметить, что А. Кожев в отличие от большинства исследователей власти, которые, как правило, связывают власть и насилие, рассматривая последнее как наиболее ярко выраженное, крайнее проявление власти, противопоставляет их. Он утверждает, что специфическим, существенным признаком властного действия, который отличает его от всех прочих действий, является то, что оно не встречает сопротивления со стороны тех, на кого оно направляется. Таким образом, автор определяет власть как «отношение между действующей и страдательной сторонами; это, по сути своей, социальный, а не индивидуальный феномен; чтобы имела власть, необходимо по крайней мере двое»; также власть есть «возможность действия одного деятеля на других (или на другого) без того, чтобы они на него реагировали, хотя и способны это делать. Если сказать иначе: действуя властно, деятель может менять внешнего ему человека, не испытывая при этом обратного действия, то есть не изменяясь по ходу своего действия» [2, с. 15-16]. В качестве примера разграничения власти и насилия А. Кожев приводит ситуацию, когда человек применяет силу, чтобы выставить другого из комнаты. Здесь мы имеем факт насилия, отмечает А. Кожев, но не власти, поскольку для осуществления поставленной цели человек меняет собственное поведение (предпринимает некоторые физические усилия). Если же другое лицо покидает комнату, следуя простой команде «Выйдите», а приказывающий при этом не двигается – это и есть проявление власти. Власть также исчезает, если отданный приказ вызывает дискуссию, то есть вынуждает отдавшего приказ дискутировать [2, с. 17].

Как видим, у А. Кожева феномены власти и насилия взаимно исключают друг друга. Существенным признаком власти является ненасильственное изменение другого. Использование насилия свидетельствует об исчезновении власти. Из этого, замечает А. Кожев, возникает парадоксальный, на первый взгляд, вывод о том, что «для употребления власти следует ничего не делать. Обязанность вмешиваться посредством силы (насилия) указывает на

то, что власть отсутствует. И наоборот, невозможно принудить людей (не применяя силы) к совершению чего-то, что они самопроизвольно не делают, без вмешательства власти» [2, с. 20].

Итак, по А. Кожеву, конструкция «насильственная власть» невозможна, так как власть как власть имеет место при отсутствии насилия со стороны субъекта власти и в то же время при отсутствии сопротивления со стороны подвластного, при имеющейся возможности у такового. Применение насилия властвующим – есть процесс деструкции его власти, разрушение и вырождение власти в псевдовласть. Равно как и сопротивление со стороны подвластного ведет к уничтожению власти. Властвование без насилия, то есть изменение другого без его сопротивления, но при наличии у последнего возможности такового и есть, по мнению А. Кожева, конструктивная или подлинная власть.

Любопытно, что при различии власти и псевдовласти, А. Кожев опускает характер властного действия. Конструктивно это властное действие по отношению к изменяемому подвластному или деструктивно, для А. Кожева не имеет значения. Эта его позиция просматривается в приведенном им примере: «если я выброшу кого-нибудь в окно, факт его падения не имеет ничего общего с моей властью, однако моя власть над ним проявится очевидным образом, если он по моему приказу выбросится в окно, хотя мог бы этого и не делать» [2, с. 16].

Подводя итог по вопросу понимания А. Кожевом сущности власти, следует отметить, что эта сущность у него как бы триедина. Она заключается в таких специфических, характерных для власти действиях как: *ненасильственное* воздействие властвующего (Деятеля); добровольный и сознательный *отказ от противодействия* подвластного в любой форме; наличие *возможности* такого противодействия. Отсутствие хотя бы одного из этих компонентов свидетельствует, по мнению А. Кожева, об отсутствии власти. Подчеркивая важность последней составляющей сущности власти, Кожев замечает: «У гипнотизера нет власти над тем, кого он гипнотизирует» [2, с. 16].

Из такого понимания сущности власти А. Кожев заключает, что властное действие всегда легитимно по своему определению. «Там, где возможная «реакция» не актуализируется, там, где нет вообще никакой «реакции», там нет а fortiori и «реакции» против Деятеля. Поэтому бессмысленно говорить о «незаконной» или «нелегитимной» Власти – это противоречие in adjecto. Тот, кто «признает» Власть (не существует «непризнанной» Власти), признает тем самым и ее «легитимность». Отрицать ее легитимность – значит не признавать ее, а тем самым ее уничтожать» [2, с. 21].

Всякая власть (за исключением божественной) является по своей сути преходящей, поскольку она хотя и предполагает реальный отказ от реакции-противодействия, но никогда не исключает её возможность. Добровольно подавляемая реакция может возникнуть когда угодно и тем самым уничтожит власть. Поэтому, пишет А. Кожев, любая существующая власть нуждается в основании, причине или оправдании собственного существования. «Если реакция всегда остается возможной, а отказ от нее является сознательным и добровольным, возникает вопрос о причинах отказа. Всякая Власть заставляет задать вопрос: почему она существует, то есть почему ее «признают», испытывая проистекающие от нее акты без негативной на них реакции» [2, с. 25].

В ходе феноменологического анализа сущности власти А. Кожев находит ответы на поставленные им вопросы, которые раскрываются уже в иной плоскости, а именно – через изложение структуры сущности власти.

Понимая под структурой сущности власти «различные несводимые друг к другу типы ее проявления» [2, с. 10], он вводит классификацию типов власти, выделяя четыре основных, «чистых» типа власти с возможными вариантами:

«а) Власть Отца (либо родителей вообще) над Ребенком. (Варианты: Власть, проистекающая из значительного различия в возрасте – Власть старых над молодыми; Власть традиции и тех, кто ее придерживается; Власть мертвых – завещание; Власть «Творца» над его творением и т. п.).

б) Власть Господина над Рабом. (Варианты: Власть Дворянина над Простолюдином; Власть Военного над Штатским; Власть Мужчины над Женщиной; Власть Победителя над Побежденным и т. д.).

γ) Власть Вождя (dux, Duce, Fuehrer, leader и т. д.) над Толпой. (Варианты: Власть Вышестоящего (директора, офицера и т. п.) над Нижестоящим (служащим, солдатом и т. п.); Власть Учителя над Учеником; Власть Ученого, Техника и т. д.; Власть Прорицателя, Пророка и т. д.).

δ) Власть Судьи. (Варианты: Власть Арбитра, Власть Контролера, Цензора и т. д.; Власть Исповедника; Власть справедливого или честного человека и т. д.)» [2, с. 26-28].

В соответствии с несводимыми друг к другу типами власти А. Кожев формулирует четыре несводимых друг к другу теории власти, имеющиеся в истории. Это теории: Платона, Аристотеля, схоластов (теологическая теория) и Гегеля. Каждая из указанных теорий, по мнению автора, является не теорией власти вообще, как считали сами авторы, а теорией одного или нескольких из указанных выше типов. [см.: 1; 2, с. 26-28; 4]

Так, например, гегелевская теория власти, утверждает А. Кожев, полностью соответствует второму «чистому» типу власти – Господина над Рабом. Она объясняет, почему Раб добровольно отказывается от возможности противостоять действиям Господина, поскольку знает, что такая реакция несет риск для его жизни, который он не желает принимать.

Однако, замечает А. Кожев, хорошо передавая второй тип власти, она не объясняет остальные. Так эта теория не передает власти Вождя, ведь Господин может обладать также Властью над другими Господами как их Вождь. Другими словами, теория Гегеля не учитывает факт существования власти среди социально равных людей, и ещё менее она подходит для объяснения Власти Отца или Судьи поскольку начала Борьбы и Риска в данных случаях отсутствуют [2, с. 30].

Теория власти Аристотеля, считает А. Кожев, также является теорией господства, однако представляет собой другой тип власти. Это Власть Вождя. Согласно этой теории власть принадлежит тому, кто способен к предвидению, тогда как подвластные могут лишь осознавать свои непосредственные потребности и действовать в соответствии с ними. «Это Власть «разумного» над «животным», «цивилизованного» над «варваром», «муравья» над «стрекозой», «зрячего» над «слепым». (Это и Власть отдающего приказ над тем, кто его исполняет). Тот, кто отдаёт себе отчет в том, что он видит хуже и не столь далеко, как другой, с легкостью уступает ему право вести и направлять» [2, с. 32]. Это «слепое» следование за тем, кто способен вести вместе с сознательным отказом от возможного протеста или хотя бы обсуждения.

По мнению А. Кожева, теория Аристотеля не подходит для объяснения типов власти Отца и Судьи, поскольку власть Отца, в отличие от власти Вождя, не зависит от его личных достоинств, а власть Судьи не предполагает предвидение или предсказание. Судья судит только факты. «Власть судьи покоится не на том, что он лучше знает законы, но на его «справедливости»» [2, с. 35].

Для выражения типа власти Судьи А. Кожев считает пригодной теорию власти Платона. Ведь именно она утверждает справедливость в качестве основания законной, «правильной» власти. Другие формы власти незаконны, а потому случайны и преходящи. Власть, которая опирается не на справедливость, может удерживаться только с помощью террора, а поэтому она не является, строго говоря, властью. Это – псевдо власть. Данная теория также не может претендовать на универсальность, считает автор, поскольку ни власть Господина, ни власть Вождя, ни власть Отца не зависят от того, насколько они воплощают или не воплощают справедливость.

Однако следует заметить, что в данном случае А. Кожев неверно трактует платоновское понятие «справедливость». Справедливость здесь не является качеством судящего. Более того, у Платона справедливость присуща не только правителю, а всему обществу в целом, где каждый занимается пригодным для него делом и не вмешивается в дела других людей. Иными словами, справедливость воплощена не в одном человеке – правителе, она пронизывает всё общество. Правитель не только может судить данность, но обладает также способностью предвидения, поскольку как философ имеет целостный взгляд на бытие, это власть разумного над менее разумными. Таким образом, следуя классификации А. Кожева, мы можем утверждать, что власть по Платону – это ещё и власть Вождя. [см.: 2; 3]

Четвёртый тип власти, Власть Отца, по А. Кожеву, воплощает в себе схоластическая или теологическая теория. Согласно данной теории Бог является воплощением абсолютной власти, он всемогущ. Отсюда следует вывод о том, что Бог выступает не только в роли Отца, но

также Господина, Вождя и Судьи. Таким образом: «Бог для человека выступает как «Господин», как «Господь»: Власть Господина представляет собой интегрирующее начало в глобальной божественной Власти. Но Бог равным образом является и «Вождем», «Духом воинов», «leader», ведущий народ свой, заранее зная его судьбы. Так что начало Вождя также входит в божественную Власть. В то же самое время «божественная Справедливость» является религиозной категорией первостепенной важности – Бог всегда воспринимается как высший судья людей, как суверенное воплощение Правды и Справедливости» [2, с. 38].

Однако схоластическая теория интересует А. Кожева лишь постольку, поскольку она передает тип власти Отца. Понятие Бога-Отца берёт своё начало из понимания Бога как Творца мира и человека. Именно на идею творения ссылается схоластическая теория, обосновывая божественную власть понятием Бога-Отца. Бог – Отец для всех людей, поскольку он действительно их «породил» и является их причиной. В этом случае «реакция» невозможна: следствие не способно отрицать свою причину. Если в вышеописанных теориях человек отказывался от противостояния власти в силу каких-либо относительных причин (риска, смерти, способности предвидения Вождя или Справедливости Судьи), то здесь человек в принципе не может совершить реакцию, поскольку причина абсолютна. Следовательно, мыслит А. Кожев, «совершенно очевидно, что она применима лишь к Власти Отца, но не Власти Вождя, Господина или Судьи» [2, с. 41].

Данная теория обосновывает любую человеческую власть божественной: подвластные подчиняются властителю, который, в свою очередь, является наместником Бога на Земле. Отсюда толкование всякой человеческой власти как власти Отца. «А потому совершенно естественным выглядит признание принципа наследования в передаче Власти Отца («Причины»). Так теологическая теория Власти становится теорией наследственной Монархии» [2, с. 42]. Самым чистым типом власти Отца как власти причины над следствием Кожев называет власть Автора над своим Творением [2, с. 44].

Таким образом, А. Кожев приходит к выводу о том, что существуют четыре несводимые друг к другу типа власти:

- Отца (Причина),
- Господина (Риск),
- Вождя (Проект-предвидение),
- Судьи (Справедливость).

Каждому типу соответствует теория:

- Отца – Схоластика,
- Господина – Гегель,
- Вождя – Аристотель,
- Судьи – Платон. [см.: 2]

На практике выделенные четыре типа всегда существуют в определённых комбинациях, в которых можно выделить один или несколько доминирующих типов. Это может означать, что либо власть одного типа сильнее других, либо что определённый тип власти служит основанием для остальных. Приняв во внимание все возможные комбинации типов власти, А. Кожев насчитывает 64 типа последней: 4 чистых и 60 смешанных. [см.: 1; 2]

Автор замечает, что важно отличать тотальную власть, которая включает в себя все четыре типа, от избирательной, представленной одним или несколькими типами. «Ведь чрезвычайно важно знать, на какую сферу распространяется данная Власть – чтобы знать, какова она, чтобы понять, как ее установить, как осуществлять, сохранять и передавать наилучшим образом» [2, с. 47]. Всякий носитель избирательной власти обладает склонностью к тому, чтобы сделать свою власть тотальной. Тем более, что абсолютное отсутствие одного или нескольких типов власти в «комбинации», как правило, приводит к ослаблению власти.

Из указанного различия А. Кожев выводит абсолютную и относительную власть. Абсолютная власть имеет место там, где никакой её акт не вызывает «реакции». Степень относительной власти можно выявить, установив «соотношение между общим числом действий и числом тех из них, которые не вызвали «реакции» (даже в форме сомнения или дискуссии)» [2, с. 48].

В ходе метафизического анализа феномена власти А. Кожев делает несколько важных замечаний. Во-первых, он утверждает, что власть является чисто человеческим феноменом, а

следовательно – социальным и историческим. «Власть предполагает существование некоего общества (или государства в самом широком смысле слова), то есть нечто отличное от стада животных, в котором нет возможности «реакции»; общество же предполагает историю (не одну лишь биологическую природную эволюцию)» [2, с. 77].

Во-вторых, для того, чтобы власть могла проявиться, ей требуется мир с временной структурой. Следовательно, «метафизическим основанием Власти выступает поэтому «модификация» такой сущности, как Время (разумеется, «человеческое» Время со своим ритмом: Будущее, Прошлое, Настоящее <...> В вечности как таковой власти нет» [2, с. 77-78]. Правда вечность может метафизически обосновывать некий тип власти, уточняет А. Кожев, но её власть может проявиться только через отношение между вечностью и временем. Например, представители Бога на земле получают свою власть от вечности. «Власть Вечности утверждается как Власть по (негативному) отношению к Властям Настоящего, Прошлого или Будущего. Итак, имеется Власть Вечности, подобно тому, как имеется Власть Времени в трех его модусах» [2, с. 79-80].

Таким образом, власть снова разделяется на четыре типа. Это власть Вечного и власть Временного, представленная властью Настоящего, Прошлого и Будущего. Задаваясь вопросом о том, не являются ли они прямыми проявлениями метафизических оснований четырех «чистых» типов, выявленных ранее в ходе феноменологического анализа, А. Кожев даёт утвердительный ответ. Так, власть Судьи – это вариант власти вечного. Во-первых, она не может передаваться по наследству. Во-вторых, справедливое действие лежит за пределами времени либо принадлежит всем временам сразу, «поскольку это действие (скажем, «справедливый» приговор) не зависит ни от «интереса» сегодняшнего дня, ни от «пристрастий», продиктованных прошлым, ни, наконец, от «желаний», зависящих от Будущего» [2, с. 83]. Остальные три «чистых» типа власти носят темпоральный характер: «Если Власть Отца есть «манифестация» Прошлого, то Власти Вождя и Господина «манифестируют», соответственно, Будущее и Настоящее» [2, с. 84].

Таким образом, подводит итог А. Кожев, «метафизический анализ тем самым «обосновывает» анализ феноменологический в том смысле, что он объясняет, почему с необходимостью имеются четыре несводимых далее типа Власти, и почему их только четыре. Он подтверждает, что наш список из 64 «вариантов» является действительно полным» [2, с. 89].

Подводя *итог* нашего исследования вопроса о сущности власти и её структуре, отметим, что он, будучи, на первый взгляд, достаточно последовательно и убедительно изложенным Кожевом, имеет ряд положений, вызывающих некоторые сомнения.

Так, сложно согласиться с тем, что властное действие сущностно зависит от наличия или отсутствия насилия, но при этом свободно от характера этого властного действия. Сложно назвать проявлением власти побуждение к самоуничтожению подвластных, даже если они сознательно и добровольно подчиняются, имея возможность противодействия. Это скорее проявление больной психики, а не власти.

Трудно согласиться и с предложенным А. Кожевом пониманием структуры сущности власти как «несводимых друг к другу типов ее проявления», то есть как простой типологии власти. Сущность действительно проявляется, что и показал А. Кожев, но понятие «структура» к этому процессу не имеет никакого отношения. Ни проявления, ни их классификации не есть структура. Структура соотносится с понятием «элементы», специфическая связь которых и образует структуру системы, состоящую из этих элементов. Эти и другие положения, построения и выводы А. Кожева требуют серьёзного критического осмысления в дальнейшем.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Зекрист Р. И. Концепция власти кожева : [электронный ресурс] / Рида Ирековна Зекрист // Филология и культура. – 2012. – № 2 (28). – С. 258-253. – Режим доступа : [http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=system/files/55\\_1.pdf](http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=system/files/55_1.pdf).
2. Кожев А. Понятие власти / Александр Кожев ; [пер. с фр. А. М. Руткевича]. – М. : Праксис, 2006. – 192 с.
3. Платон. Государство / Платон ; [пер. с древнегреч.; общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи]. – М. : Мысль, 1994. – Собрание сочинений в 4-х т. – Т. 3. – 654 с.
4. Сапронов П. А. Концепция власти у Кожева. Критический анализ / П. А. Сапронов // Вестник русской христианской гуманитарной академии. – СПб, 2011. – Т. 12. – С. 285-292 с.

УДК 1:3+18+304.2

Петров В. Е.

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

## **ИСТОРИЯ МЫСЛИ О СОЦИАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КИНЕМАТОГРАФА: БЕНЬЯМИН, КРАКАУЭР, ЛЕФЕВР**

В данной статье на материале критического анализа материалистических концепций кинематографа В. Беньямина, З. Кракауэра и А. Лефевра разрабатывается понятие социального пространства кинематографа. Социальное пространство понимается в ключе А. Лефевра как динамическая совокупность пространственных практик, пространств репрезентации и репрезентаций пространства, являющаяся одновременно и продуктом, и материальным базисом для возникновения новых социальных практик и форм общественного сознания. На материале переосмысления замечаний К. Маркса обосновывается необходимость разработки пространственно-аналитического материалистического метода изучения социального пространства кинематографа.

**Ключевые слова:** кинематограф, социальное пространство, Беньямин, Кракауэр, Лефевр.

У даній статті на матеріалі критичного аналізу матеріалістичних концепцій кінематографа В. Беньяміна, З. Кракауера і А. Лефевра розробляється поняття соціального простору кінематографа. Соціальний простір розуміється у ключі А. Лефевра як динамічна сукупність просторових практик, просторів репрезентації і репрезентацій простору, що є одночасно і продуктом, і матеріальним базисом для виникнення нових соціальних практик і форм суспільної свідомості. На матеріалі переосмислення зауважень К. Маркса обґрунтовується необхідність розробки просторово-аналітичного матеріалістичного методу вивчення соціального простору кінематографа.

**Ключові слова:** кінематограф, соціальний простір, Беньямін, Кракауер, Лефевр.

In the following article the concept of the social space of cinema is developed on the material of a critical analysis of the materialistic conceptions of cinema by W. Benjamin, S. Krakauer and A. Lefebvre. Social space is understood in the A. Lefebvre's line of thought as a dynamic set of spatial practices, representations of spaces and representational spaces, which is both the product and the material basis for the emergence of new social practices and forms of social consciousness. The need to develop a spatio-analytical materialist method in the study of the social space of cinema is based on the rethinking of K. Marx's remarks.

**Keywords:** cinema, social space, Benjamin, Krakauer, Lefebvre.

Целью данной статьи является концептуализация понятия социального пространства кинематографа на основании изложения, обобщения и критического анализа концепций кинематографа в работах трех марксистских философов XX века: Вальтера Беньямина, Зигфрида Кракауэра и Анри Лефевра. На наш взгляд, в работах именно этих мыслителей кинематограф впервые концептуализируется в ключе материалистического анализа социального пространства. Соответственно, данная статья подразделяется на четыре раздела: три из них посвящены изложению и обобщению концепций вышеозначенных мыслителей, а четвертый – критическому анализу их вклада в развитие мысли о социальном пространстве кинематографа, а также методологическому обоснованию пространственно-аналитического подхода к изучению этого феномена. Мы понимаем социальное пространство в ключе Анри Лефевра: как динамическую совокупность пространственных практик, пространств репрезентации и репрезентаций пространства, являющаяся одновременно и продуктом, и материальным базисом для возникновения новых социальных практик и форм общественного сознания.

### **Вальтер Беньямин: кинематограф как производство особой формы взгляда**

Хотя философское наследие В. Беньямина не содержит в себе сколько-нибудь целостной или завершенной концепции социального пространства, все же следует отметить, что этот термин играет видную роль в контексте изучения мыслителем социальных преобразований современности (второй половины XIX – начала XX вв.). Так, например, В. Беньямин замечает, что производство такой архитектурной формы, как готический собор,

напрямую связано с «ограниченностью» и теснотой средневекового города [5, с. 239]. То есть, формальные аспекты архитектурного сооружения рассматриваются, в первую очередь, в качестве элемента производства города, и только вследствие этого – в качестве выражения мировоззрения средневекового человека. В размышлениях об общественных преобразованиях в Советской России, В. Беньямин уделяет особое внимание тому, какие изменения внес большевизм в способ организации повседневной жизни городских жителей посредством трансформации их быта. В. Беньямин замечает, что «большевизм упразднил личную жизнь» [10, с. 30], а «среда является единственным надежным воспитателем» [10, с. 31]. Рассуждая о пролетарском образовании, В. Беньямин отмечает, что оно нуждается, в первую очередь, в «объективном пространстве», в отличие от образования буржуазного, которое «напротив, требует идеи, к которой образование ведет» [10, с. 202]. Таким образом, преобразование социального пространства жизни и образования рассматривается В. Беньямином в качестве базисных общественных преобразований, следствием, а не причиной которых является производство идеологического инструмента для формирования нового человека и новых общественных отношений.

Большое внимание В. Беньямин уделяет анализу социальных пространств современного ему города (в первую очередь – Парижа и Берлина) и связанных с ним явлений: интерьера современных мелкобуржуазных жилищ [8, с. 154; 14, с. 218], пространства офиса [8, с. 155], универмага [14, с. 40], кафе [14, с. 172], выставок [14, с. 175], музеев [14, с. 206], зеркал и городского освещения [14, с. 537-538], улиц [14, с. 828] и, в особенности, аркад [14, с. 106, 158, 542, 828, 878], а также связанной с ними практики фланеризма [14, с. 428, 878]. Здесь интуиции мыслителя относительно социального пространства достигают большей конкретизации, сохраняя при этом намеченные ранее идейные моменты: а) «архитектурные практики конструирования универмага Au Printemps», направленные на соблазнение посетителя видимостью роскоши и товарного изобилия, выражают не что иное, как «функцию товарного капитала» [14, с. 40]; б) интерьер буржуазного жилища «скрывает отношения господства», поскольку пространство отправления властных полномочий представителей буржуазии в XIX веке отделяется от пространства их жизни, обретая, таким образом, «экономическое алиби в пространстве» [14, с. 218]; в) «праздность фланера является демонстрацией против разделения труда» [14, с. 428], то есть пространственная практика фланеризма, появившаяся благодаря производству таких архитектурных форм, как аркады (крытые пешеходные улицы, наиболее популярные пространства буржуазного досуга во второй половине XIX века), скрывает существование отношений разделения труда при капитализме; г) благодаря использованию зеркал, освещения и восковых фигур в аркадах возникает двойственность, которая является «двойственностью пространства», поскольку последнее скрывает свою собственную опустошенность и подчиненность логике товарного капитала [14, с. 878]. Но подлинное свободное пространство города может произвести только социальная революция, которая сможет «освободить [его] от чар» [14, с. 422].

Таким образом, эксплицируя понятие социального пространства из разрозненных замечаний В. Беньямина, можно сказать, что социальное пространство является одновременно и продуктом общественного производства (капиталистический способ производства привел к возникновению аркад и современного города), и важным фактором производства новых общественных отношений (как в случае с пролетарским образованием). Также важно заметить, что в капиталистическом обществе производство пространства подчинено скрытию как существования товарно-денежных отношений (а, следовательно, и эксплуатации), так и своей конкретности и предметно-чувственной определенности. Таким образом, философский подход В. Беньямина к изучению феномена социального пространства можно считать материалистическим, поскольку в нем явления объективной реальности (формы организации социального бытия – жилища, школы, места досуга) являются первичными по отношению к формам сознания (образам и идеям, «грезам» коллективного сознания [14, с. 389]). При этом трансформация социального пространства рассматривается, с одной стороны, как реализация общественной необходимости, а с другой – как отправление политической воли одного класса по отношению к другому. Осмысляя социальное пространство кинематографа с подобных позиций, В. Беньямин приходит к следующим выводам:

а) возникновение кинематографа как социальной практики является следствием «сращивания» рабочего с производственным аппаратом, о котором писал К. Маркс [7, с. 175-176] и в этом аспекте воспроизводит отношения отчуждения и эксплуатации: «Изобретение фильма и фонографа произошло в век максимального отчуждения одного человека от другого, беспрецедентно перепутанных отношений, которые стали для них единственными» [7, с. 137]. В этом контексте В. Беньямин сравнивает механизм кино с конвейером как главной формой организации труда в эпоху промышленного капитализма [12, с. 94]. Оба процесса требуют и производят внимание посредством телесного шока [13, с. 328]. Таким образом, в фильме «восприятие, обусловленное шоком, установлено в качестве формального принципа» [13, с. 328]. Поэтому он является «художественной формой, отвечающей на явную угрозу жизни, которой живут сегодня люди» [12, с. 132]. В этом смысле кинематографическое восприятие «осуществляется в современных машинах» [14, с. 394], то есть его производство напрямую связано со способом организации пространств современного машинного труда. В то же время отчуждение человека от своего собственного тела, происходящее в кинематографе, заставляет его «изучать фрагменты своего собственного существования» и пытаться «поймать потерянный жест подобно тому, как Петер Шлемиль [персонаж романа Адельберта фон Шамиссо. – В. П.] поймал свою тень, которую он продал» [11, с. 814]. Таким образом, телесное отчуждение, воспроизводимое кинематографом, может стать средством преодоления этого самого отчуждения: кинематограф не только «крадет» жест у современного человека, но и дает возможность ему его впервые понять и, таким образом, повторно присвоить;

б) в одном из отрывков неоконченного «Проекта Аркад» В. Беньямин задает вопрос: «Не выйдет ли отличного фильма из карты Парижа? Из разворачивания его различных аспектов во временной последовательности? Из сжатия вековых движений улиц, бульваров, аркад и площадей в получасовой отрезок времени? И не делает ли фланер то же самое?» [14, с. 83]. Таким образом, по мнению мыслителя, *кинематограф выражает собой особое отношение к городскому пространству, представленное фигурой фланера, бесцельно переходящего от одного зрелища к другому*. Описывая свое впечатление от лабиринтообразного пространства Москвы, В. Беньямин замечает, что «увлекательная последовательность топографических отвлечений», жертвой которой становится новоприбывший, «может быть показана только в фильме», и тут же предлагает использовать фильмы в качестве туристических указаний для ориентировки в больших городах [10, с. 24]. В то же время, сравнивая городское пространство времен Эдгара Аллана По с современным ему, В. Беньямин обращает внимание на специфику вырабатываемого под давлением городской среды восприятия: «В то время как прохожие [времен] По, кажется, бесцельно бросают взгляды во всех направлениях, современные пешеходы принуждены внимательно осматриваться вокруг, чтобы замечать сигналы регулировки движения. Таким образом, технология подчинила сенсорный аппарат человека сложной тренировке. Пришел день, когда новая и настойчивая необходимость в стимулах была удовлетворена фильмом» [13, с. 328]. Следовательно, «фильм соответствует существенным изменениям в перцептивном аппарате – изменениям, которые переживаются на индивидуальном уровне людьми на улицах больших городов с оживленным движением и на историческом – каждым современным борцом за социальное равенство» [7, с. 250]. Существование перцептивной «предрасположенности» к восприятию фильма городскими массами подчеркивается также тем фактом, что восприятие кинематографа сельскими жителями значительно отличается от восприятия горожанами. Так, например, первые не в состоянии связать в единую сюжетную линию показанные последовательно кадры двух тематически различных сцен, склонны проявлять неподходящие эмоциональные реакции, и т.д. [10, с. 14]. Таким образом, «только кинематограф управляет оптическими подходами к сущности города, такими как сопровождение автомобилиста к новому [городскому] центру» [11, с. 599];

в) кинематограф осмысливается В. Беньямином в контексте таких пространственных практик репрезентации, как городская реклама и уличное освещение. Сущность первой рассматривается как сокращение до минимума дистанции между зрителем и репрезентируемым объектом, дистанции, которая «является сущностью критики» [8, с. 85-86]. Реклама «ставит объекты перед самым нашим лицом» [6, с. 131-132], тем самым шокируя зрителя и настойчиво

требуя от него эмоциональной реакции на продукт. При этом в присущем ему поэтическом стиле Беньямин замечает, что превосходство рекламы над критикой обусловлено «не тем, что говорит движущийся красный неоновый знак – но огненной лужей, отражающей его на асфальте» [8, с. 85, 86] – то есть, расположенностью знака, яркостью исходящего от него освещения и прочими факторами окружающего пространства, не относящимися напрямую к риторике самого сообщения [13, с. 124]. Сообщение в рекламе оказывает воздействие, так сказать, своим «архитектоническим», пространственным измерением [9, с. 86];

г) В. Беньямин замечает, что «в средневековых церквях и монастырях и в княжеских дворах вплоть до конца XVIII-го столетия коллективное восприятие картин происходило не одновременно, но через градуированное и иерархизированное опосредование», и даже когда «картины начали выставлять на публике в галереях и салонах, в их восприятии для масс не существовало способа организовывать и контролировать себя» [7, с. 234-235]. Такой способ восприятия предполагает особое пространство, в котором индивидуальным зрителем может быть выработана дистанция по отношению к произведению – дистанция, необходимая для производства критического суждения [8, с. 85, 86]. *Кинематограф, в силу своей массовой природы, напротив – уничтожает всякую дистанцию между зрителем и репрезентируемым объектом.* Сокращение дистанции между зрителем и произведением обобщается В. Беньямином в концепции распада ауры, то есть утраты того «уникального ощущения дали, как бы близок при этом рассматриваемый предмет не был», которое сопровождает любой предмет искусства и сообщает ему его уникальность. Благодаря массовому характеру кинематографа В. Беньямин ставит его в один ряд с такими культурными формами, как архитектура и эпическая поэма [7, с. 234-235]. Если живопись сохранила определенную ограниченность и недоступность для массового восприятия, то в случае киноэкрана «критическое и рецептивное отношения публики совпадают», то есть происходит «слияние визуального и эмоционального наслаждения с ориентацией специалиста» [7, с. 234-235]. Кинопроизведение поглощается массой, мгновенно становится неотъемлемой частью опыта проживания ею окружающего мира, а не поглощает индивидуального зрителя в экзальтированном уходе от действительности в иллюзорную реальность [7, с. 239]. *Публика, посещающая кинотеатры – это активный, но рассеянный эксперт, склонный к повышенной внушаемости, следствием чего является огромная социально-трансформативная значимость кино* [7, с. 240, 241] (в том числе и в уже означенных выше смыслах);

д) социально-пространственная специфика кинематографа, помимо его обусловленности теми или иными факторами общественного производства, заключается также в производимом им особом отношении к социальному пространству в целом. С одной стороны, «кино своими крупными планами, акцентированием скрытых деталей привычных для нас реквизитов, исследованием банальных ситуаций под гениальным руководством объектива умножает понимание неизбежностей, управляющих нашим бытием» [1, с. 53]. Изолируя, репродуцируя и бесконечно воспроизводя предметы, пространства и жесты, кинематограф выступает в качестве инструмента научного анализа [7, с. 236-237] и «отличного средства материалистической репрезентации» [7, с. 247]. С другой стороны, в одном из примечаний к своей программной работе «Произведение искусства в эпоху технической воспроизводимости» В. Беньямин отмечает, что в подражании (мимезисе), которое является «первофеноменом любой творческой деятельности», соединяются два противоположных аспекта искусства: подобие и игра [12, с. 127] [\* 1]. В современной исторической ситуации «увядания подобия и упадка ауры в произведениях искусства», значительно увеличивается «простор для игры» или «свободное пространство» (Spiel-Raum, далее по тексту заменяется синонимичным Spielraum, который в русском варианте статьи переводится как «свободное поле деятельности»), который наиболее широко представлен в кинематографе [12, с. 127]. Кинематографу «удается заверить нас в существовании огромного и неожиданного свободного пространства / поля для действия (Spielraum)» [7, с. 236-237]. Далее В. Беньямин продолжает: «Наши пивные и городские улицы, наши конторы и меблированные комнаты, наши вокзалы и фабрики, казалось, безнадежно замкнули нас. Но тут пришло кино и взорвало этот каземат динамитом десятых долей секунд, и вот мы спокойно отправляемся в увлекательное путешествие по грудам его обломков» [7, с. 236-237]. То есть, в случае с индивидуальным восприятием кинематографа, как и в случае с аркадами, пространство «представляется не тем, чем есть на

самом деле», соблазня зритель-фланера возможностями свободного и неограниченного движения.

Таким образом, роль кинематографа в формировании отношения к пространству в целом мыслится В. Беньямином двояко: с одной стороны, кинематограф представляет собой инструмент аналитического познания социального пространства и «первую форму искусства, способную продемонстрировать, как материя подшучивает над человеком» [7, с. 247]. С другой стороны, потенциал кинематографа видится философом в радикальном пересмотре отношений человека к окружающей его действительностью, так что «бессознательно проницаемое пространство замещает собой сознательно исследуемое человеком», а камера предоставляет нашему вниманию «бессознательную оптику, подобно тому, как психоанализ раскрывает бессознательное влечений» [7, с. 236-237]. Кинематограф открывает доселе невозможные точки зрения на действительность, исследует недоступные для восприятия при других обстоятельствах формы движения, тем самым расширяя возможности практического освоения человеком его социального пространства.

Подведем итог изложению идей В. Беньямина о социальном пространстве кинематографа. Обращаясь к исследованию этого феномена, мыслитель отмечает обусловленность его существования и развития такими современными ему социальными формами, как фабрика, индустриальный город, рекламная афиша, аркады, панорама [12, с. 34-35], а также такими практиками, как фланеризм и массовое производство. Он замечает, что помимо технической стороны кинематографа, важным аспектом, отличающим его от прочих форм художественной деятельности, является способ его экспонирования, предполагающий массовую аудиторию и сокращение дистанции между зрителем и репрезентируемым предметом. В то же время кинематограф не только является продуктом определенных общественных отношений, но также открывает совершенно новые возможности построения отношения человека к миру через производство особых форм чувственного восприятия, особого «взгляда» на действительность. Этому взгляду будут доступны доселе скрытые измерения социального пространства жизни, труда, досуга, даже собственного тела и жеста. Таким образом, социальное пространство кинематографа, в понимании Беньямина, – это одновременно и место, которое занимает его социальная практика в определенной исторической констелляции общественных отношений, и «простор» социальных возможностей, которые открываются исходя из ее формально-материальной специфики. Другими словами, *через социальное пространство кинематографа реализуется определенная социальная необходимость, суть которой заключается в производстве нового взгляда, новой формы внимания, которая отвечала бы существующим реалиям общественного производства.*

### **Зигфрид Кракауэр: кинематограф как социальное пространство и «греза общества»**

В 1930-м году, анализируя пространство биржи труда в Веймарской Германии, З. Кракауэр предлагает следующее понимание социального пространства: *«Каждое типичное пространство появляется вследствие типичных общественных отношений, которые выражают себя в нем без искажающего вмешательства сознания.* Его конструированию способствует все, от чего отрывается сознание, что в других обстоятельствах будет сознательно игнорироваться. *Пространственные образы – это сны общества.* Базис социальной реальности представляет себя там, где расшифровывается иероглифика любого пространственного образа» [16, с. 57] (курсив мой. – В. П.). «Пространственные образы», к анализу которых на протяжении своего творчества обращается Кракауэр, различны, и включают в себя, помимо уже упомянутой биржи труда, также вестибюли гостиниц, торговые пассажи (аркады), танцевальные залы, туристические путешествия и, не в последнюю очередь, пространства экспонирования кинематографа [16, с. 50]. Здесь очевидно переключение с некоторыми мыслями В. Беньямина: социальное пространство понимается З. Кракауэром в качестве выражения определенных общественных отношений, а его изучение предполагает «расшифровку» производимых им образов. В то же время З. Кракауэр совершает попытку более четкой концептуализации понятия социального пространства в качестве медиума, в котором и через который проявляют себя стоящие за ним общественные отношения. В теории З. Кракауэра социальное пространство выполняет в обществе функцию «бессознательного»

(если верить метафоре сновидения). То есть, подобно тому, как психоанализ раскрывает истину о субъекте, анализируя его сновидения, З. Кракауэр предлагает заняться «расшифровкой» образов социальных пространств, где непосредственно осуществляются процессы общественной жизнедеятельности для того, чтобы понять базис конкретной социальной реальности.

Примечательно, что тремя годами ранее, в статье «Маленькие продавщицы идут в кино», З. Кракауэр подобным образом отзывается и о фильмах, в частности о популярных кино-фантазиях того времени: «Глупые и нереальные кино-фантазии – это грезы нашего общества, в которых на первый план выходит его действительная реальность, и приобретают форму его вытесняемые во всех других случаях желания» [17, с. 292] (курсив мой. – В. П.). Таким образом, если «образы пространства» – это сны общества, а кинофильмы – его «грезы», то логично предположить, что под фильмами Кракауэр понимает, прежде всего, образы пространства, проявляющие нечто о данной общественной реальности, а в кинематографе в целом видит практику, позволяющую осуществлять работу с этими образами и через их расшифровку выходить к пониманию действительных общественных отношений. Таким образом, З. Кракауэр, оставаясь в целом на материалистических позициях в отношении к изучению социального пространства, тем не менее, предпринимает попытку его анализа исходя из форм его отражения в общественном сознании, а не из действительной социально-онтологической определенности. Такая методологическая двойственность обуславливает, на наш взгляд, противоречивость теории социального пространства кинематографа З. Кракауэра.

Однако прежде чем продолжить рассмотрение предложенной З. Кракауэром теории социального пространства кинематографа, необходимо восстановить логику осмысления им более широкого социального контекста. По мнению мыслителя, для современного капиталистического общества характерна «рациональная фантазия» о полной рационализации действительности [17, с. 69-70]. Эта фантазия проявляет себя в механизации и формализации пространства, результатом чего являются такие практики современного движения, как туристические путешествия: в них, согласно З. Кракауэру, вместо «событий, разворачивающихся в пространстве и времени», сама «трансформация пространства и времени [предстает] как событие» [17, с. 67]. Под давлением математизации пространства бытие человека разлагается на «серии организационно продиктованных действий». В рамках производственной логики тейлоризма он становится «приспешником технологических эксцессов», и вместо того, чтобы «стать хозяином машины, сам становится машиноподобным» [17, с. 69-70].

Именно в условиях подобной дезинтеграции человеческого бытия заявляет о себе то, что З. Кракауэр называет потребностью в отвлечении (*Zerstreuung*). В своей статье «Культ отвлечения. О берлинских кино-дворцах» он так объясняет социальную природу этой потребности: «Конечно, в Берлине привыкание к отвлечению больше, чем в провинциях, но напряжение, которому [здесь] подвергаются рабочие массы также больше и ощутимей; это, в сущности, формальное напряжение, которое полностью заполняет их день, не делая его действительно полным. Такая нехватка *нуждается в компенсации*, но эта потребность может быть выражена только с точки зрения той же поверхностной сферы, которая, прежде всего, и произвела нехватку» [17, с. 325-326] (курсив мой. – В. П.). Таким образом, сам способ организации общественной жизни в городе, чувственно-телесные качества пространства индустриального производства и офисного труда порождают необходимость в рекреационной практике, которая отвечала бы напряженному способу существования современного рабочего, отчужденного и не контролирующего стремительное и хаотичное движение социальной реальности вокруг него.

Итак, по мнению З. Кракауэра, производство отвлечения, под которым мыслитель понимает «импровизацию, отражение неконтролируемой анархии нашего мира» [17, с. 327-328], в кинематографе выполняет компенсаторную функцию. Цитируя Эрвина Панофски, З. Кракауэр называет кинематограф «динамизацией пространства» [15, с. 6]. То есть, в последнем фрагментированная реальность города предстает в качестве таковой: фрагментированной, разрозненной, подвижной и склонной к спонтанности и хаотичности – и вследствие этого захватывает зрителя «без остатка» (отвлечение), не оставляет между ним и

собой дистанции. Киноэкран является привилегированным пространством репрезентации реальности современного общества, поскольку посредством фильма он «отражает видимый мир до недостижимых ранее пределов», представляя повседневную жизнь «в ее бесконечно малых движениях, множестве ее переходных действий» [25, с. 163]. В подтверждение этой мысли З. Кракауэр выделяет несколько основных, на его взгляд, особенностей кинематографа в отношении к реальности (манифестирующей себя в его «пространственных образах»): 1) запечатление реальности ради нее самой; 2) представление ее в качестве подвижной и непрерывно изменяющейся; 3) раскрытие ее скрытых сторон, «пространственно-временных конфигураций», скрытых от обычного восприятия [18, с. 158-159]. Все эти особенности, по мнению З. Кракауэра, обуславливают физиологическое включение зрителя в экранное действие и, как следствие, – непосредственность его психоэмоциональной реакции. Зритель в кинозале полностью лишается самости, растворяется «во всех вещах и существах» на экране. Но именно потому, что он «наблюдает за образами на экране в сноподобном состоянии», «можно предположить, что он постигает физическую реальность в ее конкретности; точнее, он ощущает поток случайных событий, разрозненных объектов и безымянных форм» [18, с. 303].

В дальнейшем это противоречие усугубляется З. Кракауэром. Так, по его мнению, сомнамбулическое состояние, в которое погружают зрителя темнота кинозала и мерцание образов на экране, является ничем иным, как восприятием потока «пространственных образов», сама форма которого является отражением и выражением специфики пространственной конфигурации капиталистического общества: механизированного, находящегося в постоянном кризисном напряжении, балансирующего на грани социального хаоса, из случайных и разрозненных движений которого может возникнуть спонтанная революционная самоорганизация масс. Описывая публику берлинских кинотеатров, З. Кракауэр утверждает, что: «Здесь, в чистой овнешненности, аудитория встречает саму себя; ее собственная реальность раскрывается во фрагментированной последовательности великолепных чувственных впечатлений. Если бы эта реальность оставалась скрытой от зрителей, они не могли бы ни атаковать, ни изменить ее; поэтому ее раскрытие в отвлечении имеет нравственное значение» [17, с. 326]. Именно поэтому подлинно кинематографическими, по мнению З. Кракауэра, являются те фильмы, в которых в полной мере раскрывает себя тенденция кинокамеры запечатлеть «непредвиденные инциденты из реальной жизни» [25, с. 175], «поток жизни» [25, с. 218]. Мыслитель отдает предпочтение ранним работам Сергея Михайловича Эйзенштейна (который изменил сценарий «Броненосца “Потемкин”»), когда увидел одесскую приморскую лестницу [25, с. 219-220]), документалиста Роберта Флаэрти, режиссерам неореализма и в особенности Роберто Росселини, который снимал свои фильмы на местности, привлекал к съемкам непрофессиональных актеров и работал без сложного сценария, «давая себя вдохновить непредвиденным ситуациям, которые возникают в процессе съемки» [25, с. 153]. Также достоинствами раннего кинематографа, по словам мыслителя, были головокружение, как после поездки на американских горках, которое «радостно преумножало шоковый эффект от катастроф и кажущихся столкновений» [25, с. 214], и радость от встречи в наблюдаемом потоке реальности с «найденными историями» и совпадениями, «идеальными из-за своей случайной природы и своей неопределенности» [18, с. 137-138] – все те качества, благодаря которым фильм отражает социальную реальность в ее разрозненности и фрагментированности, но, в то же время, открытости и спонтанности.

Также З. Кракауэр анализирует особенности процесса производства социального пространства кинематографа. Так, он замечает, что к 1928-му году все больше начинает проявлять себя тенденция стабилизации кинопроизводства и экспонирования, что приводит к включению кинематографа и его аудитории в оборот культурной жизни буржуазии [17, с. 291] и превращение «фрагментированного мира», представляемого ранними фильмами, в тотальное произведение искусства (Gesamtkunstwerk) [17, с. 278, 324; 25, с. 175]. С точки зрения З. Кракауэра, две эти тенденции являются отражениями двух масштабных преобразований социальных пространств производства и экспонирования кинематографа:

1) стандартизация способов кинопроизводства приводит к появлению «кино-городов» – огромных киностудий, которые З. Кракауэр называет «пустынями среди оазиса» (имеется в виду местонахождение студии UFA посреди живописного лесного массива Груневальд на западе от Берлина) [17, с. 281]. Здесь, на 350,000 кв. м. территории располагается «мир из

папье-маше», в котором все «гарантировано неестественно и все точь-в-точь как природа» [17, с. 281]. Трансформации кажущегося действительным пространства в этом изолированном мире происходят не под воздействием политических интересов. То есть производство пространства в них имеет чисто формальный, эстетический характер: одна декорация сменяет собой другую, и «большевистская гауптвахта превращается в мирный шведский вокзал, который, в свою очередь, трансформируется в школу верховой езды, а сегодня используется для складирования ламп» [17, с. 283]. В таких условиях кинематографический эффект запечатления реальности поворачивается с ног на голову, поскольку теперь действительное движение образов реальности незаметно подменяется движением их муляжей. Пространство в фильме, подобно мозаике, складывается из различных монтажных кусков так, что «вместо того, чтобы пребывать во фрагментированном состоянии, мир реконструируется из этих кусков», а «объекты, которые были освобождены от общего контекста, теперь повторно в него включаются, их изолированность стирается, а их гримаса сглаживается» [17, с. 288]. То есть вместо того, чтобы отражать движение реальности, фильмы, производимые в пространстве киностудии, претендуют на создание иллюзии целостного, замкнутого и непротиворечивого киномира, в рамках которого возможна реализация любой идеологической фантазии. Причем З. Кракауэр замечает, что производство репрезентации по видимости естественной реальности скрывает эксплуатацию труда, поскольку «даже мельчайший ее фрагмент рождается только в ужасных родовых муках» [17, с. 288]. Эта тенденция в дальнейшем усиливается. Так, для создания в фильме «Триумф воли» (1934) посредством монтирования кинохроники «своего собственного пространства и времени», национал-социалистическая партия предприняла масштабные пространственные трансформации: перед партийным съездом в Нюрнберге «были проделаны грандиозные архитектурные приготовления для направления движений масс, а под личным надзором Гитлера еще задолго до самого события были начерчены точные планы маршей и парадов» [15, с. 300]. Кракауэр сравнивает эти приготовления с сооружением «потемкинских деревень», с тем только отличием, что вместо картона нацисты использовали «для создания своих воображаемых деревень саму жизнь» [15, с. 300];

2) другое масштабное преобразование коснулось пространств экспонирования кинематографа. Уже к 1926-му году наряду с обычными городскими кинотеатрами (Kinos), Берлин начинают заполнять «кино-дворцы» – роскошные вместительные кинотеатры, сооруженные в изысканных архитектурных стилях, «стремящихся подчеркнуть достоинство, которое обитало в институциях высокой культуры» [17, с. 327-328] и представляющие собой «оптические сказочные страны» [17, с. 323]. Если до этого небольшие кинотеатры, по мнению З. Кракауэра, вполне репрезентировали дух кинематографического отвлечения (см. например, его воспоминание о нетрезвом тапере: [18, с. 137-138]), то новые архитектурные сооружения нацелены на производство эффекта «тотального произведения искусства» за счет подчинения всех компонентов пространства зала (освещение, занавес, музыка оркестра) единой стилистической и композиционной логике [17, с. 324]. Благодаря такой политике, даже если программы кино-дворцов «вызывают отвлечение, они тут же лишают его смысла, объединяя большое разнообразие эффектов – которые по своей природе должны быть изолированы друг от друга – в «художественное» единство» [17, с. 327-328]. Результатом этого объединения является то, что З. Кракауэр называет «новой идеалистической культурой», создаваемой из тех самых «элементов [кинематографической] овнешненности», которые привели к ее упадку. Отвлечение, «которое имеет смысл только в качестве импровизации, отражения неконтролируемой анархии нашего мира, украшается драпировкой и загоняется обратно в то единство, которого уже не существует» [17, с. 327-328].

В результате этих пространственных преобразований кинематографа «именно то, что должно проецироваться на экран, стирается, а его поверхность заполняется образами, которые обманым способом убирают нас из образа нашего существования» [17, с. 308] (курсив наш. – В. П.). Из привилегированного места репрезентации социальной реальности киноэкран превращается в средство ее скрытия.

Обобщая мысли Кракауэра о социальном пространстве кинематографа, можно отметить следующее:

а) город начала XX в. как пространственная форма выражения социальных отношений индустриального капитализма находит в кинематографе свое наиболее адекватное средство выражения, поскольку последний представляет собой техническое средство запечатления реальности и соответствует «рациональной фантазии» формализации, математизации, механизации пространства и превращения его в объект манипуляции и контроля; с другой стороны, технический медиум кинематографа склонен к раскрытию содержащихся в реальности необычных точек зрения, новых связей и, как следствие – новых социальных возможностей. *Кинематограф запечатлевает социальную реальность в аспекте ее подвижного становления, неоконченности и множественности, а значит, и открытости к революционным преобразованиям;*

б) *эффективность кинематографа и его социальная значимость как медиума напрямую зависят от природы его воздействия на зрителя, которое, вследствие специфики взаимодействия с запечатлеваемой реальностью, характеризуется полнотой включенности его восприятия и его непосредственностью сознанием:* «В то время как театральным зрителем смотрит спектакль, воздействующий, прежде всего, на его разум и только через него на чувства, кинозритель не способен задавать себе вопросы и искать на них ответы, если фильм не поглощает его физиологически» [2, с. 237]. При этом, однако, зритель не остается пассивен, а включается в новую форму активности, вызванной беспокойством перед раскрывающейся его взору необъятной физической реальностью. Таким образом, «Материальная реальность в своем кинематографическом проявлении побуждает зрителя к бесконечному поиску» [2, с. 135] [\* 2];

в) *появление новых форм социального пространства производства (киностудия, пространство нацистских выступлений) и экспонирования (кино-дворец) фильмов ведет к изменению их социальной функции.* Оба новых пространства осуществляют скрытие произведенности движения реальности в фильме, а также труда по производству иллюзии этой реальности – в киностудии и на нюрнбергском съезде НСРП; и, в то же время, репрезентацию отвлечения как формальной репрезентации реальности современного города – в возвышенной барочной архитектуре и «тотальной» эстетизации кинотеатров. В этих условиях изменяется и структура фильма – таким образом, что запечатлеваемые кинематографом множественность и бесконечность действительной материальной реальности ставятся на службу производству ее иллюзорной идеологической целостности – а значит, и того мира, который она призвана представлять.

### **Анри Лефевр: кинематограф как пространство репрезентации и абстрактное пространство**

Как убеждает нас рассмотрение идей В. Беньямина и З. Кракауэра, понимание социальной динамики этого медиума невозможно без анализа материального базиса его существования, которым является занимаемое им социальное пространство. Этим обуславливается необходимость обращения к теории социального пространства, получившей наиболее всестороннюю разработку в творчестве А. Лефевра, одного из вдохновителей «пространственного поворота» в гуманитарных науках [26, с. 2-3].

Кинематограф рассматривается А. Лефевром в первую очередь в контексте масштабных социальных преобразований начала XX в. (электричества, автомобилей, аэропланов) [22, с. 106], а также массового культурного производства, но уже не как потенциально освобождающая или революционизирующая практика, а как инструмент «программирования повседневной общественной жизни» [22, с. 341, 346]. В основе этого программирования находится подчинение телесно-чувственной жизни индивида в обществе сигналам: «Сигналы <...> вторгаются на улицы, в работу и досуг, повседневную жизнь» [20, с. 180-181]. Благодаря превращению всей повседневной чувственной реальности современного человека в совокупность автоматически распознаваемых и технологически воспроизводимых сигналов, «абстракция становится осязаемой, а осязаемое становится абстрактным. «Реальное» утрачивает свои старые знакомые черты; оно распадается на части как фанерная головоломка; оно становится одновременно и овеществленным, и дереализованным» [20, с. 180-181]. Фотография, кинематограф и реклама в этом контексте «<...> способствуют распространению образов, покрывая стены и пичкая сознание стереотипными сообщениями и низкосортными символами» [20, с. 180-181]. При этом

означенные выше практики не «раскрывают ошибки, касающиеся пространства», но наоборот – «утаивают и усиливают» иллюзию [23, с. 96-97].

Здесь необходимо подробнее осветить концепцию социального пространства, предлагаемую А. Лефевром. В своей работе «Производство пространства» А. Лефевр обозначает социальное пространство в качестве социального продукта [23, с. 26]. Согласно мыслителю, всякое пространство социально произведено [23, с. 76], то есть является социальным пространством. Понятие социального пространства выражает совокупность отношений между производимыми вещами (то есть, исторически конкретный способ производства) [23, с. 73, 82-83], а также одновременно и предпосылки, и результат общественных идеологических надстроек [23, с. 84-85]. В социальном пространстве любые общественные отношения приобретают свою физическую реальность, одновременно подчиняясь принципам организации этого пространства, которые, в свою очередь, выражают более глубокие социальные отношения, а именно отношения производства [23, с. 116-17]. По словам Айвана Затц-Диаза, теоретический проект А. Лефевра разворачивается диалектически на двух уровнях: его позитивная сторона заключается в «раскрытии действительного производства пространства, соединяя различные виды пространств и модальности их происхождения в рамках единой теории»; его негативное направление «исходит из марксовской критики капиталистической абстракции (то есть, абстрактного труда) и отрицает неопозитивистские и постструктуралистские попытки превратить пространство в гомогенно исчисляемую и автономную (то есть, самодостаточную и самопроизводящую) сущность» [26, с. 3-4]. Таким образом, проект Лефевра является одновременно и программой по созданию «науки о пространстве» [23, с. 89], и критикой идеологии современного капитализма. Социальное пространство не только служит опорой для возникновения тех или иных идеологических надстроек, но и само является, отчасти, продуктом, производимым вследствие их вписывания в реальность. Однако – и на этом Лефевр акцентирует особое внимание – социальное пространство никогда не сводится к дискурсу о пространстве, к способу его описания или репрезентации. В процессе производства пространства идеология входит во взаимодействие со знанием, материализуясь в практической реализации дискурсивных норм, предписаний, запретов и требований [23, с. 45]. Однако в отличие от замкнутой структуры, которой является текст, пространство принципиально незамкнуто и чревато множественностью форм и способов его практического «проживания» [23, с. 56]. Поэтому, хотя социальное пространство и несет на себе печать определенной идеологии, оно является, скорее, местом столкновения различных общественных сил, чем абстрактным медиумом или структурой, в которой реализуется гегемония того или иного социального класса [23, с. 64].

Для работы с понятием социального пространства Лефевр вводит три дополнительных понятия, отображающих три аспекта существования социального пространства: *пространственная практика, репрезентации пространства и пространства репрезентации.*

Под пространственной практикой понимается процесс, в котором социальное пространство «производится <...> по мере того, как овладевается и присваивается». Пространственная практика раскрывается через анализ социального пространства и обладает определенной связностью, однако это не значит, что она может быть полностью «интеллектуально разработана или логически понята» [23, с. 38]. Пространственная практика – это не структура, стоящая за социальным пространством, но живой и непосредственный процесс его производства, воспроизводства и присвоения, связность которого «предполагает гарантированный уровень сплоченности и конкретный уровень производительности» для каждого члена общества [23, с. 31-33].

Репрезентации пространства представляют собой «концептуализацию пространства, пространство ученых, планировщиков, урбанистов <...> всех, кто идентифицирует проживаемое и воспринимаемое с постигаемым». Репрезентации пространства соединяют в себе идеологию и знание [23, с. 45], а также играют ключевую роль в организации властных отношений и тяготеют «к системе вербальных (и, следовательно, интеллектуально разрабатываемых) знаков» [23, с. 38-39]. Иными словами, репрезентации пространства непосредственно связаны с производственными отношениями и представляют порядок, налагаемый ими на пространство [23, с. 31-33].

Наконец, пространства репрезентации выражают социальное пространство как «проживаемое через ассоциируемые с ним образы и символы». Это пространство «жителей» и «пользователей», а также художников, писателей и философов, «описывающих, и не стремящихся делать ничего, кроме как описывать». Пространства репрезентации «накладываются на физическое пространство и находят символическое применение для его объектов»; как следствие, они тяготеют к «более или менее связным системам невербальных символов и знаков» [23, с. 39]. Произведения искусства действуют как пространства репрезентации, а не репрезентации пространства [23, с. 31-33] [\* 3].

Таким образом, в теории А. Лефевра мы находим развитие мысли З. Кракауэра о том, что социальное пространство является опосредующим звеном между общественными отношениями (которые благодаря пространству приобретают статус «общественной реальности» как «совокупности отношений и форм») и общественным бытием (которое приобретает в социальном пространстве свою материальную организацию). Социальное пространство находится между общественным бытием и сознанием, выступая в качестве поля динамического взаимодействия и постоянного конфликтного напряжения процессов непосредственного материального производства и воспроизводства (пространственная практика), регулирующих и опосредующих их порядков (репрезентации пространства), а также форм их символического описания и осмысления (пространства репрезентации). *Социальное пространство, поэтому, есть не что иное, как процесс производства и воспроизводства общественных отношений, выражающийся в совокупности специфических для данного общества форм материальной организации труда, досуга и жизни в целом в ее биологических и социальных аспектах.*

Социальное пространство кинематографа в этом контексте является пространством досуга, в котором на первое место выступает пространство репрезентации. Однако, в то же время, производство этого социального пространства предполагает существование определенной пространственной практики, а также различных форм репрезентации пространства (включающих в себя планы помещений для экспонирования фильмов, а также формальные языки киноэстетики), которые опосредовали бы процесс его производства.

Необходимость концептуализации понятия социального пространства как такового Лефевр усматривает в развитии производственных сил капитализма, которые привели в XX в. к возникновению абстрактного пространства [23, с. 53]. Это пространство «функционирует «объектно», как совокупность вещей / знаков и их формальных отношений: стекло и камень, бетон и сталь, углы и кривые, пустое и заполненное» [23, с. 160]. Абстрактное пространство является формальным и количественным; оно стирает различия, исходящие от природы и от тела, и заменяет их формальными отношениями [24, с. 325]. Как отмечает А. Лефевр: «Формальное и количественное, оно [абстрактное пространство] стирает различия: как те, чье происхождение является природным или историческим, так и те, которые находят свое начало в теле (возраст, пол, этническая принадлежность)» [23, с. 160]. Оно также предполагает насилие, при этом скрывая порождаемые им самим конфликты и различия, создавая иллюзию нейтральности [24, с. 325-326]. Победа абстрактного пространства над природным и историческим заключается вовсе не в отсутствии деревьев или стирании отсылок к историческим пространствам предыдущих эпох. Напротив, атрибуты тех или иных эпох, так же как контейнеризованные элементы природного пространства воспроизводятся современным капитализмом в огромном количестве. Но меняется их социальная функция, производимое ими значение. В качестве примера А. Лефевр приводит использование элементов древнегреческой архитектуры в современных городах: «Представьте себе греческие колонны на фасаде фондовой биржи или банка, или псевдо-агору в центре современного пригорода. Что означают эти случаи? Очевидно, нечто отличное от того, чем они кажутся или что стремятся обозначить: а именно, *неспособность капитализма производить какое-либо пространство кроме капиталистического, и его попытки скрыть это производство как таковое, стереть любые признаки максимизации прибыли*» [23, с. 160] (курсив мой. – В. П.). Иными словами, капитализм заинтересован в (вос)производстве и приумножении (пространств) жизни и цивилизации только постольку, поскольку они будут служить цели скрытия принципиально не-жизненной, абстрактной природы производимого им пространства. *Скрытие является*

*специфическим способом реализации и функционирования социального пространства в капиталистических отношениях.*

А. Лефевр демонстрирует двойственность капиталистического пространства на примере количества и качества. С одной стороны: «Абстрактное пространство измеримо. Оно не только количественно, как геометрическое пространство, но также подчиняется, как социальное пространство, количественным манипуляциям: статистике, программированию, проецированию <...> Таким образом, доминирующей тенденцией [абстрактного пространства] является исчезновение качественного, его ассимиляция» [23, с. 352]. Однако, с другой стороны, качество «повторно возникает в пространстве»: «Наступает момент, когда люди в большинстве своем покидают *пространство потребления* <...>; это пространство рынка, <...> пространство, которое контролирует государство – то есть строго исчислимое пространство. Когда люди покидают это пространство, они переходят к *потреблению пространства* (непродуктивной форме потребления). <...> Когда наступает этот момент, люди требуют качественного пространства. У качеств, которые они ищут, есть имена: солнце, снег, море. Являются ли они настоящими или искусственными, большой роли не играет. Ни зрелище, ни простые знаки не приемлемы. Высказывается потребность в материальности и естественности как таковых, повторно обнаруженных в их (кажущейся или реальной) непосредственности. <...> Таким образом, качество и использование пространства возвращают свое господство – но лишь до некоторой степени» [23, с. 352-353]. На деле это означает, что современный капитализм разделяет гегемонию над двумя видами пространственных регионов: «регионами, эксплуатируемыми с целью и посредством производства (потребительских товаров), и регионами, эксплуатируемыми для и через потребление пространства» [23, с. 353]. *Абстрактное пространство воспроизводит жизнь, историю, естественность – но лишь в ограниченных, частичных пространствах* (например, курортных зонах или роскошных архитектурных сооружениях «высокой» культуры); *потребность населения в «качественном», потребляемом пространстве удовлетворяется только в поддающихся контролю рамках.*

Таким образом, концептуализации пространства (в виде схем рационализации и управления), стремясь обрести социальное существование, вписываются в пространство, гомогенизируя его в согласии со своими формальными принципами и претендуя на уничтожение существующих различий; однако сам процесс производства пространства возможен только в случае заострения его различий [23, с. 52]. Следовательно, поскольку процесс производства пространства (а значит и историческое движение общества) продолжается, абстрактное пространство никогда вполне не достигает своей цели. Производство абстрактного пространства несет в себе зерна собственного уничтожения в виде нового пространства, которое А. Лефевр называет «пространством различия» [23, с. 52]. Пространство различия является таким пространством, в котором зарождаются новые общественные отношения, и, как следствие, – возможности производства новых социальных пространств. При этом оно «восстанавливает единство того, что разбивает абстрактное пространство», а именно «функций, элементов и моментов социальной практики» [23, с. 52].

В контексте производства абстрактного пространства капитализма, кинематограф вполне подчиняется его оптическому, или визуальному формату. Под последним А. Лефевр понимает особую «логику визуализации», предполагающую «<...> процесс, в котором визуальное берет верх над другими чувствами, [а] все впечатления, связанные со вкусом, запахом, прикосновением и даже слухом, сначала утрачивают ясность, затем полностью угасают, уступая место линии, цвету и свету» [23, с. 285-287]. В рамках этого процесса «часть объекта [его визуальная репрезентация в знаке или образе. – В. П.] и того, что он предлагает, начинает приниматься за целое», а «вся социальная жизнь становится лишь расшифровкой сообщений с помощью глаз, лишь чтением текстов» [23, с. 285-287]. С точки зрения А. Лефевра, кинематограф – это пассивная, отчуждающая, коммерциализируемая форма досуга [19, с. 32], соблазняющая зрителя роскошью и «отрывающая [его] от повседневного мира с помощью другого повседневного мира», «иллюзорного, но присутствующего» [19, с. 10]. Являясь буржуазной формой социальной сферы [19, с. 151], кино разжигает надежду зрителей на лучшую жизнь и «конституирует их досуг» с помощью образов роскошной жизни звезд, которые уводят от «реальной жизни настолько далеко, насколько [это] возможно» [19, с. 33-34, 121; 21, с. 91]. Фильм сокращает дистанцию между зрителем и звездой

на екране, однако такая видимость преодоления разрыва между личным и публичным является ничем иным, как идеологической уловкой [21, с. 91]. Правила поведения в кинотеатре, как и в других пространствах буржуазного досуга, подчиняются строгой «пространственной экономике», подразумевающей негласное подчинение императиву ненасильственного, уважительного и доброжелательного поведения по отношению к окружающим [23, с. 56].

Нетрудно заметить, что позиция А. Лефевра по отношению к кинематографу является достаточной пессимистической. Если В. Беньямин видел в кинематографе революционизирующую практику, то кинотеория З. Кракауэра уже достаточно пессимистична (культ отвлечения, использование кино в качестве инструмента нацистской пропаганды и т. д.). А. Лефевр же уже открыто признает кинематограф в качестве буржуазной, реакционной социальной практики. Этот концептуальный сдвиг находит отражение и в концепции кинозрителя: для В. Беньямина зрителями кинематографа являются городские массы, которые, будучи «активными, но рассеянными экспертами», буквально поглощают экранное зрелище, растворяя его в непосредственной практике проживания городского пространства; З. Кракауэр рассматривает одинокого пассивного зрителя, который, хотя и являясь частью городской массы, погружается в кинематографическое зрелище без остатка (важно заметить, однако, что для З. Кракауэра эта пассивность зрителя перед кинозрелищем осмыслялась все же в качестве особой формы социальной активности); А. Лефевр рассматривает практику кинематографа как чисто пассивную форму буржуазного досуга, «чистый спектакль», в котором зрителю предлагается «участие через видение», то есть, мнимое участие, иллюзия активности [22, с. 337]. Такая теоретическая тенденция, на наш взгляд, является свидетельством изменения самого социального пространства кинематографа и связанных с ним пространственных практик: от балаганно-аттракционного кинематографа раннего периода (В. Беньямин), к кинематографу переходного и раннеклассического периода (З. Кракауэр) и затем – к кинематографу классического послевоенного периода (А. Лефевр).

#### **Методологические основания материалистического понимания социального пространства кинематографа**

Итак, как показало рассмотрение концепций социального пространства кинематографа В. Беньямина, З. Кракауэра и А. Лефевра, действительное понимание этого феномена требует аналитического подхода, который опирался бы на историко-материалистическое изучение процесса производства социального пространства в современном обществе.

Именно поэтому в качестве исходной теоретической позиции в исследовании феномена социального пространства кинематографа мы принимаем историко-материалистическую аналитическую методологию. В «Нищете философии» К. Маркс критикует метод философской абстракции П.-Ж. Прудона и Г.В.Ф. Гегеля, который заключается в «представлении всякой вещи в виде логической категории» путем «устранения всех ее индивидуальных особенностей». К. Маркс приводит пример дома: «<...> отвлекаясь от материалов, из которых он [дом] построен, от формы, которая составляет его отличительную черту, мы получаем, в конце концов, лишь тело вообще; <...> отвлекаясь от границ этого тела, мы имеем в результате лишь пространство; <...> отвлекаясь от измерений этого пространства, мы приходим, наконец, к тому, что имеем дело лишь с количеством в чистом виде, с логической категорией количества» [3, с. 130]. Это замечания К. Маркса позволяет наметить различие между методами идеалистического и материалистического исследования: абстракцией и анализом. Абстракция, в случае исследования дома, как и социального пространства в целом, предполагает изучение и упорядочивание определенных представлений и идей, «застывших, неизменных, вечных категорий», изображающих действительные социальные отношения, действительную социальную практику предмета (подобно тому, как П.-Ж. Прудон принимается за исследование и упорядочивание экономических категорий труда, кредита, денег и т. д., представляя это так, как будто он, таким образом, вскрывает стоящие за действительными отношениями принципы и категории «безличного разума человечества») [3, с. 129, 133]. Анализ же, напротив, должен исходить не из того, как те или иные социальные отношения, формирующие материальное «тело» предмета, отражаются в зеркале идеологии, а из самих этих отношений, как они представлены, «воплощены» в его вещественно-телесных и общественных качествах.

Для социально-философского рассмотрения социального пространства кинематографа с историко-материалистической перспективой необходимо выделить его в качестве продукта общественного производства и проанализировать его вещественно-телесные и общественные качества в качестве реализации определенных исторически сложившихся производственных отношений. На наш взгляд, кинематограф как продукт общественного производства следует рассматривать, прежде всего, как социальное пространство, понятие которого синтезируется нами на основании анализа идей В. Беньямина, З. Кракауэра и А. Лефевра. Под социальным пространством нами понимается *процесс производства и воспроизводства общественных отношений, выражающийся в совокупности специфических для данного общества форм материальной организации труда, досуга и жизни* [4, с. 235-36]. Исходя из положения А. Лефевра о том, что «производственные отношения общества обладают социальным существованием постольку, поскольку они обладают существованием пространственным» [23, с. 129], а пространство, в свою очередь, «является одновременно и продуктом капиталистического способа производства, и экономико-политическим инструментом буржуазии» [23, с. 129], можно сделать вывод, что за социальным пространством кинематографа стоят капиталистические производственные отношения, а следовательно, специфика его трансформации отражает специфику производства социального пространства при капитализме.

Также на основании анализа изложенных концепций социального пространства, мы предполагаем, что ключевыми характеристиками производства социального пространства при капитализме являются *скрытие и частичное самопреодоление*. Первое связано с тенденцией к скрытию социальным пространством общественных отношений, стоящих за его производством (и связанных с ними социальным неравенством и эксплуатацией). Второе заключается в производстве частичных «качественных» пространств природы и культуры, по видимости исключенных из порядка капиталистических отношений.

При этом следует отметить, что З. Кракауэр, прибегая к психоаналитической терминологии (рассмотрение кинематографа в качестве компенсаторного механизма), по сути, предполагает существование в рабочем некоей трансцендентной потребности в досуге, удовлетворение которой организовывалось бы в согласии с его новыми условиями жизни. С точки зрения З. Кракауэра, индустриальная форма организации труда и жизни рабочего «порождает нехватку», которая в дальнейшем нуждается в удовлетворении. Здесь, на наш взгляд, мыслитель отходит от собственной материалистической программы исследования социального пространства, поскольку представляет последнее в качестве формы его идеальной представленности в общественном сознании (нехватка), а не в качестве действительной производительной силы. То есть, со стороны объективного процесса производства социального пространства невозможно существование «нехватки»: социальное пространство всегда «полно», всегда производительно (как это показывает В. Беньямин). «Нехватка» как особым образом представленное в общественном сознании социальное пространство должна рассматриваться с точки зрения того эффекта, который процесс производства пространства производит в представителе того или иного социального класса, то есть как идеологический эффект, а не как онтологическое свойство, обусловленное самой формой физической организации общественного бытия. Иными словами, говоря об онтологической «нехватке», которую призвано компенсировать существование кинематографа, З. Кракауэр уже имплицитно предполагает возможность такой его системы оценки, в которой его «адекватность» или «неадекватность» будет определяться, исходя не из социально-классовой специфики его применения, а из того, насколько он соответствует или не соответствует приписываемой ему трансцендентальной функции.

Противоречивость позиции З. Кракауэра в полной мере проявляет себя в выделяемых мыслителем «онтологических» свойствах кинематографа. С одной стороны, он признает обусловленность кинематографических форм восприятия объективной формой организации социального пространства; с другой стороны, он видит в кинематографе инструмент постижения «чистой» физической реальности, какой, по его мнению, она является («поток случайных событий, разрозненных объектов и безымянных форм»). В первом случае его анализ дает возможность обнаружения действительных закономерностей процесса производства социального пространства в капиталистическом обществе. Во втором случае обращение к нему

оборачивается производством оценочных суждений относительно соответствия или несоответствия действительных социальных практик предполагаемой нормативной форме их отправления. То есть во втором случае кинематограф понимается, прежде всего, как идея кинематографа, к которой может прийти (или не прийти) его действительность. Таким образом, в рассуждении о природе кинематографа З. Кракауэр, по сути, подменяет социально-онтологическую проблематику гносеологической: начиная с рассмотрения кинематографа в качестве социального пространства, он приходит к рассмотрению его в качестве привилегированного инструмента познания, который может существовать в «чистой» или «нечистой» форме. Вследствие этого социально-классовая характеристика кинематографа (пролетарский или буржуазный) заменяется мыслителем на гносеолого-эстетическую («правильный», с точки зрения применения тех или иных формальных приемов, или «неправильный»).

Рассматривая социально-пространственные преобразования кинематографа, З. Кракауэр подходит к ним абстрактно, не столько анализируя их как проявления действительных общественных изменений, сколько оценивая их с точки зрения предполагаемого превосходства одной кинематографической практики (ранний кинематограф отвлечения) над другой (кинематограф как «тотальное произведение искусства»). Это наиболее характерно проявляется в процитированном выше отрывке, где З. Кракауэр говорит о «долженствовании» репрезентировать реальность, якобы онтологически присущем самому пространству киноэкрана. При этом, однако, он все же представляет ценные осмысления процессов действительного производства социального пространства кинематографа и видит именно в них причину изменения как его эстетической формы, так и производимых им общественных отношений.

Таким образом, хотя теории социального пространства кинематографа В. Беньямина и З. Кракауэра представляют существенный вклад в развитие историко-материалистического понимания данного феномена, они, тем не менее, содержат в себе определенное противоречие. С одной стороны, и В. Беньямин, и З. Кракауэр описывают и анализируют действительные социальные пространства, в меньшей степени тяготея к выявлению в них некоторых абстрактных идей или категорий, и в большей – к описанию действительно формирующих их во всей исторической конкретности социальных сил и процессов. С другой стороны, одна сходная черта бросается в глаза при сравнении концепций двух этих мыслителей: ассоциирование способа восприятия пространства массами с видением, грезой, сном, и, как следствие, представление об анализе социального пространства как о расшифровке его образов (З. Кракауэр), разгадывании головоломки (В. Беньямин) или некоем подобии психоаналитического метода интерпретации сновидений (см. исследование З. Кракауэром истории немецкого кинематографа в работе «От Калигари до Гитлера. Психологическая история немецкого кино» [15]). В этом смысле кинематограф уже заранее воспринимается обоими мыслителями как форма сновидения или опьяняющей галлюцинации (вызываемое фланеризмом или курением гашиша «опьянение пространством»). То есть в качестве отправной точки анализа социального пространства кинематографа принимается формы отражения кинематографа в общественном (или индивидуальном) сознании, а не те социальные практики, которыми характеризуется кинематограф в действительности. Если В. Беньямин еще рассматривает кинематограф, прежде всего, с точки зрения оказываемого им за счет пространственных трансформаций социального воздействия (хотя и его подход уже предполагает некоторую заранее предопределенную «приспособленность» зрителя к киноэкранному зрелищу), то З. Кракауэр уже видит в нем своеобразный «компенсаторный механизм», действующий, прежде всего, на индивидуальную психику массового зрителя. Таким образом, с одной стороны, теории В. Беньямина и З. Кракауэра тяготеют к анализу специфических для капиталистического общества форм материальной организации труда, досуга и жизни (одним из которых является кинематограф), но с другой стороны, их подходы обнаруживают стремление представить процесс производства этих материальных форм в чисто функциональных терминах («кинематограф уничтожает дистанцию между зрителем и зрелищем», «кинематограф представляет собой раскрытие реальности»), то есть без учета их внутренне противоречивой природы, обусловленной спецификой антагонистических общественных отношений, в которых они производятся.

Однако концепция социального пространства кинематографа А. Лефевра кажется нам внутренне противоречивой. С одной стороны, А. Лефевр полагает «триединство» социального пространства как пространственной практики, репрезентации пространства и пространства репрезентации. В социальном пространстве, производимом капитализмом, репрезентации пространства выходят на передний план, образуя абстрактное пространство, в котором «качественные» пространства досуга и жизни допускаются лишь в контролируемых и выгодных, с точки зрения производства стоимости, пределах. При этом противоречивая природа абстрактного пространства приводит к тому, что в нем возникает пространство различия, подрывающее тотальность абстракции. С другой стороны, А. Лефевр видит в кинематографе инструмент «программирования общественной жизни», с помощью которого «абстракция становится осязаемой», «осязаемое – абстрактным», а реальность – «одновременно и овеществленной, и дереализованной». То есть кинематограф рассматривается А. Лефевром, в первую очередь, не в качестве социального пространства, но в качестве абстрактного механизма (или механизма абстракции), полностью определенного своей предполагаемой функцией в контексте производства абстрактного пространства. Таким образом, вместо того, чтобы «раскрывать действительное производство социального пространства» и служить «критикой капиталистической абстракции», концепция социального пространства кинематографа А. Лефевра, напротив, представляет последнее в виде замкнутой структуры, все формы практического «проживания» которой подчиняются приписываемым ей функциям. Критикуя социальное пространство кинематографа как абстрактное, А. Лефевр на деле создает абстракцию этого пространства, которая подменяет собой действительный анализ.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

\* 1. В русском переводе статьи данное примечание отсутствует [см.: 2].

\* 2. Примечательно, что в данном аргументе З. Кракауэр напрямую расходится с В. Беньямином, утверждавшим, что кинопроизведение поглощается массой, мгновенно становится неотъемлемой частью опыта проживания ею окружающего мира, а не поглощает индивидуального зрителя в экзальтированном уходе от действительности в иллюзорную реальность [7, с. 239]. Характерно, что оба мыслителя обращаются к мифу о китайском художнике, который исчез, войдя в собственную картину, но интерпретируют его противоположным образом: В. Беньямин – как пример того, что происходит со зрителем перед живописным произведением и не происходит с массами в кинотеатре, а З. Кракауэр – как то, что происходит с кинозрителем, увлеченным «потокотом жизни» на киноэкране [2, с. 135]. В этом расхождении проявляется и различие в подходах к кинематографу: если В. Беньямин акцентирует внимание на восприятии кинематографа массами, не признавая индивидуальный способ восприятия фильма или не считая его специфическим для кинематографа, то З. Кракауэр видит действенность кинематографа именно в его способности поглощать индивидуального зрителя зрелищем, заставляя его забывать об окружающей его действительности и погружаться в поток образов. В отличии подходов двух этих мыслителей намечается, на наш взгляд, отход от аналитики социального пространства к рассмотрению производимых им абстрактных форм общественного сознания.

\* 3. Ни одно из описанных измерений социального пространства не сводится ни к одному из других: так, например, представление социального пространства в логических теориях и философских системах не исчерпывает множества возможностей его художественного восприятия (пространства репрезентации), а также процесса его непосредственного проживания (пространственную практику); с другой стороны, способ осмысления (репрезентации пространства) или восприятия пространства обладает относительной автономностью от способа его проживания и может оказывать на него существенное воздействие.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин ; [пер. с нем.]. – М. : Медиум, 1996. – 238 с.
2. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / З. Кракауэр ; [пер. с нем.]. – М. : Искусство, 1974. – 235 с.

3. Маркс К. Ницета философии / К. Маркс ; [пер. с нем.] // К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения : [в 50-ти т.]. – Изд. 2-е. – Т. 4. – М. : Политиздат, 1955. – С. 65-185.
4. Петров В. Е. «Хора» как негативное определение (социального) пространства / В. Е. Петров // Тринадцатые Ознобишинские чтения : [сборник материалов Международной научно-практической конференции (30 июля 2015 года)] / [под ред. В. Н. Шкунова]. – Инза-Ульяновск: УЛГУ, 2015. – С. 233-236.
5. Benjamin W. Early Writings, 1910-1917 / W. Benjamin. – Belknap Press of Harvard University Press, 2011. – 303 p.
6. Benjamin W. Gesammelte Schriften IV-I / W. Benjamin ; [Unter Mitw. von Theodor W. Adorno und Gershorn Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991. – 1108 p.
7. Benjamin W. Illuminations / W. Benjamin. – New York : Schocken Books, 1986. – 278 p.
8. Benjamin W. Reflections: Essays, aphorisms, autobiographical writings / W. Benjamin ; [translated by Edmund Jephcott]. – New York : Schocken Books, 1978. – 348 p.
9. Benjamin W. Selected Writings, 1913-1926 / W. Benjamin ; [edited by M. Bullock, M. Jennings]. – Cambridge, Massachusetts, and London : The Belknap Press of Harvard University Press, 1996. – Vol. 1. – 520 p.
10. Benjamin W. Selected Writings, 1927-1930 / W. Benjamin ; [edited by M. Bullock, M. Jennings]. – Cambridge, Massachusetts, and London, England : The Belknap Press of Harvard University Press, 1999. – Vol. 2. – Part 1. – 870 p.
11. Benjamin W. Selected Writings, 1931-1934 / W. Benjamin ; [edited by M. Bullock, M. Jennings]. – Cambridge, Massachusetts, and London : The Belknap Press of Harvard University Press, 1999. – Vol. 2. – Part 2. – 870 p.
12. Benjamin W. Selected Writings, 1935-1938 / W. Benjamin ; [translated by E. Jephcott, H. Eiland, and Others; edited by H. Eiland and M. Jennings]. – Cambridge, Massachusetts, and London : The Belknap Press of Harvard University Press, 2002. – Vol. 3. – 462 p.
13. Benjamin W. Selected Writings, 1938-1940 / W. Benjamin ; [translated by E. Jephcott, H. Eiland, and Others; edited by H. Eiland and M. Jennings]. – Cambridge, Massachusetts, and London : The Belknap Press of Harvard University Press, 2003. – Vol. 4. – 477 p.
14. Benjamin W. The Arcades Project / W. Benjamin ; [transl. H. Eiland and K. McLaughlin]. – Cambridge, Massachusetts, and London : The Belknap Press of Harvard University Press, 1999. – 961 p.
15. Kracauer S. From Caligari to Hitler: a psychological history of the German film / S. Kracauer ; [L. Quaresima, editor]. – Princeton : Princeton University Press, 2004. – 348 p.
16. Kracauer S. On employment agencies: the construction of a space / S. Kracauer // Rethinking Architecture. A reader in cultural theory / [ed. by N. Leach]. – L. : Routledge, 1997. – pp. 59-64.
17. Kracauer S. The mass ornament: Weimer essays / S. Kracauer, T. Levin. – Harvard University Press, 1995. – 403 p.
18. Kracauer S. Theory of film: The redemption of physical reality / S. Kracauer. – New York : Oxford University Press, 1960. – 364 p.
19. Lefebvre H. Critique of everyday life / H. Lefebvre. – Verso, 1991. – Vol. 1. – 283 p.
20. Lefebvre H. Everyday life in the modern world / H. Lefebvre ; [translated by Sacha Rabinovitch]. – New York, Evanston, San Francisco, London : Harper & Row, 1971. – 206 p.
21. Lefebvre H. Foundations for a Sociology of the Everyday. Critique of everyday life / H. Lefebvre ; [eds. G. Elliott, J. Moore, M. Trebitsch]. – Verso, 2008. – Vol. 2. – 380 p.
22. Lefebvre H. Introduction to modernity: twelve preludes. September 1959 – May 1961 / H. Lefebvre. – Verso, 1995. – 402 p.
23. Lefebvre H. The production of space / H. Lefebvre ; [translated by Donald Nicholson-Smith]. – Oxford : Blackwell, 1991. – 434 p.
24. Recuber T. Immersion cinema: The rationalization and reenchantment of cinematic space / T. Recuber // Space and Culture. – 2007. – Vol. 10. – № 3. – pp. 315-330.
25. Siegfried Kracauer's American Writings / [ed. by J. Von Moltke, K. Rawson]. – University of California Press ; 2012. – 290 p.
26. Zatz-Diaz I. "A most remarkable room that did not exist before": The production of screen space and Fordist modernity / I. Zatz-Diaz. – City University of New York, 2004. – Vol. 1. – 727 p.

УДК 101.1:141

Зорченко І. В.

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

## МОДА В СОЦИАЛЬНОМ ПОРЯДКЕ: ОТ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОСТИ ЧЕРЕЗ ИСКЛЮЧЕНИЕ К ПРИЧАСТНОСТИ

Данная статья посвящена анализу моды как социального механизма, который оказывает влияние на социальные процессы исключения и присутствия, формирует круги причастности и маргинальные окраины. В статье раскрывается диалектическая природа моды, которая состоит в соединении подражания заданным образцам и индивидуалистического самовыражения. Выделяются стратегии освобождения от подчинения модным тенденциям и трендам. Проблематизируется связь моды с политическими и идеологическими техниками подавления и стигматизации.

**Ключевые слова:** мода, социальный порядок, исключение, причастность, власть.

Стаття присвячена аналізу моди як соціального механізму, що впливає на соціальні процеси виключення та залучення, формує кола причетності та маргінальні околиці. У статті розкривається діалектична природа моди, яка полягає у поєднанні наслідування узагальнюючих тенденцій та індивідуалістичного самовираження. Виділяються стратегії звільнення від підпорядкування модним течіям та трендам. Проблематизується зв'язок моди із політичними техніками пригнічення та стигматизації.

**Ключові слова:** мода, соціальний порядок, виключення, влада, причетність.

The paper deals with the fashion as a fundamental social mechanism, which impacts on social processes of exception and involvement, creates and forms social circles and marginal edges. The paper clarifies the dialectical essence of the fashion, which consists in connection of two lines: imitation / resemblance and individualistic selfexpression. The author explicates connection between fashion and political technics of submission and oppression.

**Keywords:** fashion, social order, unification, involvement, power, elimination, exception.

У кого кюлоты – у того и власть.

*Французская поговорка*

Одинаково одетые люди ведут себя сравнительно одинаково.

*Георг Зиммель [2, с. 272]*

Соглашаясь с классиком Георгом Зиммелем, обозначившим моду как «постоянное явление в истории нашего рода» [2, с. 268], можно с определенной уверенностью утверждать, что мода – это одна из организующих общественное пространство социальных констант, которая непосредственно влияет на динамику социальных практик причастности и исключения, присутствия и отстраненности. Постановка вопроса об ин-/экссклюзивности в социальном порядке совершенно однозначно связана с немеркнущей темой власти и подавления. Еще Фуко показал то, что властные линии пронизывают любые формы отношений, а общественные механизмы выступают своего рода сегрегаторами, запускающими процессы вовлечения в общественный порядок, исключения из него, маркировки / стигматизации, унификации, консолидации etc. Одним из таких механизмов выступает мода.

Взятая как в широком смысле (от латинского *modus* – мера, образ, способ, которые становятся господствующей тенденцией в социальной жизни безотносительно к своему содержанию, будь то поведение, жесты, предпочтения etc.), так и в более суженном (как *fashion*, напрямую отсылающий к одежде и аксессуарам), мода, будучи «доминантным принципом современной социальной организации» [3, с. 12], вызывает исследовательский интерес еще и своей диалектической природой. Ее очень внятно артикулировал Зиммель, отметив, что моде присуще соединение двух противоположных тенденций: «Она представляет собой подражание данному образцу и этим удовлетворяет потребности в социальной опоре, приводит отдельного человека на колею, по которой следуют все, дает всеобщее,

превращающее поведение индивида просто в пример. Однако она в такой же степени удовлетворяет потребность в различии, тенденцию к дифференциации, к изменению, к выделению из общей массы. <...> Тем самым мода – не что иное, как одна из многих форм жизни, посредством которых тенденция к социальному выравниванию соединяется с тенденцией к индивидуальному различию и изменению в единой деятельности» [2, с. 268]. Иными словами, мода объединяет, отделяя, выделяет – исключая, добивается унификации через экстраординарность. Оставляя за скобками ценные культурологические экскурсы в отношении деталей и развития моды, есть смысл сконцентрироваться на ее структурных особенностях и социальных функциях.

\*

Примечательность моды в том, что каждый из нас состоит в определенном к ней отношении. Констатация этого факта не связана с довольно приевшимися причитаниями по поводу «манипуляции сознанием и его стандартизации»; скорее, это просто пролог к трезвому анализу ситуации. Хождение на поводу у моды или демонстративное ее игнорирование, конформное подражание или суверенное отстранение, шегольское усиление или робкие потуги дотянуться до эталона – всё это говорит о том, что моду, как господствующую тенденцию, невозможно не заметить и от нее не получится абстрагироваться. Особенно это касается визуальной ее составляющей, что, кстати, и закрепило в обыденном сознании восприятие моды как прежде всего того, что касается одежды. Видение всегда классифицирует и упорядочивает, поэтому любая социальная стигматизация осуществляется прежде всего через внешний вид. Сложно согласиться с тезисом о том, что мода есть язык: как точно заметил Ларс Свендсен, для последнего необходима стабильность значений, у предметов же одежды и их значений этой фиксации и однозначности нет [см.: 5, с. 103-104], однако несомненно то, что моду можно понимать как «визуальную речь», через которую говорит власть [\* 1], более того, собственно моду часто и используют как политическое высказывание, а также – как техническое средство подавления.

Мода по своей природе экспансивна: она всегда жаждет распространиться и охватить как можно больше голов. Такое ее свойство часто вызывало подозрения и упреки в стандартизации сознания и унификации поведения. Известен тезис Теодора Адорно о том, что мода гомогенизирует общество и делает его более тоталитарным. Что представляется довольно спорным и скорее является сгущением красок: благодаря тому, что модным тенденциям следуют добровольно (то, что регламентируется, уже не есть мода, но предписание), а также благодаря краткой темпоральности, характеризующей смену модных веяний, и постепенному распространению последних [\* 2] (в отличие от законов государства законы моды не вступают в силу мгновенно после своего обнародования, но «пробуются на вкус» широкой публикой) обществу удается сохранять определенную пестроту и неоднородность. Тогда как регламентированный отказ от моды (прежде всего в смысле *fashion*) скорее отсылает к гомогенизации и намеренному стиранию всех произвольных различий. Это легко проиллюстрировать ссылкой на родоначальника утопического жанра, учредившего на него моду, – Томаса Мора. В своей известной «Утопии» философ предлагает следующее решение: «что же касается одежды, то за исключением того, что внешность ее различается у лиц того или другого пола, равно как у одиноких и состоящих в супружестве, покрой ее остается одинаковым, неизменным и постоянным на все время, будучи вполне пристойным для взора, удобным для телодвижений и приспособленным к холоду и жаре» [4, с. 118]. И далее: «пока они [утопийцы] находятся на работе, они небрежно покрываются кожей или шкурами, которых может хватить на семь лет. Когда они выходят на улицу, то надевают сверху длинный плащ, прикрывающий упомянутую грубую одежду. Цвет этого плаща одинаков на всем острове, и притом это естественный цвет шерсти <...> более тонкая выделка не имеет никакой цены» [4, с. 125]. Примечательно то, что отказ от рабского потакания модным веяниям и избыточным процедурам типа тонкой выделки сукна, использованию красителей, украшений и других тканей приводит к учреждению своего рода единой униформы, сохраняющей, тем не менее, гендерные различия, которые, в свою очередь, будучи отражены в вестиментарном порядке, начинают укреплять неравенство в обществе. Как отмечает в своем замечательном и скрупулезном труде «Политическая история брюк» Кристин Бар, «костюм не только отражает общественный строй, но и создает его, позволяя, в частности, контролировать людей» [1, с. 8].

Гомогенизацією, вменяємою в вину моді Теодором Адорно, скоріше відзначається свідомий відмова від моди, рівно як і будь-які спроби контролювати її. В моді, стихійно виникаючій і чуждої будь-якій регламентації ізвне [\* 3], зберігається свобода від жорсткої прив'язки до функціоналу і прагматики, саме в цій точці мода соприкасається до завжди неутилітарним і надлишковим мистецтвом. Крім того, незалежно від того, що можна бути першовідомцем і задати в чомусь тон, моді абсолютно неможливо запрограмувати напевно. Це особливо добре відчувається в спробах, регулярно проводимих іменитими кутюрье: ніколи не вийде з точністю передбачити, яке саме нововведення стане трендом. Можливо провокувати смакові пристрасті публіки, але не можна спрогнозувати, що саме покажеться їй привабливим.

Але незважаючи на позначену непередбачуваність, варіативність і стаємою все більш короткою темпоральністю моди (за словами Зіммеля, «чим більш нервно епоха – тим швидше змінюються її моди» [2, с. 273]), не вдасться обійти питання про підражання як головному ефекті, викликаному модою в суспільстві. Ряд лівих теоретиків зв'язував це явище з тим, що мода носить класовий характер, причому в ній задають тон завжди вищі класи, бажаючи відокремити себе від інших і певним чином виділитися. Тоді як нижчий клас завжди прагне наслідувати еліту і в межах своїх скромних сил відтворює модні в її колах тенденції. В свою чергу, вищий клас за мірою поширення введеної ним моди відмовляється від застарілого і втраченого своєї гостроти і винятковості і придумує нове. І в цьому сенсі проявляється подвійна функція моди: «вона внутрішньо з'єднує певний колу, разом з тим, щоб відокремити його від інших» [2, с. 269]. Як тільки згладжується диференційний аспект, стає важко говорити про моду: модні когось-то джинси тепер поза модою, оскільки їх носять всі. Можливо, в цій точці слід було б артикулювати питання про класику як про те, що стоїть поза модою і володіє абсолютним перед нею імунітетом [\* 4].

Говорячи про підражання, складно позбутися від гіркотатого привкусу негативних конотацій, супроводжуючих це слово. Підделка, симуляція, незалежність вспливають як додаткові значення, очернюючі підражання і граючі на руку тим, хто за Адорно займає осудливу позицію. Тяга одних до винятковості викликає підражання з боку виключених інших, причому ймовірно, що останнє виникає не (тільки) тому, що установа мода приваблива сама по собі, але з бажання бути причастним (або, за меншою мірою, не бути виключеним). Мода і її відтворення забезпечують об'єднання і консолідацію, почуття певного комьюніти і – що більш важливо – відображення *modus vivendi*. І з бажання стати його носієм, увійти в той або інший колу, розділити те або інші привілеї, починається підражання. Напевно, найбільш емблематичним (і частково навіть трагічним) його прикладом є історія носіння в західній культурі такого предмету одягу, як брюки. Ісконно чоловічий атрибут, брюки одночасно і втілювали, і символізували незалежність, свободу, зручність, свободу переміщення, які довгий час були недоступні жінкам. Тому в певний момент жінки почали боротьбу за право носити їх, яка вилилась в кілька століть довгих і важких протистоянь, судових процесів, заборот, малих поступок і тільки в середині ХХ століття завершилась перемогою, коштувавши дуже дорогою ціною. За словами дослідниці цього питання Крістін Бар, жіночий одяг робить з жінки об'єкт (декоративний, сексуальний), в той час як чоловічий одяг з свого носія робить суб'єкт [см.: 1, с. 169]. Це знашло своє відображення навіть в таких сумних випадках смерті жінок, яких можна було б уникнути, будь жіночий одяг іншим: пожежі, випадкові падіння в річку, холод або, навпаки, спека – це умови, які можуть стати роковими для істот в довгих юбках, сковуваних руху, корсетах, ускладнюючих дихання, об'ємних накидках, перешкоджають вільному переміщенню. Крім того, жінки в платтях абсолютно неспроможні протистояти раптової агресії, а довгий час неприємно навіть такою невинною деталлю жіночого туалету, як панталони, за думкою дослідниці, посилювало вразливість і сприяло насильству.

Розв'язати питання на користь жінкам во багато допомогла популяризація заняттями спортом: перші масові санкціоновані виходи звичайних незанятих жінок в брюках були як раз пов'язані з спортом або їздою на велосипеді. Довгий час во

Франції поліція имела право задержати жінку в брюках, якщо при ній не було велосипеда. Не менше потрясає той факт, що жінки-альпіністки перешли на мужській костюм і відказалися від юбок тільки з 1907 року, до цього ж відчайдушно і хорбро брали вершини в одязі, котра в рази підвищала ризик травматизма і увечий. І це тільки технічна сторона питання; помімо цього, брюки обладали символічною силою. Як говорила одна з найвідчайдушніших борців за вестиментарну свободу Мадлен Пельтьє, «надо бути чоловіками в соціальному сенсі цього слова». В свою чергу, чоловіча мода всіма доступними їй методами захищала свою виключність: громадським порицанням, заборонами, умелою інтенсифікацією паніки по приводу стирання гендерних відмінностей. Такий розклад був природно пов'язаний з страхом узурпації титулів і функцій. Однак ця сторона подражання уже в більшій ступені історія, в (пост)сучасному світі вестиментарної регламентації стає все менше, пестроты все більше, але подражання як фундаментальний ефект моди залишається. І в цьому можна знайти відрадіє і зручні нюанси. Подражання звільняє від необхідності кожен раз приймати рішення, звільняє від відповідальності, причому, як зауважує Зіммель, як етичної, так і естетичної [см.: 2, с. 291]. Подражання врят ли пов'язано з позитивною свободою, свободою-для, але при бажанні в ньому можна знайти своєрідне проявлення негативної свободи, свободи-от: подражаючи, немає необхідності витратити зусилля на прокладання власного тракту. Пути моди – це благословенні торні тропи; бути може, не для самого Піфагора, але вже точно для піфагорейців, як *последователей*. В кінці кінців, співучастність модним веянням позбавляє бремені стыда: «чуття стыда в моді, оскільки вона масове діяння, так же повністю відсутнє, як чуття відповідальності у учасників колективного злочину, від якого кожен з них в окремості в жаху б відмовився» [2, с. 284]. Незважаючи на первинне відторгнення, викликане цією ексцентричною формулюванням Зіммеля, питання стоїть, як здається, не так гостро: просто мода виступає тим громадським механізмом, з допомогою якого можна не тільки подавляти і виключати, але і – за рахунок колективної волі – сдвигати рамки дозволеного (які часто, особливо в традиційних суспільствах, бувають досить вузькими).

При цьому важливо відзначити, що подражання, як важлива складова механізму моди, тим не менше, завжди пов'язано з певною долей індивідуальності. Жиль Липовецькі утверджує, що фундаментальність подражання в моді зрівноважується індивідуалістичністю деталей: «особливості, властивості і сутність моди такі: нав'язати суспільству норму зовнішності і одночасно надати можливість виразити себе во зовнішності кожному його члену. Цей механізм, що з'єднує в єдине ціле подражальність і індивідуалізм, діє на всіх рівнях і во всіх областях, де заявляє про себе мода <...> будучи знаком соціального положення, знаком належності до певного класу і країни, мода з самого початку була інструментом запечатлення індивідуальних відмінностей і утвердження свободи особистості, навіть якщо на поверхневому і обмеженому рівні» [3, с. 44]. На перший погляд здається, що в цій структурі особливе стає жертвою типового, однак слід врахувати, що мода по своїй суті радикально відрізняється від встановлених ритуальних практик і норм поведінки, одязі, що притаманні первісним суспільствам. В них типово встановлено раз і назавжди, часто підшито до релігійної і політичної плоскостям, і розробка «власних стратегій саморепрезентації» абсолютно неможлива і єретична. Навпаки, мода споріднена чистому і безпримісному мистецтву; так же, як *l'art pour l'art*, так і мода виникає і існує заради моди. Не без можливості наступного наслоєння якихось політичних коннотацій, вторинних значень, ідеологічного флору, але сама змінюваність моди здійснюється *просто так, спонтанно і часто*. І така спонтанність пориває з незмінним успадкуванням колективному минулому, безсумнівному прийняттю його образців; вона творить себе в поточний момент, утверджуючи його цінність в протилежності до всього отошедшему.

Вище відзначалося, що мода експансивна. Це викликає повністю природний і суттєвий інтерес, як слід в такому випадку поводитися з нею, чи можна відгородити себе від її впливу, або, кілька більш високо: чи можна звільнитися від моди і не йти за нею по приводу. При такій постановці питання одразу виявляються дві стратегії: 1) повного і демонстративного відмови від моди; 2) її утвердження і узурпації статусу первопроходця, що одразу звільняє від успадкування і подражання.

История моды полна разного рода «великих отказов» от тех или иных ее проявлений. Стратегию отказа часто предлагают критики культуриндустрии и массовых тенденций; (анти)утописты также часто подчеркнута элиминируют моду из конструкций своих социальных проектов; в конце концов, даже на бытовом уровне достаточно много ханжески настроенных обывателей, упражняющихся в (мнимом?) абстрагировании от моды. Как кажется, такие отказы – своего рода самообманы и иллюзии, потому что даже при соблюдении внешнего отказа от модных тенденций не наступает состояние внутренней свободы. Отказ от чего-то конкретного напоминает басню об Александре Македонском и пророчице, которая заповедала ему думать о чем угодно, кроме как о зрачке крокодила. Очевидно, что злая ирония в том, что после такой оговорки мысли бесконечно будут возвращаться к запретному. Так и сознательное стремление быть *не-модным* довлеет не меньше, чем гипертрофированное щегольство. По Зиммелю, отказ от моды – это «одно из поразительных социальных переплетений, в котором влечение к индивидуальному отличию, во-первых, довольствуется просто инверсией социального подражания, а во-вторых, основывает свою силу на поддержке внутри узкого круга единомышленников; если бы конституировался союз противников союзов, он был бы логически не более невозможен и психологически не более возможен, чем данное явление» [2, с. 279]. Протест против моды, как показывает история, просто оборачивается новой модой: во время Великой Французской Революции ненависть к тем, кто носит кюлоты (и воплощает тем самым власть и ненавистный режим) была так велика, что породила означавшее «санкюлот» – буквально «без кюлотов», которое очень быстро стало характеристикой революционного простого сословия и далее – просто модой.

Вторая названная стратегия обращения с модой – это ее учреждение. Очевидно, что, задавая тон, лишаешься необходимости подражать кому-либо. Однако законодатели мод и учредители новых веяний тем более несвободны: они в вечном поиске последователей, так как ищут в них опору. И в этом смысле индивидуальной моды нет: если нет протагонистов, укрепляющих новый тренд в социальном порядке, то его учредитель просто останется чудачком и парией, который в негативном смысле выделяется из общего формата.

Пожалуй, искомую свободу от моды можно распознать в том, что Зиммель условно назвал стратегией Гёте. Суверенная позиция по отношению к толпе достигается за счет скольжения по существующим модным линиям и течениям (принятие их во внимание), но без серьезного погружения в их поток (не впадая в зависимость от них). «Быть может, самым ярким примером действительно высокой жизни служит Гёте в свои поздние годы, когда он своей снисходительностью ко всему внешнему, строгим соблюдением формы, готовностью следовать условностям общества, достиг максимума внутренней свободы, полной незатронутости жизненных центров неизбежным количеством связанности. В таком понимании мода, поскольку она, подобно праву, касается лишь внешней стороны жизни, лишь тех ее сторон, которые обращены к обществу, есть социальная форма удивительной целесообразности. Она дает человеку схему, которая позволяет ему недвусмысленно обосновывать свою связь со всеобщим, свое следование нормам, которые даны его временем, сословием, его узким кругом, и это позволяет ему все больше концентрировать свободу, которую вообще предоставляет жизнь, в глубине своей сущности» [2, с. 285]. И в этом смысле модные течения уподобляются океаническим: безмятежно следовать их неконтролируемому потоку безрассудно; не учитывать их – опасно; элиминировать их – невозможно; но при определенной сноровке можно использовать скорость, энергию и тепло самого течения себе во благо, для этого нужно лишь понять их динамику.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

\* 1. Примечательно то, что Жиль Липовецки, отстаивающий эмансипирующий потенциал моды как «мощнейшего фактора поддержания индивидуальности разума» [3, с. 13], назвал свою работу «L’empire de l’ephemere», что *volens-nolens* отсылает к власти / господству (латинское «*imperium*») моды и эфемерного как ее царства.

\* 2. Как отмечает Зиммель, «сущность моды состоит в том, что ей следует всегда лишь часть группы, группа же в целом находится только на пути к ней. Как только мода полностью принята, т. е. как только то, что первоначально делали только некоторые, теперь действительно совершается всеми без исключения, что и произошло с некоторыми элементами одежды и форм

общения, это больше не называют модой. Каждое дальнейшее распространение моды ведет к ее концу, так как уничтожает различие» [2, с. 274].

\* 3. При этом, правда, возможны элементы регулирования: например, сословные ограничения на количество оружия или украшений, запрет на ношение определенных цветов, тканей, металлов etc. Хрестоматийным примером выступают венецианские нобили, обязанные носить черный цвет. Однако следует отметить, что такое регулирование всегда вызывало определенное сопротивление, испытывалось на прочность и довольно быстро сходило на нет.

\* 4. Собственно, пожалуй, единственное, что действительно может стоять над темпоральностью моды, это классика. По словам Зиммеля, «форме моды относительно далеко и чуждо все, что можно определить как «классическое», хотя, конечно, иногда и оно может стать модой. Ибо сущность классического есть концентрация явления вокруг покоящегося центра, в классичности заключено нечто сдержанное, что не представляет столько пунктов для приложения модификации, нарушения баланса, уничтожения. Для классической пластики характерна концентрация членов, над целым совершается абсолютное господство изнутри, дух и жизненное чувство целого равномерно втягивают в себя посредством созерцаемого сосредоточения в себе каждую его часть. Поэтому и говорят о «классическом покое» греческого искусства; причина состоит исключительно в концентрированности явления, которая не допускает связи какой-нибудь его части с силами и судьбами вне данного явления и этим вызывает чувство, будто данный образ не подвержен меняющимся влияниям общей жизни; для того, чтобы стать модой, классическое должно быть преобразовано в классицизированное, архаическое – в архаизированное» [2, с. 290].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бар К. Политическая история брюк / Кристин Бар ; [пер. с франц. С. Петрова]. – Москва : Новое литературное обозрение, 2013. – 320 с. – (Библиотека журнала «Теория моды»).
2. Зиммель Г. Мода / Георг Зиммель ; [пер. с нем.] // Зиммель Г. Избранное : [в 2-х т.]. – Т. 2. Созерцание жизни. – Москва : Юрист, 1996. – С. 266-292. – (Лики культуры).
3. Липовецкий Ж. Империя эфемерного. Мода и ее судьба в современном обществе / Жиль Липовецкий ; [пер. с франц. Ю. Розенберг]. – Москва : Новое литературное обозрение, 2012. – 336 с.
4. Мор Т. Утопия / Томас Мор ; [пер. с лат. А. И. Малейна и Ф. А. Петровского]. – Москва : Издательство АН СССР, 1953. – 296 с.
5. Свендсен Л. Философия моды / Ларс Свендсен ; [пер. с норв. А. Шипунова]. – Москва : Прогресс-Традиция, 2007. – 256 с.

УДК 1:4+111.85

*Селищева Д. В.*

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

#### **ИСТОРИЯ ПОПЫТОК ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ОТКРОВЕНИЯ ОТ ПЛАТОНА ДО ДЖОЙСА**

Целью данной статьи является рассмотрение концепций, стремящихся ухватить предмет поэтического понимания, и попытка показать историю этих концепций: от понимания «поэтического озарения» как боговдохновения – через понимание «поэтического озарения» как дела поэта-личности – к отказу от «субъекта» и «объекта», осуществленному в работах Мартина Хайдеггера. Сам «объект» в первых двух случаях утрачен, однако в третьем происходит открытие поэзии как вопрошания, способного ухватить не только сущее, поспособствовавшее поэтическому пониманию, но также и бытие в целом.

**Ключевые слова:** поэтическое озарение, романтизация, воображение, эпифания, понимание, язык.

Метою даної статті є розгляд концепцій, які прагнуть вхопити предмет поетичного розуміння, і спроба показати історію цих концепцій: від розуміння «поетичного осяяння» як богонатхнення – через розуміння «поетичного осяяння» як справи поета-особистості – до відмови від «суб'єкта» та «об'єкта», що була здійснена в роботах Мартіна Хайдеггера. Сам «об'єкт» в перших двох випадках втрачено, проте в третьому відбувається відкриття поезії як запитування, яке здатне схопити не тільки суще, яке викликало поетичне розуміння, але також і буття в цілому.

**Ключові слова:** поетичне осяяння, романтизація, уява, епіфанія, розуміння, мова.

The goal of this paper is to review the concepts that seek to grasp the object of poetic understanding, and to show the history of these concepts: from the idea of divine origin of poetic inspiration – to the understanding of the «poetic inspiration» as the cause of an individual poet – to the abandonment of the «subject» and «object», implemented in the work of Martin Heidegger. The «object» itself is lost in the first two cases, but in the third case the opening of poetry as questioning occurs, that is able to grasp not only the existence that contributed to the poetic understanding, but also being in general.

**Keywords:** poetic inspiration, romantization, imagination, epiphany, understanding, language.

Если мысль о поэтическом понимании сосредоточится на вопросе: кто является актором этого процесса, и что является «предметом» этого понимания, – то сможет выделить в истории поэтической мысли и мысли о поэзии до Мартина Хайдеггера два пути определения движущей силы поэтического понимания. Они окажутся созвучны двум способам отношения между субъектом и объектом, соответственно которым можно будет выделить две группы концепций поэзии. Отнесенные к первой фиксируют *движение от объекта к субъекту* (боговдохновение). Вторые фиксируют понимание *субъектом (творческим сознанием поэта) объекта*. Понимание озарения как закономерного и определенного извне исторически предшествует пониманию его как волевого, спонтанного не только в плане содержания, но и в плане формы, исходящего изнутри и потому непредсказуемого.

Однако в обоих этих группах концепций то, что подразумевается под «объектом», упускается: если вторая группа концепций фиксирует движение от субъекта к объекту (поэт обращается с языком и с действительностью как с материалом, единственной подлинной реальностью становится реальность на странице книги, и крайняя степень такого понимания поэзии крайности оказывается декадансом), то в первой речь идет о движении истины (божественной реальности) *через объект к субъекту*: поэзия как способ мышления ценна постольку, поскольку дает возможность заглянуть под покрывало лживой и косной обыденности (поэт видит иной, подлинный мир). Таким образом, сам «объект» в обоих случаях утрачен: если в исторически втором он просто становится чем-то, что следует описать, чтобы взять от него лучшее, то есть бежать от него, изменив его образ до неузнаваемости, то в исторически первом «объект» – это нечто наподобие занавеси, за которой находится истина. Отсюда следует, что в обоих этих случаях утрачивается не просто наличное бытие вещи – утрачивается вопрос об обыденности, которая остается завесой, за которую поэт заглядывает, которая при помощи поэзии вскрывается; или же становится монстром, от которого следует бежать, или который подлежит дрессировке. Понимая поэтическое озрение как богооткровение, мысль утверждает истину как то, что стоит за вещами (вещь-в-себе, богореальность). Понимая его как преобразование вещей, мысль утверждает истину как реальность, созданную поэтом. Но тревожащие нас, тяготящие нас вещи, – остаются в забвении. Более того, не только наличное бытие вещей не интересует декадента и сторонника идеи богооткровения – принципиально неналичная экзистенция все еще не стоит для него под вопросом: он отбрасывает как ненужное то, при чем он находится.

*Цель данной статьи* – рассмотреть концепции, стремящиеся ухватить предмет поэтического понимания, и показать историю этих концепций, согласно вышеизложенной гипотезе: от понимания «поэтического озарения» как боговдохновения, а поэта как проводника воли божьей – через понимание «поэтического озарения» как дела поэта-личности – к отказу Хайдеггера от «субъекта» и «объекта» [6, с. 70, 295] (Хайдеггер отказывается мыслить человека как «субъекта», подобного «закрытому ящику», в который уже потом попадает нечто или который спускается в мир уже сформированным. Он осмысляет человека как Da-sein, то есть, бытие (das Sein), которое осуществляется в понимании здесь (das Da)). *Объектом* являются концепции поэтического озарения, *предметом* – эти концепции, взятые в рассмотрение исходя

из нашей гипотезы: в вопросе о том, кто, согласно им, актер и что – «предмет» поэтического понимания.

Прежде всего, следует очертить противопоставляемую двум группам концепций поэтического озарения позицию Хайдеггера. После мы перейдем к изложению концепций с нашей позиции и попытаемся определить их историческое движение.

*Отказ Хайдеггера от субъект-объектных связей знаменовал открытие поэзии ее природы.* Наследуя и переосмысляя традицию романтизма, заложенную еще Новалисом, Шеллингом и Гельдерлином, Хайдеггер мыслит поэзию как суть искусства. Однако, в отличие от своих предшественников, он мыслит поэзию таким образом не потому, что считает, что поэт творит подобно Богу, слыша богооткровение, но потому, что сам язык для него – поэтичен, ибо в языке для людей происходит размыкание сущего: «Язык не потому поэзия, что в нем – прапоэзия, но поэзия потому пребывает в языке, что язык хранит изначальную сущность поэзии» [8]. Поэтому для Хайдеггера поэзия существует в узком смысле слова (вербальное созидание и его продукт) и в широком (суть искусства). Нас интересует поэзия как процесс созидания в слове. Слова «вдохновение», «озарение», «поэтическое понимание» и все те, что были после, для той концепции поэтического понимания, которая, на наш взгляд, имплицитна работам Хайдеггера по философии поэзии, не подходят, поскольку в их назначении было заложено утвердить нечто обратное идее Хайдеггера о *Dasein*. В данной статье они используются как рабочие понятия.

По мнению Хайдеггера, главная особенность поэтического понимания состоит в том, что в нем совершенно иначе функционирует язык – определяющая детерминанта человеческой природы [8]. Поэт взаимодействует с истиной иначе, чем субъект современной науки с объектом: язык в его случае функционирует не как «среда». Поэт не стремится соотнести явленное ему с чем-то похожим на это явленное, но ищет для него имя. В этом именовании язык оживает, деформируется, открывая возможности для понимания того, на что смотрит поэт. Отсюда – специфика поэтического высказывания: *в поэтической речи о некоем конкретном существе всегда сказывается само бытие.*

В своих поздних работах Хайдеггер продолжает критиковать метафизические понятия «субъект» и «объект». Он критикует Гумбольдта, мыслящего язык как посредник между миром природы, предметным миром и человеком. Гумбольдт мыслит мир реальности и мир сознания как две автономные сферы, соответствие между которыми и есть истина. Однако, понимая язык всего лишь как одну из детерминант мировоззрения, он упускает сущность языка [9]. Последнюю Хайдеггер понимает как сказ – речь самого бытия [9]. Язык обыденной речи противостоит языку речи поэтической: обыденный язык – это язык раз и навсегда прикрепленных к вещам значений, устойчивых форм, удобных для коммуникации; в поэтическом же языке формы приходят в движение, благодаря чему само бытие получает возможность говорить в речи смертных [7]. Таково понимание Хайдеггера, на наш взгляд, поворотное в истории мысли о поэзии.

*Вдохновенный, безумный* поэт, согласно Платону, творит сам, лишенный рассудка, но сам бог через него подает нам голос [8]. Назначение этого концепта – в фиксации источника вдохновения, подчеркивании того факта, что поэты говорят «не с помощью искусства, а по божественному определению» [4]. Это понятие, нацеленное на выделение бога как источника поэтического вдохновения, было первым в череде понятий, фиксирующих поэтическое понимание как движение от объекта к субъекту. Согласно понятию Плотина «творческий экстаз», «<...> если для человека интуитивное познание это – «выступление из себя» к Единому есть возвышение над своей ограниченностью и экстаз, то для Единого это, наоборот – нисхождение» [5]. Это понятие – разработка платоновской идеи поэзии как вдохновенной Богом. Понятие «*intuitus*», введенное Боэцием, использованное Августином и Декартом, нацелено на то, чтобы ухватить интуицию как «непосредственное» знание, противоположенное «опосредованному», последовательному знанию, получаемому путем умозаключений. Однако в данной парадигме интуиция понимается как божественное откровение. В ней происходит движение «от объекта – к субъекту», все эти концепции не выходят за пределы идеи богооткровения.

Фридрих Шеллинг считал *интеллектуальную интуицию* способностью избранных духа – гениев, которые творят подобно Абсолюту [12]; сознательная и бессознательная

деятельность которых совпадают так, что идея целого в их пониманиях предшествует частям этого целого [11]. Шеллинг обосновывает гениальность – основание свободы как выхода за пределы опосредованного знания (интуиция – непосредственное знание), и этот шаг задает вектор развития романтизма. Отказ от идеи ставить во главу угла разумное, опосредованное, логичное познание истины понятен из исторического контекста Йенского кружка: романтизм зарождался на пике эпохи рационализма и, как ее антитеза, отталкивался от нее. Главный пафос работ Шеллинга – бунт против рационалистичности субъективного идеализма – предопределил в дальнейшем развитии мысли о поэзии акцент на личности поэта, который лучше других познает истину, поскольку в акте творения действует подобно Богу, творившему мир. Поэт – посланник Бога, тот, через кого Бог говорит к людям. Эту позицию разделяли братья Шлегели. Фридрих Шлегель полагал, что *поэт – это и жрец, и создатель новой религии-мифологии* [13].

Фридрих фон Харденберг (Новалис) в своих «Фрагментах» выработал термин «романтизация»: «Абсолютизация, придание универсального смысла, классификация индивидуального момента, индивидуальной ситуации и так далее составляют существо всякого претворения в романтизм» [3, с. 144]. Несмотря на то, что «романтизировать мир» поэт может случайным для него образом, то есть, основанием для процесса романтизации все еще является божественная реальность, *в мысли Новалиса уже ставится проблема отношения поэзии к обыденности*. Обычное, претворенное в поэзию, открывается в своем сокровенном смысле – благодаря тому, что поэт видит его как необычное, он видит через него нечто иное, то есть следствием поэтизации является постижение истины. В поэзии происходит уничтожение пространства ложных сведений – мира обыденности – за счет усматривания в обыденном, частном, случайном – символического, всеобщего, закономерного. *Иными словами, для Новалиса важен вопрос об историчности поэтического понимания, то, из какой точки происходит эта трансценденция*, эпоха для него существенным образом предопределяет поэтическое прозрение [16]. В этом вопросе он, на наш взгляд, довольно близок к идеям Хайдеггера, который полагал, что поэзия, в которой всякое существенное слово народа обретает возможность бороться и ставить перед выбором, «что свято, а что скверно, что велико, а что мало, что доблестно, а что малодушно, что благородно, а что нестойко, что господин, а что слуга», «закладывает основы истории» [8].

Другой существенной чертой философии поэзии Новалиса является то, что *истина*, согласно его идеям, в принципе *может быть передана лишь косвенно*: лишь опосредованно может быть передан в тексте огромный, нечеловекоразмерный ее смысл. *Именно поэтому поэзия может быть единственным способом истины быть для человека*: «Истинная поэзия может иметь разве лишь аллегорический смысл в самом обобщающем значении и производить косвенное воздействие» [3, с. 144], – то есть поэзия не напрямую говорит о мире, но передает истину косвенным образом. Всегда есть некое «на первый взгляд», за которым стоит то, что нельзя называть прямо.

Согласно Фредерику Байзеру, современному исследователю Йенского романтизма, целью романтической поэзии является приближение Золотого Века, века «всеобщего тождества» и благоденствия [2], и в этом – политичность раннего романтизма. *Поэзия не мыслится как самоцель – поэт творит жизнь, вмешиваясь в законы бытия*. Главный инструмент образования – искусство; привилегированный способ познания – поэзия; высшие из людей – поэты, способные видеть то, что скрыто от ока всех прочих, ибо поэзия – базис метафизического знания, морального блага, политической легитимности; *этическое и онтологическое*. *Отказавшись, таким образом, от идеи истины, блага и красоты, Новалис, как следствие, подчинил последней также и социальное, и политическое* [15]. Конечная цель романтиков – достижение Золотого века, века счастья [16]. Здесь, с одной стороны, проявляется движение к онтологии Хайдеггера, в которой понимание – это не гносеологическая категория, но процесс, опосредующий бытийные структуры. С другой стороны, в этом вопросе мы с ними расходимся, поскольку: «Поэту, который проник в самую суть своего искусства, ничто не кажется противоречивым и чуждым; все загадки для него разгаданы, волшебство фантазии связывает для него эпохи и миры; чудеса исчезают и все превращается в чудо» [1], – из этой цитаты видно, что поэзия для Новалиса – это средство познания, собрания мира в единое, интеллигибельное целое. То есть в конечном итоге Новалиса, несмотря на то, что истина, согласно его взглядам, может быть явлена лишь в поэме, а не в системе научных знаний, не

покидає ідея прогреса як результату діяльності суб'єкта. О том же – його роман «Гейнрих фон Офтендинген», повествуючий про долю молодого поета, досягаючого Золотого віку.

Назначення романтичної поезії (*die romantische Poesie*) складалося в тому, щоб, з однієї сторони, об'єднати мистецтво і науку, а з іншої – об'єднати мистецтво і життя, поміслити поезію як спосіб відношення до реальності – і, відповідно, змінення її. Це був перший крок від розуміння натхнення як ідущого з божественної реальності – до розуміння його як способу відкриття прихованості. Найбільш суттєвим відкриттям було здійснено Новалисом – він звернув увагу на конфлікт поезії і звичності, поміслив поета як історичного діяча, підкорив естетичному етичне і онтологічне (відмовившись від платонівської тріади) і, відповідно, також і соціальне. В розумінні «романтизації» як такого стану поета, який рухає історію людства до Золотого Віку, виразилося, на наш погляд, наближення думки до поезії до онтології Хайдеггера, де розуміння – це не гносеологічна процедура, а подія, в якій змінюється саме буття. Однак романтики все ж думали про розуміння поета як божественного чуда, даючого наблизитися до віку загальної щастя.

Для романтиків поетичне розуміння все ще залишалося богонатхненням (рух від об'єкта – до суб'єкта). Поет для Новалиса, як було сказано вище, все ще суб'єкт. І як суб'єкта його розуміють нащадки Новалиса – англійські романтики. Якщо романтизація – це процес, *то «воображення» (imagination) англійських романтиків – особа «творча сила», «<...> встаюча з глибини свідомості поета, дозволяюча йому краще бачити буття – як своє, так і інших» [10]. Ця сила – те, чим поет володіє. Новаторство англійських романтиків складалося в протиставленні натхненню, що приходило до митцю ззовні, доображення, що приходило зсередини істоті митця. Для позначення моментів доображення – гострого бачення поета – у них існувало багато різних образів і термінів: «місця часу» («spots of time», «Прелюдія», Вордсворт); «благословенні бачення» («blessed visions», «Кристалель», Кольридж); «місця, позначені долею» («fated spots», «Ендіміон», Кітс); «щасливі миттєвості» («best and happiest moments», «Захист поезії», Шеллі). Назначення цих і інших термінів і образів – відокремити бачення, відомі доображенням до сутності буття, (visions) від інших (снов, фантазій, ілюзорних бачень), відводячи їх від істини [10]. Іншими словами, *англійські романтики були зациклені на істинності своїх visions, ідущих зсередини поета. В той же час їх захоплював питання про непередбачуваність visions, спровокованої грою доображення; вони залишили питання божественності їх походження.**

Ітак, до романтизму «натхнення» і «інтуїція» були призначені до визначення станів, даних людині божественною реальністю. Йона зациклювалася наближенням термінів, що стосуються до романтизації, до звичності, а також осмисленням поезії як привілейованого способу розуміння істини, але все ж була сконцентрована на ідеї досягнення Золотого Віку і думала про поета як про медиума Бога [1]. Доїдши до Англії, романтизм, з однієї сторони, переключився на питання про особистість поезії, з іншої – звернув увагу на питання про спонтанність і істинність visions. Думка про поезію тепер рухається до питання про онтологію.

Однак поетичні рефлексії visions англійських романтиків перешли на новий рівень, коли Ральф Уолдо Емерсон заговорив про епіфанії. Елена Владимировна Халтрин-Халтурина пише, що термін «епіфанія», який вперше почали використовувати Емерсон і Уолтер Патер [10], стало прийнято використовувати для бачень (visions) модернізму, оскільки для його естетичної системи романтичне доображення стало нефункціональним і використання цього терміна могло сприяти розходженням в термінології. Емерсон трактував епіфанію «скоріше як психологічне явище, ніж як сакральне» [10]. Серед усіх, хто осмислював епіфанію, найбільш цікавим є Джеймс Джойс, розробляючи це поняття на протязі всього свого творчого шляху.

Спочатку Джойс томістично думав про поета як про медиума Бога, правда, так як Абсолют з його створення елімінований, його місце займає краса [14, с. 149]. Отсюди – неразрешеність: поет все ж провідник, але через нього казкується – не зрозуміло («Герой Стивен»). Для нас ж суттєвим є питання про те, хто ж є актором «поетичного озарення».

Затем он все же отвечает на этот вопрос: сама личность поэта предопределяет то, какая из ситуаций привлечет внимание поэта, вызовет озарение («Дублинцы», «Портрет»). Это решение Эко окрестил «декадентским». На наш взгляд, мысль, предполагающая личность, память или бессознательное в качестве онтологического основания познания истины, упускает возможность для истины иметь свое основание; истина ставится на службу случайных перипетий. Это решение, продиктованное постромантической интенцией к деятельному преобразованию мира, схоже с «решительностью» Хайдеггера, приведшей его в национал-социалистическую партию и заставившую позднее переосмыслить свои позиции (в этом – крах романтизма, взявшегося менять мир).

Идея Джойса о предопределенности переживаний поэта его личной судьбой сменяется идеей об обусловленности речи поэта его эпохой («Улисс»). И все же здесь Джойс, во-первых, отказывается от понятия эпифания, потому что находит его противоречащим решению вопроса: если поэтическое понимание определено культурой (а не божественной реальностью), и поэт регистрирует речь эпохи, то понятие эпифания как слово, призванное фиксировать сущность озарения, перестает быть необходимым. Истина – это кризисное состояние Ирландии, дело же поэта (теперь уже только поэта: поздний Джойс иронизирует над своими юношескими теоретизированиями в своем романе «Улисс») – выработать принцип изложения речи ирландцев, а не возиться со своей очарованностью красотой. Во вторых, вместо того, чтобы описывать Дублин как нечто внешнее ему, как объект, он просто дает Дублину в своей речи быть, и в этом допущении дает выказать себя кризису Ирландии. В этом Джойс пересекается с идеей Хайдеггера о том, что подлинно поэтическая речь возможна лишь там, где человек, чья природа – говорить, осуществляет молчание и слушание [9]. Поэт Джойс осуществляет это буквально, отказываясь говорить о Дублине своего времени и предпочитая давать речи Дублина во всем ее многообразии осуществиться в его романе. Его молчание позволяет читателю задавать вопросы ускользающему миру Дублина того времени, и через этот поиск эпоха Дублина переживает саму себя, продолжая в себя всматриваться. Текст является не ответом внешнего предмета на вопрос, заданный ему автором, не названием некоего объекта – текст вообще не предполагает никакого объекта. Вместо этого текст является эпифанией, «потрясающим явлением» современного Джойсу Дублина – нам. «Улисс» – своеобразное решение вопроса о субъект-объектных связях, предпринятое Джойсом еще до выхода в свет «Бытия и времени».

В «Финнегановом помине» поэт, вместо того, чтобы искать имя мира и говорить о нем, обращает внимание на то, что бытие Ирландии – это бытие, в первую очередь, лингвистическое. Поэтому, чтобы поместить Ирландию в текст, нужно передать ее речь, в которой проявляется столкновение различных миропониманий. Фиксировать эту речь можно единственно в двусмысленных формах, дающих простор для толкования читателям, не дающих перевести их в однозначную систему и подталкивающих к мысли о различности толкований. Обращение к вопросу о языковом бытии человека («Финнеганов Помин») произошло уже после того, как Джойс разошелся с идеей эпифании и пришел к идее поэта, излагающего речь. *Это свидетельствует о том, что Джойсу не удалось соединить вопрос о поэтическом озарении с отказом от субъект-объектных оппозиций.*

### Выводы

В данной статье была сформулирована гипотеза истории философии поэзии как чередования способов рассмотрения отношения поэта к истине. Были рассмотрены концепции, стремящиеся ухватить предмет поэтического понимания. Было показано, что в случае концепций, понимающих поэтическое озарение как боговдохновение, и концепций, понимающих его как творческий акт, утрачен сам «объект», обыденность и экзистенциальная проблематика, однако в третьем происходит открытие поэзии как вопрошания, способного ухватить не только сущее, поспособствовавшее поэтическому пониманию, но также и бытие в целом.

Было выяснено, что, до романтизма понятия, образы и концепты, стремящиеся ухватить сущность творческого озарения, так или иначе, были назначены к определению состояний, данных человеку божественной реальностью. Йена озабочилась приближением терминов, относящихся к поэтизации, к обыденности, а также осмыслением поэзии как

привелигированного способа познания истины. Новалис был первым, кто обратил внимание на конфликт поэзии и обыденности, помыслил поэта как исторического деятеля и подчинил эстетическому этическое и онтологическое, отказавшись тем самым от триединства Блага, Истины и Красоты, что знаменовало разрыв с прежним вектором развития концепций поэзии. В понимании «романтизации» как такого состояния поэта, которое движет историю человечества к Золотому Веку, происходит, на наш взгляд, приближение мысли о поэзии к онтологии Хайдеггера, где понимание – это не гносеологическая процедура, но событие размыкания бытия. Дойдя же до Англии, романтизм переключился на вопрос о личности поэзии, а также спонтанности и истинности видений (visions). Мысль о поэзии теперь движется к вопросу об онтологии, но эти понимания «поэтического откровения» уходят в другую крайность: для них оно является активной деятельностью поэта, который преобразует реальность в художественный образ, используя язык как орудие.

Позднее вопрос о поэтическом понимании рассматривался английскими романтиками и постромантиками модерна, которые с подачи Ральфа Уолдо Эмерсона использовали слово «эпифания». Среди всех наиболее интересны концепции Джойса. Назначением концепции Джойса было: 1) дать возможность сосредоточиться на моменте поэтического озарения («Герой Стивен»); 2) фиксировать его источник (личность поэта («Герой Стивен»), позднее – культурная («Улисс») и языковая («Финнеганов помин») обусловленность поэтического откровения); 3) определить структуру поэтического озарения; 4) выяснить, как поэт способен к выходу к истине (рефлексии эпохи), если способы речи поэта быть предположены самой эпохой («Улисс» – практический ответ на этот вопрос, где Джойс регистрирует речь эпохи, давая эпохе в ней выдать себя); 5) выяснить, как возможна передача реальности в условиях неинтеллектуальности мира («Финнеганов помин», где поэт фиксирует двусмысленность речи и результат предлагает в качестве эрзаца действительности); 6) выяснить, как возможно давать имена вещам в условиях непрерывной изменчивости (воссоздание этой изменчивости вместо ее именованья). Если Джойс в своих ранних романах мыслил поэзию как богооткровение без бога (не разрабатывая вопрос об источнике озарения), позднее пришел к выводу, что сама личность поэта является причиной его откровений, то, придя к решению о дискурсивной и языковой обусловленности речи поэта и оказавшись за пределами идей богооткровения и индивидуального творческого акта, Джойс оставляет понятие эпифании и вопрос о поэтическом понимании. Отсюда следует, что Джойсу не удалось соединить этот вопрос с отказом от субъект-объектных оппозиций.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Новалис Гейнрих фон Оффтердинген // Новалис. Гейнрих фон Оффтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе / [пер. с нем. З. Венгеровой]. – СПб. : Евразия. – 1995. – С. 5-131.
2. Новалис Ученики в Саисе // Новалис. Гейнрих фон Оффтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе / [пер. с нем. Г. Петникова]. – СПб. : Евразия. – 1995. – С. 161-190.
3. Новалис Фрагменты // Новалис. Гейнрих фон Оффтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе / [пер. с нем. Г. Петникова]. – СПб. : Евразия. – 1995. – С. 143-160.
4. Платон. Ион / Платон // Платон. Собрание сочинений : [в 4-х т ; т. 1]. – М. : Мысль, 1990. – С. 376-379.
5. Плотин. Эннеады : [в 7-ми т.] / [пер. Т. Г. Сидаша; под ред. О. Л. Абышко]. – СПб. : Издательство Олега Абышко, 2004-2005. – (Серия «Plotiniana»).
6. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; [пер. с нем. В. В. Бибихина]. – Харьков : Фолио, 2003. – 509 с.
7. Хайдеггер М. Жительство человека : [электронный ресурс] / М. Хайдеггер ; [пер. с нем.]. – Режим доступа : [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Heidegg/Git\\_Chel.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Git_Chel.php).
8. Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер ; [пер. с нем. Михайлова А. В.]. – М. : Академический проект, 1993. – 526 с.
9. Хайдеггер М. Путь к языку / М. Хайдеггер ; [пер. с нем.] // Онтологическая проблематика языка в современной западной философии. – М., 1975. – С. 1-30.
10. Халтрин-Халтурина Е. В. От романтических «вспышек воображения» к модернистским «эпифаниям»: преемственная связь // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2011. – № 7 (69). – С. 27-36.

11. Шеллинг Ф. В. Й. Система трансцендентального идеализма / Ф. В. Й. Шеллинг ; [пер. с нем.]. – М. : Соцэкгиз, 1936. – 383 с.
12. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг ; [пер. с нем.]. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.
13. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : [в 2-х т.] / Ф. Шлегель. – М. : Искусство, 1983. – 448 с.
14. Эко У. Поэтики Джойса / У. Эко ; [перев. с итал. А. Ковалю]. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 496 с.
15. Beiser F. C. The romantic imperative: The concept of early german romanticism / F. C. Beiser. – Harvard University Press, 2003. – 243 p.
16. Terezakis K. Against Violent Objects: Linguistic Theory and Practice in Novalis / K. Terezakis // Janus Head. – NY : Trivium Publications, Amherst, 2007. – 10 (1). – pp. 41-61.

УДК 159.924.62

Егорова Д. И.

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

### ТИПИЗАЦИЯ ФОРМ И ОСОЗНАНИЯ БЕЗУМИЯ: ПЛАТОН, ФУКО

В статье за основу рассмотрения берется два примера типизации безумия. Платон рассматривает виды безумия с точки зрения его источника, Фуко – способа его осмысления. Оба метода позволяют с помощью включенности (или исключенности) в опыт безумия проследить роль безумия в той или иной деятельности. Например, становится очевидной тесная связь между безумием и искусством, а если точнее, гением, творцом, поэтом. С другой стороны, посредством понимания отношения к безумию, соотношения в парах «нравственность и безумие», «язык и безумие», «интерпретация и безумие» и других прослеживается его преобразование.

**Ключевые слова:** *неразумие, нравственность, истина, искусство.*

У статті за основу розгляду беруться два приклади типізації безумства. Платон розглядає види безумства з точки зору його джерела, Фуко – способу його осмислення. Оба методи дозволяють за допомогою включеності (або виключеності) у досвід безумства прослідкувати роль безумства в тій чи іншій діяльності. Наприклад, стає очевидним тісний зв'язок між безумством та мистецтвом, а якщо точніше, генієм, творцем, поетом. З іншого боку, за допомогою розуміння відношення до безумства, співвідношення у парах «моральність та безумство», «мова та безумство», «інтерпретація та безумство» тощо простежується його зміна.

**Ключові слова:** *нерозумність, моральність, істина, мистецтво.*

The article takes two examples of madness typification as a basis for consideration. Plato considers the types of madness in terms of its source, Foucault consider it by its mode of thinking. Both methods allow to trace the role of madness in a particular activity by using the inclusion (or exclusion) in the madness experience. For example, it becomes apparent close connection between madness and art, or rather, genius, creator, poet. On the other hand, through the understanding of the relation to the madness in such pair as «morality and madness», «language and madness», «interpretation and madness» and other we can trace of its transformation.

**Keywords:** *unreason, morality, truth, art.*

Опыт безумия имел место во все времена и с разной интенсивностью влиял на жизнь всего общества, развитие мысли и культуры. Безусловно, одним из самых важных факторов осознания и проверки безумия является его соотношение с реальностью. Целью данной статьи является выявление различных методов различения и осознания безумия, которые расширяют горизонт самого этого понятия, дополняя его новыми проявлениями. Актуальность состоит в том, что давая определение, через типизацию мы сможем выявить составляющие безумия, что в свою очередь даст представление о том, каким образом мы осознаем безумие. Существует множество способов определения и выявления безумия, мы рассмотрим некоторые из них.

По мнению Платона, безумие – это божий дар и неистовство приносит величайшие блага. «По свидетельству древних, неистовство, которое у людей от бога, прекраснее рассудительности <...> Неистовство разрешалось в молитвах богам и служении им, и человек, охваченный им, удостаивался очищения и посвящения в таинства, становясь неприкосновенным на все времена для окружающих зол, освобождение от которых доставалось подлинно неистовым и одержимым» [1, с. 245]. Платон выделяет четыре вида одержимости или неистовства:

- 1) вдохновенное прорицание, которое дает возможность предсказывать события, восходит к Аполлону;
- 2) посвящение в таинства, то есть то, которое возникает при непосредственном общении с богом через молитву, восходит к Дионису;
- 3) творческое безумие, оно от Муз и заставляет выражать восторг в творчестве;
- 4) созерцательное исступление, философское. Тот, кто правильно пользуется воспоминаниями вечной души, обращен к божественному, тот стоит вне человеческой суеты и общество считает его за помешанного.

Этот вид неистовства сроден любви, поскольку душа припоминает чувство прекрасного и красоту. «Восприняв глазами истечение красоты, он согревается, а затем укрепляется природа крыла: от тепла размягчается вокруг ростка все, что ранее затвердело от сухости и мешало росту; благодаря притоку питания, стержень перьев набухает, и они начинают быстро расти от корня по всей душе – ведь она вся была искони пернатой. Пока это происходит, душа вся кипит и рвется наружу» [1, с. 252]. Этот вид неистовства восходит к Афродите и Эроту и, по мнению Платона, он лучше всех других видов.

Следуя Платону, ни одного из видов неистовства не следует бояться и предпочитать им рассудительность, ведь каждое из них даровано богами для величайшего счастья.

Со временем типизация Платона не утратила актуальности, так, например, Михаил Эпштейн в своей работе «Методы безумия и безумие метода» использует платоновские виды безумия, однако обобщает их до поэтического безумия и философского. Эпштейн в самом начале даёт установку на два вида безумия: поэтическое, то есть экстатическое и философское, оно же доктринальное. Сразу же стоит уточнить, что безумие берется не в психиатрическом смысле: «Безумие при этом рассматривается не как медицинский факт, а как культурный символ. Не клиника, а поэтика и метафизика безумия» [7, с. 512]. Задача автора – установить связь безумия с творческим умом и показать последствия этого. Сама задача соединения безумия с умом выводится в определении безумия, данном Михаилом Эпштейном: «Безумие – это язык, на котором культура говорит не менее выразительно, чем на языке разума. Безумие – это не отсутствие разума, а его потеря, т.е. третья, послеразумное состояние личности» [7, с. 512]. Таким образом, нас интересует такое безумие, которое проистекает из мышления и разумности. На манер феноменологии, разумное безумие – это безумие о чем-то, то есть это не просто пустота на месте ума, а как бы невыразимый смысл чего-то разумного, «безумие есть жизнь ума, продолженная иными средствами» [7, с. 513]. Ровно настолько, насколько творчество невозможно без некоего безумия, настолько же оно несовместимо с полным безумием.

С одной стороны, безумие является отходом от реального мира и направленностью в некий иной мир, но с другой, по мнению Эпштейна, такое безумие позволяет возвыситься над ограниченностью разума, оно не есть потеря разума, а наоборот – освобождением разума из плена. Это очень хорошо иллюстрирует Осип Мандельштам в эссе «О собеседнике». Он считает, что самое пугающее в безумце – абсолютное безразличие. Безумец смотрит невидящими, ни на что не устремленными, расширенными зрачками, его речи обращаются не к Вам, а в никуда. Мандельштам обращает своё внимание на «поэтическое безумие», ведь когда человек хочет сказать что-то, он ищет другого человека, поэт же всё чаще обращается к неодушевленным предметам или вообще – с первого взгляда непонятно, к кому и куда. Сам автор эссе отвечает на этот вопрос таким образом: «С кем же говорит поэт? <...> Он бросает звук в архитектуру души и, со свойственной ему самовлюбленностью, следит за блужданиями его под сводами чужой психики. Он учитывает звуковое приращение, происходящее от хорошей акустики, и называет этот расчет магией» [2]. Речь поэта необязательно должна быть обращена к кому-то: Мандельштам сравнивает ее с посланием в бутылке, то есть посланием не

кому-то конкретному, а просто тому, хто его найдёт. Это своеобразный отказ от собеседника. Именно этот приём даёт несколько преимуществ поэзии: во-первых, не обращаясь ни к кому, поэт как бы обращается к любому, кто прочтёт его произведение, то есть каждый читатель в данном случае чувствует себя избранным. Во-вторых, обращаясь к известному слушателю, поэт может сказать только известное, что лишает поэзию неожиданности. Поэт испытывает даже страх перед конкретным собеседником, отсюда и пресловутая враждебность художника и общества.

Однако сама идея сродности искусства, гениальности с безумием не так нова. Ещё Артур Шопенгауэр выделял два способа созерцания вещей: тот, что следует закону основания, то есть имеет значение в практической жизни – это разумный способ, которого придерживается Аристотель, наука; второй – отклоняющийся от закона основания, гениальный способ, искусство, к которому ближе Платон. Искусство всегда находится у цели, оно вырывает объект из мирового потока и рассматривает его как отдельное явление. Наука же непрерывно следует цели, но никогда не может обрести конечной точки. «Первый способ подобен могучему урагану, который мчится без начала и цели, все сгибает, колеблет и уносит с собою; второй – спокойному лучу солнца, который пересекает путь этого урагана, им совершенно не затронутый. Первый подобен бесчисленным летящим брызгам водопада, которые, постоянно сменяясь, не успокаиваются ни на миг; второй – радуге, которая тихо покоится на этой бушующей стихии» [6]. Идеи познаются только путём гения, который требует отречься от собственной личности и её интересов. Только таким образом гениальность означает объективность. «Поэтому гениальность – это способность пребывать в чистом созерцании, теряться в нем и освобождать познание, существующее первоначально только для служения воле, избавлять его от этого служения, т. е. совершенно упускать из вида свои интересы, свои желания и цели, полностью отрешаться на время от своей личности, оставаясь только *чистым познающим субъектом*, ясным оком мира...» [6]. Важным элементом гениальности является фантазия, которая расширяет горизонты познания далеко за пределы личного опыта, препятствуя тому, чтобы лишь то, что попадало в его наличную апперцепцию, создало всё остальное. Гениальность не опирается на связи, видит не то, какой вещь явилась нам природой, а стремится к идее. Однако, это фантазия особого рода, которая помогает познать идею и передать ее с помощью художественного произведения.

Переходя к теме безумия, следует уточнить, что гений пребывает в состоянии чистого созерцания лишь периодически. У гения преобладает энергия воли, поэтому минутное впечатление так сильно увлекает гения, приводя его к необдуманности, аффектам и страсти. В разговоре гений больше увлечён самим объектом беседы, а не собеседником. Все эти признаки значительно сближают шопенгауэровского гения с безумцем. Шопенгауэр определяет главный признак безумия как расстройство памяти: «<...> память у них поражается в том смысле, что нить ее рвется, рушится ее стройная связь, и становится невозможным равномерное связанное воспоминание прошлого. Отдельные сцены из этого прошлого, как и отдельные моменты настоящего, сохраняются, однако в воспоминании безумных существуют пробелы, которые они заполняют фикциями: последние либо остаются неизменными и превращаются в идефикс, и в таком случае возникает навязчивое помешательство, меланхолия; либо они каждый раз меняются – мгновенные причуды, и тогда это называется слабоумием, *fatuitas*» [6]. Для гения, как и для безумца, теряются те связи, которые соединяют прошлое и настоящее, то есть, в случае безумца, – верно познанное и фикцию: «в этом и состоит точка его соприкосновения с гениальным индивидом: ведь и последний, пренебрегая совершающимся по закону основания познанием отношений, чтобы узреть и отыскать в вещах только их идеи и постигнуть их наглядно выражающуюся подлинную сущность, по отношению к которой *одна* вещь является представительницей своего рода...» [6]. Это отсылает к тому, что говорилось выше о страхах и необдуманных поступках гения в силу его особой впечатлительности по отношению к одному объекту.

Возвращаясь к Эпштейну, заметим, что существует и такой вид безумия, который не возвышается над разумом, а наоборот – возвышает разум. Эпштейн называет это гиперрациональностью, сверхрациональностью, одержимостью правилами, принципами, законами разума. Безмерное доверие к разуму, полное ему подчинение – это и есть один из

видов безумия. Распад власти разума – это экстагическое безумие, абсолютизация и тирания разума – доктринальное безумие.

Безумие методичнее и упорнее здравого ума, поскольку безумец «идёт напролом», в то время как здравому уму свойственно сомневаться, петлять, увёртываться и давать слабину.

Вторую типизацию осознания безумия мы позаимствуем у Мишеля Фуко из работы «История безумия в классическую эпоху». Эти четыре типа сосуществуют и противоборствуют в любую эпоху, меняется лишь их соотношение.

1. Критическое сознание безумия. Этот тип связан с нравственным разоблачением, распознаением безумия на фоне всего разумного в моральном отношении.
2. Практическое сознание безумия. Оно связано с навязанным извне контекстом социальной среды. Либо человек соблюдает все нормы принятые в той или иной группе, либо объявляется чужаком.
3. Энонсиативное сознание безумия. Данный тип дает возможность обозначить безумие до его квалификации, то есть просто с уверенностью заявить о существовании безумия и объявить безумцем определённого человека до любого суждения.
4. Аналитическое сознание безумия, то есть уже развернутое осознание форм, феноменов, проявлений, типизации и т. д. Безумие превращается в объект познания, подразумевая возможность получения объективного знания о безумии.

Чтобы проследить, какой тип осознания преобладал в то или иное время, достаточно посмотреть на то, какая роль отводилась безумию в обществе, религии, культуре, этике. Изучая историю безумия, Фуко заключает, что в XIX веке культура непреднамеренно создала такой образ психической болезни, в которой можно найти разгадки собственной сущности, поскольку, согласно новой концепции психического заболевания, оно является проявлением скрытой сущности, например, «смехотворного ничтожества человека» или «головокружительной бессмыслицы мира».

К концу Средних веков все пороки возводились к великому неразумию, которое всех увлекает за собой. В культуре, будь то театр или фарс, сказки или сатиры, безумец начинает занимать место хранителя истины: «Если Глупость отвергает каждого в какое-то ослепление, когда человек теряет себя, то Дурак, напротив, возвращает его к правде о себе самом; в комедии, где все обманывают друг друга и водят за нос сами себя, он являет собой комедию в квадрате, обманутый обман; на своем дурацком, якобы бессмысленном языке он ведет разумные речи, комичные, но становящиеся развязкой комедии: влюбленным он объясняет, что такое любовь, юношам – в чем правда жизни, гордецам, нахалам и обманщикам – как они в действительности ничтожны» [4, с. 35]. Что касается художественной стороны, то безумие больше развёртывается в визуальном пространстве. Одно из главных определений безумия, которое Фуко предлагает в связи с Босхом, Брейгелем, Дюрером, – это мир фантазмов, бредовых видений, грез, сновидений, который и является реальностью. Такое безумие заключается в неверном представлении о мироздании, это «трагическое безумие мира».

Однако со времен Эразма Роттердамского безумие не является угрозой извне, последняя проникает в самого человека. Фуко описывает это так: «Отныне символом безумной глупости станет зеркало, где не отражается ничего реального, но где человек, созерцая себя, увидит тайную мечту, пробужденную в нем самомнением» [4, с. 45]. Таким образом, искажена не объективная истина мироздания как такового, а только лишь истина в самом человеке, касательно того, что он может постичь. В это время безумие перестает быть чуждостью и непостижимостью мироздания, перестает быть образом универсума. Безумие рождается в сердцах людей, подчиняет своей власти, заставляет действовать по собственным правилам. Такое безумие гораздо более бессильно по сравнению с «трагическим безумием мира», поскольку сфера его влияния очень относительна, ограничивается только критическим сознанием человека. Фуко отмечает такое отношение к безумию, начиная от Декарта: «Если отдельный человек всегда может оказаться безумным, то *мысль* как деятельность полномочного субъекта, ставящего своей целью разыскание истины, – *мысль* безумной быть не может» [4, с. 65]. Эта мысль раскрывает отношение к разуму в классическую эпоху как к чему-то объективному, что теперь в полной безопасности от безумия.

Эволюция опыта безумия также прослеживается в его соотношении с разумом: если ранее безумие с разумом только лишь менялись местами, отрицали друг друга, то в классическую эпоху безумие превращается в одну из форм самого разума, проникает в него. Именно во второй форме безумие проникает везде и тем самым перестает вызывать тревогу, оно скорее указывает на что-то ничтожное, неустойчивое. Место безумца отныне среди бедных и убогих.

В рамках данной статьи мы не будем прослеживать, каким образом фигура безумца вышла из-под компетенции религии и перешла в социальную сферу, поскольку нам необходимо проследить не отношение к безумцу как к человеку, а отношение к безумию как феномену в целом. Однако следует упомянуть о том, что практикой изоляции безумия и отчужденности личности занимались сразу несколько инстанций: с одной стороны, безумие находилось в правовой сфере, которая выносила заключения о невменяемости и недееспособности, с другой стороны – социальная сфера диктовала определение нарушителей норм и установленных порядков. В первом случае безумец лишается определенных прав, его отдают во власть опекуна, во втором – на безумца накладывается моральная вина. С точки зрения законодательства, человек мог и не совершать чего-то, что приведёт его в суд, но сумасшедший – это Другой, Чужой, Изгой. Именно в этом разделении прослеживается то, что безумие может быть рассмотрено не только как нечто, что искажает рассудок, но и как явление, разрушающее мораль. Таким образом, безумие переходит из сферы разума в сферу воли.

Граница между безумием и заблуждением размывается в классическую эпоху. Возникает так называемое «моральное безумие», которое подразумевает злую волю человека, злонамеренность, этическую ошибку. Такое безумие поддается исправлению в тюрьме или же лечению в больнице. «Безумие без намерения казаться безумцем или же просто одно намерение без настоящего безумия подлежат одному и тому же уходу и лечению, – быть может потому, что подспудно прорастают из одного корня: зла или, по крайней мере, злой человеческой воли. Следовательно, перейти из одного состояния в другое нетрудно, и все с легкостью признают, что человек становится безумным уже по одной той причине, что захотел им стать» [4, с. 151]. Безумие укореняется в сфере нравственности. Оно связывается с соблазном и скандалом. Его не выставляют свободно напоказ в целях разоблачения, а лишь устраивают зрелище по ту сторону решётки, напоминая демонстрацию зверя в клетке. Безумец – это человек, который находится в непосредственной связи с собственной животностью, что уничтожает в человеке всё человеческое, не наделяя взамен ничем другим.

Что касается более позднего периода, то Фуко полагает, что в процессе истории безумие потеряет свой смысл и своё значение. «Может быть, наступит такой день, когда перестанут понимать, что такое безумие. Эта фигура замкнется на себе, не позволяя более разгадывать следы, которые она оставит. А для несведущего взгляда будут ли сами эти следы чем то иным, нежели простыми черными отметинами? Вернее всего, они будут вписаны в конфигурации, которые сегодня нам никак не нарисовать, но которые в будущем станут необходимыми координатами прочтения нашего бытия и нашей культуры, нас самих» [3]. Это будет означать, что отклонения примут позитивный и даже конститутивный смысл и всё то, что сейчас находится за пределами нашего «нормального», станет нами самими. Фуко не дает прогнозов, когда это случится, однако поднимает вопрос: почему, поняв ещё в XIX веке, что безумие обнажает истину, и что сквозь его призму западная культура способна познать саму себя, последняя отказывается от этого, оттесняет и отталкивает данный способ познания.

Если фармакология и медицина дойдут до такого уровня, чтобы лечить психологические и психические заболевания подобно любым другим органическим заболеваниям, то отношение человека к его собственным наваждениям и безумию как таковому останется: «Последняя гипотеза оспаривает общепринятые положения: о том, что развитие медицины сможет наконец уничтожить психическое заболевание, как это случилось с проказой и туберкулезом; однако все равно останется отношение человека к его наваждениям, к тому, что невозможно для его, к его нетелесному страданию, к ночному каркасу его существа; пусть даже патологическое будет выведено из обращения, все равно темная принадлежность человека к безумию останется в виде вечной памяти об этом зле, которое сгладилось как болезнь, но упорно сохраняется как страдание» [3].

Изменения в вопросе безумия происходят постоянно. И во времена Фуко, и в наше время этот процесс всё ещё имеет место, происходит разграничение безумия и психического заболевания, которые с XVII века были сомкнуты друг с другом. Разграничение происходит как в языке, так и в общественном сознании, мнении. В Западной культуре безумие долгое время размещалось между запретом слова и запретом деяния. В то время, как в XVII веке начали создавать городские приюты, запрет деяния безумия переместился в область морального, сохраняя существенную связь с сексуальными запретами. Классическая эпоха уравнивает безумие с либертенами мысли и слова: еретиков, богохульников, колдунов, алхимиков – всех их объединяет речевой запрет. Таким образом, безумие – это исключительный язык, то есть безумцы – это те, кто произносят слова без смысла, сакрализованные изречения или слова с запретным смыслом.

С приходом Фрейда безумие перемещается в такую форму языкового исключения: «слово, с виду соответствующее признанному языковому кодексу, соотносят с другим кодом, ключ к которому дан в самом этом слове: таким образом слово раздваивается внутри себя – оно говорит то, что говорит, но добавляет безмолвный излишек, который без слов говорит то, что говорит, и код, согласно которому он это говорит» [3]. Безумие перестает быть запретом слова, оно преобразуется в «слово, говорящее – сверх того, что оно говорит, – что-то другое: то, единственным кодом чего может быть только оно само – вот он, если угодно, эзотерический язык, и основа его содержится внутри слова, которое, в конечном итоге, не говорит ничего другого, кроме этой взаимоподразумеваемости» [3]. Безумие стало хранилищем смысла. Однако это хранилище не подразумевает функцию «просто открыть и взять то, что нужно», смысл открывается сквозь пустоту, где язык и речь формируют друг друга и говорят только об этом своём отношении. После Фрейда западноевропейское безумие перестало быть языковым, поскольку сам язык стал двойным. Безумие перестало быть болтовнёй, оно отодвинулось к области самоподразумевания, где ничего не говорится.

Такая перемена в безумии делает возможность интерпретации бесконечной. Анализируя учения Маркса, Ницше и Фрейда, Фуко выявляет, что эта бесконечность базируется на отказе от начала и его поиска. Бесконечность даёт незаконченность, она не имеет границ, развёртывается всё дальше и дальше, и мыслителям это приносит определённую тревогу. «Может быть, то, о чем идет речь в точке интерпретации, в этом стремлении интерпретации к точке, где она становится невозможной, – это что-то вроде опыта безумия» [5]. Этот опыт обуславливает саму возможность интерпретации бесконечно двигаться к своему центру, чтобы затем разрушиться. То есть опыт безумия граничит с абсолютным знанием. Однако эта пугающая бесконечность вызвана ещё двумя условиями: 1) не существует «интерпретируемого» как чего-то абсолютного или первичного, так как всё уже есть интерпретация; 2) интерпретация стоит перед необходимостью бесконечно истолковывать саму себя, возвращаться к самой себе. Второе условие означает, что теперь интерпретируется интерпретатор, то есть всегда ставится вопрос: «кто интерпретирует?». Существование чего-то первичного, абсолютного, исходного, реального убивает интерпретацию.

В то же время изменения происходят и в литературе. Теперь литература становится языком, который одновременно и изрекает то, что он говорит, и то, что делает ее речью. Критика больше не является чем-то внешним, она принимает участие в пустоте. Язык накладывается сама на себя и тем самым замалчивает себя, поэтому безумие не может ни обнаружить само себя, ни дать слова какому-то творению. «Оно (безумие) обозначает пустоту, из которой исходит это творение, то есть место, в котором оно непрестанно отсутствует, в котором его никогда нельзя найти, поскольку оно там никогда не находилось. Там – в этой бледной области, в этом сущностном укрытии – разоблачается близнецовая несовместимость творения и безумия; это слепое пятно их обоюдной возможности и их взаимного исключения» [3]. Язык литературы определяется не тем, что он говорит или как он говорит. Он имеет дело с самоподразумеванием, двойственностью, пустотой, то есть это область, где осуществляется опыт безумия.

В качестве *вывода* нужно отметить, что платоновская типизация всё таки больше относится к источнику безумия, однако затрагивает связь безумия с мистицизмом, искусством, философией, любовью. Фуко же больше обращает внимание на то, как безумие осознается. Само отношение к безумию сильно преобразует его проявления. С одной стороны, место

безумия определяется с помощью того, что мы считаем нормой, а норма со временем тоже сдвигает свои границы, но с другой стороны, именно охват безумия определяет изменения в литературе, искусстве, философии, языке и т. д.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Платон. Федр / Платон // Платон. Диалоги. – М. : Мысль, 1986. – 608 с.
2. Мандельштам О. О собеседнике / О. Мандельштам // Мандельштам О. Собрание сочинений : [в 4-х т. ; т. 1]. – М. : Арт-Бизнес-Центр, 1993. – С. 182-188.
3. Фуко М. Безумие, отсутствие творения / Мишель Фуко ; [пер. с фр.] // Фигуры Танатоса: Искусство умирания : [сб. статей] / [под ред. А. В. Демичева, М. С. Уварова]. – СПб. : Издательство СПбГУ, 1998. – С. 203-211.
4. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / Мишель Фуко ; [пер. с фр.]. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 576 с.
5. Фуко М. Ницше, Фрейд, Маркс : [электронный ресурс] / Мишель Фуко ; [пер. с фр.]. – Режим доступа : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Fuko/N\\_F\\_M.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Fuko/N_F_M.php).
6. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Артур Шопенгауэр ; [пер. с нем. Ю. И. Айхенвальда, под ред. Ю. Н. Попова] // Шопенгауэр А. Собрание сочинений : [в 5-ти т. ; т. 1]. – М. : Московский Клуб, 1992. – 395 с.
7. Эпштейн М. Методы безумия или безумие метода / Михаил Эпштейн // Эпштейн М. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. – М. : НЛЮ, 2004. – С. 512-540.

УДК 116:130.2:7.01

*Голубенко О. В.*

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*

#### **«РЕФЛЕКСИВНИЙ МОДЕРН» У МИСТЕЦТВІ, «НОВИЙ РЕАЛІЗМ» ТА «КОНСТИТУТИВНІ ЗМІЩЕННЯ» У СКЛАДІ МИСТЕЦЬКОЇ «МЕХАНІКИ»**

Ключові тенденції в актуальному мистецькому просторі є досить цікавими не тільки своїми результативними формами, але й у якості об'єкту для загальної теоретичної діагностики щодо їхньої сутності, причин та можливих трансформаційних траєкторій. Ці процеси цілком можуть трактуватися як відображення глобальних соціокультурних зрушень сучасності, що реалізують дигресивний за формою та загальною інтенцією рух. Послідовна експлікація базисних положень відповідних теорій Ф. Джеймсона, Г. Леманна та Г. Блума надає водночас і варіант заперечення цього припущення, і контури можливого теоретичного обґрунтування такої точки зору.

**Ключові слова:** рефлексивний модерн, новий реалізм, поетична творчість, конститутивні зміщення, дигресія.

Ключевые тенденции в актуальном пространстве искусства достаточно интересны не только своими результативными формами, но и в качестве объекта для общей теоретической диагностики их сущности, причин и возможных трансформационных траекторий. Эти процессы вполне могут трактоваться в качестве отражений глобальных социокультурных сдвигов современности, реализующих дигрессивное по форме и общей интенции движение. Последовательная экспликация базисных положений соответствующих теорий Ф. Джеймсона, Г. Леманна и Х. Блума предоставляет одновременно и вариант отрицания этого предположения, и контуры возможного теоретического обоснования такой точки зрения.

**Ключевые слова:** рефлексивный модерн, новый реализм, поэтическое творчество, конститутивные смещения, дигрессия.

Key trends in space of contemporary art quite interesting not only for its productive forms, but also as an object for general theoretical diagnostics of their nature, causes, and the possible transformation paths. These processes may well be interpreted as a reflections of global socio-cultural changes of our time, which are the movements with degressive form and degressive intention. The consistent explication of the basic provisions of the theories by F. Jameson, H. Lehmann and H. Bloom provides denying this assumption and the contours of a possible theoretical justification of this view.

**Key words:** reflexive modernity, new realism, poetry, constitutive displacements, digression.

Проїхавши три дні і три ночі, він не дістався до місця й вирушив геть.

Чи то місце не впізнало його й не знайшло його? Чи то він не був здатним?

Оповідь каже лише про те, що не варто було діставатись до місця.

Проїхавши три дні і три ночі, він дістався до місця, але вирішив, що дістатись його неможливо.

Г. Блум. *Страх впливу*

*Мета* нашої локальної розвідки полягає у тому, аби із максимумом ілюстративності окреслити деякі з найвиразніших рис «проступання» дигресивної конституції людини [див.: 2; 4] у полі зовнішнього виразу «авторизованих» форм (само)творчості останньої. Чітко усвідомлюючи ту обставину, що «наскрізний рух» прояснення контурів такого проблемного поля може зовні набувати вигляду своєрідних «поверхневих дотиків», ми все ж таки спробуємо у зовнішній довільності «крупних мазків» не втратити цілісності того, що має бути проясненим. Мова йде, насамперед, не про конкретну результативність здійснення тих чи інших форм мистецьких практик, але про загальний характер процесів, яки визначають актуальний рельєф сучасного мистецтва, а також позначають можливі шляхи його подальшого розвитку. На нашу думку, ці процеси як відображення глобальних соціокультурних зрушень сучасності можуть передбачати, реалізовувати та символізувати собою дигресивний за формою та загальною інтенцією рух. Продемонструвати ж це припущення ми спробуємо шляхом послідовної експлікації деяких базисних положень, що належать вже здійсненим теоретичним спробам відрефлектувати внутрішню соціокультурну «механіку» сучасності у її відображенні на площині мистецтва.

Першою тематичною зоною у нашому русі буде концепція «нового реалізму», запропонована американським філософом Фредеріком Джеймісоном. У контексті нашого розшуку вона виконуватиме роль початкової «площини відштовху». Звичайно, що концептуальний фрагмент, який цікавить нас, є лише окремою складовою частиною досить масштабного та ґрунтового теоретичного проекту, детальне висвітлення якого не входить до наших планів, проте на деяких його аспектах ми все ж таки зупинимось. Отже, «новий реалізм» у Фредеріка Джеймісона являє собою заключний етап у модульованій ним логіці розвитку культурних форм, яку американський вчений зображує у вигляді особливої типологічної схеми. Остання представляється таким чином, що у підсумку відтворює структуру семіотичного квадрату Греймаса (похідного від логічного квадрату Арістотеля), а разом із тим – і символізовані цим квадратом логічні відносини між його позиціями. У вузлових точках цієї схеми розташовуються ключові етапи розвитку загального простору європейської культури: реалізм, модернізм, постмодернізм і, власне, та непромаркована у сучасній теорії із достатньою чіткістю (ймовірна) культурна форма, яку Джеймісон умовно пропонує називати «новим реалізмом» (оскільки за типом панівного світовідчуття та способом відображення дійсності у мистецьких формах вона має бути подібною до середньовічного реалізму). [див.: 6; 8; 11]

Варто відзначити, що Джеймісонівська схематизація ґрунтується, у свою чергу, на понятті *репрезентації*, під якою у контексті даного теоретичного проекту розуміється специфіка способу відображення індивідуального плану буття на площині так званої «соціальної тотальності». Причому для Джеймісона позиційність індивіда у структурі взаємовідношень зазначеної «соціальної тотальності» (тобто його «соціальна репрезентованість») і визначає всі аспекти приналежного йому буття взагалі. А отже, саме відслідковування ключових історичних трансформацій репрезентативної специфіки і надає

можливість, на думку Джеймсона, фіксувати фундаментальну структурну динаміку у підґрунті західної культури в цілому. [7; 11; 12; 13]

Спробуємо, отже, якомога компактніше окреслити основні риси цієї трансформативної динаміки. Якщо розгортати джеймсонівську історичну логіку у хронологічному порядку, то першою, звичайно, подає себе епоха *реалізму*, визначальною атрибуцією якої є здійснення репрезентації у максимально прямий, недеформований спосіб, коли відсутність «буттєвих перешкод» для адекватного відтворення власного досвіду у мистецьких формах обумовлюється достатнім рівнем залученості індивідів до субстанціальних порядків, а отже – наявністю «живого», потужного переживання приналежності до «соціальної тотальності». У свою чергу, *модернізм* характеризується початком так званої (широко обіграної у просторі сучасної філософії) «кризи репрезентації», яка, за Джеймсоном, є наслідком домінації на всіх буттєвих рівнях процесу раціоналізації. Останній, у кінцевому рахунку, провокує дистанціювання індивіду від будь-яких субстанціальних, цілісних соціальних утворень та вилучає його досвідну сферу з простору «соціальної тотальності» (котру індивід сприймає тепер «зовнішнім» чином). Мистецька ж сфера, як показує Джеймсон, відповідає на таку деформацію активізацією так званих «формалізмів», які тематично зосереджуються на відтворенні досвіду трагічності, самотності, відчуження, а також переходять до практики ізоляції мовного простору як окремої автономної реальності. Що ж стосується *постмодернізму*, то його специфіка полягає, згідно із Джеймсоном, у тому, що сама репрезентація на даному етапі нівелюється як проблема. Точніше, через досягнення граничної точки акумуляції модернового протистояння соціального та індивідуального вона «негативно знімається», тобто – зникає як реальне репрезентаційне відношення (що й зумовлює відповідні «провокативні», «контрсистемні», «(само)іронічні», «гіперцитаційні», «квазістилістичні», «вільні», «акритеріальні», «не-лого-лінгво-орієнтовані», «перформативні», «флуктуюючі», «трансгресивні» тощо форми постмодерністських мистецьких практик). [див.: 6; 7; 8; 11; 13]

Таким чином, у теоретизуваннях Джеймсона ми знову натрапляємо на добре відому марксистську фіксацію, яка полягає у тому, що розвиток панівної соціально-економічної системи «на даному історичному етапі» (вчергове) вичерпує себе, оголюючи при цьому власну (системну / сутнісну / логічну) межу. Разом із тим, для свого відтворення система здійснює «товаризаційну експансію» в останні – недоторкані до цього часу – буттєві зони (за Джеймсоном, це є регіони несвідомого, природи та мистецтва). Ми можемо зазначити факт наявності подібних точок зору і в роботах таких авторів, як, приміром, Л. Болтанські, Е. К'япелло, П. Дардо, К. Лаваль та ін [див.: 3]. Це, у свою чергу, означає внутрішню спільність тих сучасних «ліво-забарвлених» теоретичних діагностик, які базуються на (нескінченному) викритті нових ознак переходу західної культури до більш «підступної» фази розвитку капіталізму. У Джеймсона ми знаходимо також і своєрідне підтвердження деяких окремих аспектів нашої оцінки філософських проектів Ж. Дерріда та Ж. Дельоза [див.: 3; 4], адже останні цілком можна віднести до окресленої американським мислителем теоретичної форми втілення постмодернізму (промаркованої у якості «здійсненого позитивізму» [12]), що у своїй результативності, на думку вченого, веде до втрати методологічної чіткості та зайвого наукового релятивізму (а разом із тим – і провокує подальшу інтенсифікацію всезагального розповсюдження постмодерністської «риторики»).

Втім, нас у контексті цього локального розгляду цікавить, насамперед, сутність та форма можливого соціокультурного «фазового переходу», як його розуміє Фредерік Джеймсон. Вище ми вже відзначали, що центральне у цьому плані поняття «нового реалізму» фіксує у собі можливий стан суспільства, у якому здійснюється своєрідне «оживлення» репрезентаційної «механіки». Тобто постмодерністська епоха, на думку Джеймсона, містить у собі можливості для отримання (при чому, звичайно, – поза межами капіталістичної системи) нової соціокультурної форми. Остання передбачає продукування специфічної «інтегрованої соціальної тотальності», «кристалізацію» нової колективної логіки, а також народження відповідного типу (колективної) суб'єктивності. Саме через цю «відповідність» соціальна реальність і має, згідно із Джеймсоном, переживатися новими «інтегральними квазісуб'єктами» безпосередньо (тобто без естетичного опосередкування), а отже, цей досвід повинен відтворюватися у своїх репрезентаційних формах також безпосередньо (або ж – «реалістично»). [див.: 11; 12] Тож потенційна «точка фазового переходу», згідно з таким

поглядом, актуалізується на «межі вичерпання» актуальної соціально-економічної системи: справа, отже, не у зміщеннях всередині наявного досвідного («не-репрезентаційного») поля, і навіть не у свідомому відштовху від цього поля (тим більше, що «ліва» думка не припускає автономної значущості дій у цьому просторі) – все вирішується на рівні діалектичного поступу матеріалістично трактованої історії. Така теоретична позиція виглядає доволі просто: буде новий базис, буде нова (нехай і «квазі», але) суб'єктивність – буде і нова репрезентаційна сфера зі своєю «надбудованою» поліфонією творчих «побудов».

Втім, стосовно творчої діяльності людини деяке підтвердження реальності процесів глибинних «конститутивних зміщень» та їх теоретичне обґрунтування ми знаходимо у концепції Гарі Леманна, сутність якої полягає в екстраполяції ідей (переважно) Ульріха Бека та Нікласа Луманна на сферу мистецтва. [див.: 9; 14; 15] На перший погляд, логіка внутрішньої динаміки культури та мистецтва, яку зображує цей філософ, відтворює, знову ж таки, «триадичну схематику» гегелівської діалектики (у її, так би мовити, «розхожому» варіанті розуміння). З іншого боку, описувані ним сутність та форми «*мистецтва рефлексивної модерності*» цілком можна представити як наслідок фундаментального зміщення, тобто своєрідного «руху-від», який поступово інтенсифікується сучасною культурою у відповідь на постмодерністську (онтологічну, стилістичну, риторичну) експансію у різноманітні виміри творчого буття людини.

У межах своєї теорії Леманн зображує, по суті, цікаву траєкторію загального розвитку мистецтва як перехід від фази домінування атрибутів «*змісту*» твору до фази домінації «*змістовності*», зрозумілих, звичайно, виходячи з контексту його філософії. Розгортання такого переходу виявляється досить непростим, адже його моноспрямованість та послідовність порушуються етапом панування постмодерністських настанов, досвід чого Леманн трактує переважно як негативний. [див.: 9; 14]

Наголошуючи на тому, що здобутки постмодернізму у мистецтві не варто переоцінювати, німецький філософ вказує на те, що така переоцінка почасти викликана змішуванням суто постмодерністських технік та форм зі здобутками авангарду (як радикалізації модерного мистецтва). Найяскравіше така ситуація проявляється, зокрема, на прикладі деконструктивістської архітектури, котра «з точки зору історії мистецтв може розглядатися як триваючий авангард, який тільки тоді був реалізований, коли завдяки будівельним (і фінансовим) технологіям в архітектурі стали панувати неправильні кути» [9, с. 97]. Отже, якщо відтворювати думку Леманна, то задля вірного сприйняття внутрішньої інтенції загального розвитку мистецтва не варто занурюватися у постмодерністський спосіб світосприйняття, значення цілей, методів та настанов якого не тільки є непропорційно переоціненими, але й такими, що фактично «зраджують самі собі». Тому дійсно слід погодитись із тим, що «образи аморфного, фрагментованого та деконструйованого були негативними образами, а зовсім не негацією образів» [9, с. 107].

Зазначена ж траєкторія розвитку мистецтва у якості «первинного фазису» передбачає, за Леманном, «класичний етап», який характеризується пануванням змісту та підпорядкуванням процесу творчості ряду зумовлюючих факторів (таких, як історично визначені форма, стиль, традиція, матеріал тощо). На противагу класиці, «естетичний модерн із самого відкриття мистецтвом Нового часу своєї власної автономії став створювати простір власної свободи, у якому він міг як завгодно обходитися зі своїм матеріалом» [9, с. 105].

Саме процеси автономізації та диференціації, власне, і є тими провідними передумовами (а разом із тим – головними ознаками), які формують сутнісну специфіку модернізму. Гарі Леманн при цьому також встановлює внутрішній зв'язок між соціальними процесами на певних історичних проміжках та їх відображенням у тканині мистецьких практик. Так, приміром, зазначена автономізація мистецтва (як один з варіантів автономізації різноманітних сфер суспільного буття в цілому) була, згідно із Леманном, наслідком дії трансформативних імпульсів індустріальної революції, адже саме вона «зрівняла із землею колишні соціальні звичаї та запровадила новий антиєрархічний принцип диференціації» [9, с. 102]. Таким чином, «логіка матеріального прогресу торкнулася в першу чергу мистецтва класичного модерну, досягнувши у авангарді граничного радикалізму, а у постмодерні почасти здавши свої позиції» [9, с. 104]. Це «здавання позицій» характеризується Леманном, насамперед, як регресивна (у певному розумінні) настанова звертатися до минулих

форм, а також як майже повне нівелювання матеріальної естетики як такої. Свою «технічну розкутість» постмодерністська практика, отже, спрямовує проти всіх модерних феноменів, а відповідно – і проти авангардизму. Тож не дивно, що «той іронічний надлам, з яким постмодерн зустрічає традицію, теж є технічною інновацією, котра дозволяє заперечувати авангардне мистецтво» [9, с. 104].

Рухаючись далі, ми дещо повторимось, але все ж таки зазначимо: встановлюючи відмінності між двома «варіаціями» модерну у площині мистецтва, Гарі Леманн позначає головну сутнісну зміну, що відбулася на шляху від однієї мистецької домінанти до іншої, як «поворот до естетики змістовності (Gehalt), а не змісту (Inhalt)» [9, с. 104]. Саме таким чином «мистецтво рефлексивної модерності остаточно пориває з матеріальною естетикою першого модерну» [9, с. 104]. Змістовність же як «найбільш радикально прокреслена сполучна лінія між двома традиційно найвищими цінностями мистецтва Нового часу та модерну» [9, с. 107] означає у контексті теорії Леманна поєднання у творі змісту та матеріалу, або ж, якщо точніше, – *втілення* продукованого змісту у матеріалі. [див.: 9; 14].

Визначальною особливістю зазначеного переходу є і те, що у кінцевому його пункті сфера мистецтва опиняється звільненою від своєї детермінованості ходом матеріального прогресу (Леманн, втім, зазначає, що й без того «самосвідомість художника ніколи не була замкнутою на матеріальному прогресі, а шукала змісту як чогось “іншого”» [9, с. 104]). Цей аспект звільнення, власне, забезпечує існування нового контексту, у якому, на думку Леманна, вихідним чином має перебувати все створене під маркою «рефлексивного модерну», та який уможливує долаання антагонізму класичних та модерних творчих інтенцій. [9; 14]

На тлі «іманентної диференціації» простору мистецтва (що є головним здобутком модернізму) цей контекст створює специфічну культурну ситуацію, яка характеризується тим, що мистецтво на даний момент «може використовувати старі або нові медіуми, бути твором або антитвором, відкритим або закритим твором, іронічно або серйозно ставитися до традиційної мови форм – за жодною із цих ознак ми не можемо побудувати достатнє естетичне судження про цінність або нецінність актуального мистецтва» [9, с. 104]. Тож чи не єдиним способом визначення естетичної «якості» сучасного твору і стає оцінка його змістовності у встановленому Леманном розумінні.

При цьому варто відзначити, що зміщення по відношенню до простору постмодерністської мистецької практики жодним чином не означає небезпеку втрати якихось шляхів для реалізації наших творчих можливостей. Зовсім навпаки: *від-штовхуючи* від себе *вдавану* (та позірно «а-критеріальну») свободу постмодернізму ми у специфічному *творчому зміщенні* отримуємо свободу *дійсну* – як можливість «небезгрунтової» змістовної творчості у всьому розмаїтті її стилістичних варіацій.

Саме так, адже «орієнтація мистецтва рефлексивного модерну на естетичну змістовність <...> не може обмежуватися якимось одним стилем або якоюсь однією технікою композиції» [9, с. 106]. І ніби «заочно» протиставляючи свій погляд на сутність логіки соціокультурного розвитку погляду Джеймсона, Леманн стверджує, що саме ця змістовна орієнтованість рефлексивного модерну «ще більш, аніж постмодерн, сприяє переходу всієї системи мистецтва до нового агрегатного стану» [9, с. 106]. Тобто цей новий стан мислиться у даному випадку як свідоме зміщення по відношенню до, умовно кажучи, «постмодерністського світовідчуття» і відповідних йому форм мистецьких практик, яке виконується у напрямку відтворення специфічної «логіки змісту»: змісту, який звільняється від історично зумовленої матеріальної «логіки форми», прив'язаної до руху технічного прогресу. Повторимо ще раз: таке відтворення забезпечує тривання «спадкової лінії», що пов'язує класичність та модернізм, але для свого збереження воно потребує свідомої стратегії відхилення від нехай і «пост», але все ж таки «модерністської» мистецької «мутації» та її різнопланової буттєвої експансії. Останнє – лише хворобливий «випадок», лише викривлена радикалізація провідної траєкторії руху культури. Цю хворобу, отже, потрібно враховувати і лікувати, але не застрягати у ній намертво.

Тепер ми переведемо фокус нашої пошукової інтенції у дещо іншу площину. Мова наразі йтиме про фактичність функціонування дигресивного руху вже не у масштабі загальної мистецької динаміки, але на рівні визначеної форми творчості. Такий ілюстративний приклад має досить переконливо продемонструвати, що «зміщення» у якості провідного типу «творчого існування» може бути дійсно «конститутивним» щодо того, хто його реалізує своїм власним

життям. Більш того, подібний розгляд підштовхує до припущення про те, що дигресія як поняття за своїми фіксаційними параметрами добре підходить для опису провідних процесуальних ознак як окремих видів творчості, так і культурно-трансляційної «механіки» в цілому. Розгляд такої можливості ми пропонуємо виконати на прикладі специфічної «гри відносин» всередині «машинерії» поетичної творчості – гри, котру достатньо переконливо розкриває Гарольд Блум [див.: 1]. Окреслені цим американським теоретиком літературної критики траєкторії творчих «(само)розгортань» здатні, як видається, не тільки не губити себе у межах сучасного мистецького простору, але й вести при цьому до тих творчих зон, які маркуються відкритістю дійсно *новому* (а це – і як властивість результатів творчості, і як «невтрачена можливість» в цілому – є для сучасної теорії культури та філософії взагалі досить нагальною проблемою).

Отже, наголосимо: якщо можливості для творчого «від-ходу» все ж таки зберігаються навіть у ситуації, коли будь-який продуктивний «хід» виявляє ознаки самозамкнення та відданості гаслу «все-вже-створеності», якщо такі шляхи дійсно існують, то зразки способів промислювання цих останніх неодмінно слід акцентувати. Серед подібних діагностувань творчої «механіки» тонкі теоретичні розробки відомого американського філософа та літературознавця Гарольда Блума, безперечно, заслуговують на особливу увагу. Таке звернення виглядає цілком доречним та навіть необхідним, адже у просторі «критичної теорії» Блума смілива та неординарна спроба реконструкції життя «вихідного поетичного “я”» містить концептуальні фіксації, які за рівнем теоретичної влучності є на стільки вдалим, що їх «проекційна сила» дозволяє без особливих перешкод та з максимумом ефективності долати межі власного предметного поля та зберігати свої прояснюючі можливості у значно ширшому тематичному діапазоні. Подібну «влучність» можна пояснити тим, що нетривіальність та глибина теоретичних розвідок Блума дозволяє останньому виходити на рівень фундаментальних способів людського само-здійснення, по відношенню до яких конкретний приклад «внутрішньопоетичних відносин» виступає у якості певного деривата. Отже, повторимось, такі «відносини» є формами людського «саморозгортання», котрі від самого свого початку позначені специфічною онтологічною «вторинністю». Це, втім, жодним чином не вказує на якусь неважливість, другорядність, порожню «дзеркальність» або щось подібне. Окреслені Блумом траєкторії є цілком самодостатніми у площині як мистецької, так і літературно-критичної практики, а зазначена «вторинність» лише свідчить про їх *глибинну вкоріненість в екзистенціально-дигресивній «основобудові» людини*, або ж – якщо користуватися іншою «риторикою» – про їх зумовленість фундаментальними властивостями людської свідомості.

Отже, у своїй праці «Страх впливу» [1] Гарольд Блум намагається теоретично схопити сутність сучасної (або ж, за його виразом, – «пост-Просвітницької») поезії як складний та драматичний процес «взаємовідносин» великого попередника та так званого «сильного поета» (тобто того, хто, власне, і має право називатися поетом; того, хто в одвічній «боротьбі не на життя, а на смерть» все ж таки зміг реалізувати свій творчий потенціал). Цей процес розподіляється Блумом «стадіально» на *шість «пропорцій ревізії»*, які втілюють у собі шість базисних способів боротьби сильного поета зі своїм попередником, боротьби за *свій простір свободи* та можливість говорити у повний голос своєї унікальної поетичної уяви. Не вдаючись у деталі, контурно окреслимо кожну з цих «пропорцій».

Першу з них Блум позначає як *клинамен*. Не буде секретом той факт, що в контексті нашого контурного окреслення саме на цю «фігуру боротьби» слід звернути особливу увагу. Цим запозиченим у Лукреція терміном американський філософ маркує специфічний творчий «рух», що полягає у *відхиленні*, тобто цілеспрямованій зміні напрямку розгортання «родового» твору. Така зміна відбувається, звичайно ж, у межах *власного* твору, але за своєю «схематикою» цей маневр виглядає так, наче наступник виявляє особливу точку, пункт, межу, до якої великий попередник йшов вірним шляхом, але не втримався на останньому і був приречений на втрату напрямку, який його талановитий наступник оживлює своїм «дійсно вірним» поетичним рухом. [див.: 1, с. 18, 23-63]

Дещо схожою за своєю сутністю є і наступна «фігура виправлення» – *тесера*. Сенс її полягає у тому, що поет виконує певне *антитетичне доповнення* «батьківського» твору попередника. Це має вигляд специфічного «подвійного утримання»: з одного боку,

зберігаються елементи родового поетичного тексту, а з іншого – здійснюється творче доповнення останніх з отриманням нового сенсу (або бачення), якого попередник, начебто, мав шанс дістатися, але не зміг піти достатньо далеко для цього. [див.: 1, с. 18, 23-63]

Третя «пропорція» – *кеносис* – являє собою певний прийом, «хід» поета-наступника, який можна трактувати як спробу порушити процесуальність примусового повторення. Таке намагання має вигляд відмови від власного поетичного «осяння», тобто від ознак справжнього поета в собі (поета «від бога»). Однак слід вірно розуміти ту обставину, що таким чином, насамперед, нівелюється не власна поетична «справжність», але «тягар» величі попередника.

Дещо резонує із цим творчим маневром ініціація «*партеногенезису*», яку описує Дельоз [див.: 5]. І кеносис у Блума, і партеногенезис у Дельоза виступають, таким чином, у якості практики «другого народження», що є наслідком глибинного прагнення людини як творця (у широкому сенсі) до особливого «самоочищення». Це «самоочищення» здійснюється по відношенню до тиску, впливу, загрози та, водночас, – до ознак власної генетичної «вторинності» відносно інстанції, яку символізують фігури Батька, Іншого, Попередника тощо.

Отже, не дивно, що такий «рух» знаходить своє продовження у так званій *даймонізації*. Блум характеризує останню як «рух до персоналізованого Контр-Піднесеного» [1, с. 18]. Це означає ніщо інше, аніж відданість наступника думці про те, що потужність твору його могутнього попередника не є чимось іманентним самому попереднику та його творчості. Така потужність належить, на думку поета-наступника, «сфері буття, що стоїть за цим попередником» [1, с. 18]. Тож саме завдяки подібній внутрішній переконаності наступник має змогу піддавати сумніву унікальність ключового для нього твору попередника, а отже – і відкривати для себе можливість самостійного контактування із цією закадровою «таємничо-даймонічною» основою Піднесеного. [див.: 1, с. 18-19, 67-78, 85-95].

У свою чергу, фаза *аскесису* лише замикає поета, який знайшов і встановив зазначений зв'язок із «даймоном» попередника, на самому собі. Ця п'ята «пропорція ревізії» полягає у творчому самоочищенні сильного поета-наступника, що веде останнього до ізоляції та самотності. Проте, як зазначає Блум, і у такому самообмеженні ми повинні вміти розгледіти факт навмисного «скорочення» не тільки самого себе, але й свого попередника. Втім, зазначені самозамкнення, відсторонення та самотність не є остаточними. Завершальна стадія *апофрадесу* – з майже містичним сенсом «повернення мертвих» – знаменує собою фінальну відкритість твору наступника твору свого попередника. Соліпсизм «високої уяви» сильного поета розмикає тут власні межі, але – на зустріч тому, чого він так прагнув уникнути протягом всього свого поетичного життя – голосу великого попередника: «тепер вірш *утримується* відкритим попереднику, тоді як колись він *був* відкритим». [1, с. 19]

Отже, цей неймовірний блумівський цикл замикається, а *нове* подає нам себе у цьому замиканні як результат того, що у *подвійному антитетичному русі специфічне «повторення без повторення» здійснюється шляхом дигресивного відхилення*: також подвійного, але у такому своєму ракурсі ще не до кінця прорисованого у Блума. Саме так, адже для більш точного розкриття цієї дигресивної «компоненти» людської (само)творчості необхідно, як видається, доповнити блумівське бачення поетичного відхилення окремих (вилучених з методичної метою із контексту загальної інтенції дельозівської філософії) міркуванням Дельоза з приводу відхилення як необхідної умови творчого «підвішування» реальності у фантазмі. [див.: 5]

Відзначимо наступне: завдяки дельозівським розшукам ми вчергове маємо змогу побачити той факт, що відхилення може не мати нічого спільного з тривіальною деструкцією або негацією. Відхилення цілком можна розуміти у якості певного «заперечення обгрунтованості», яке дозволяє виводити наявну позитивність зі стану стабільності та беззаперечності, нейтралізуючи її «нормалізуючий» тиск. А це, у свою чергу, дозволяє «по той бік даного відкрити нові горизонти неданого» [5, с. 207]. Отже, властивий творчій уяві «механізм», звільнений від процесуальності «садиєського повторення сучасності», при своїй актуалізації, згідно із Дельозом, здатен здійснити «відхилення світу, підвішування його в акті відхилення, – аби відкрити себе ідеалу, який сам є підвішеним у фантазмі» [5, с. 210]. Варто відзначити, що такому способу творчого відношення зі світом притаманне своє особливе повторення – те, яке у специфічному «підвішуванні-що-затримує» уможливорює ситуацію фантазматичної (ре)конструкції реальності.

Якщо під правильним кутом зору дивитися на взаємодоповнюваність блумівського та дельзівського розуміння відхилення, то – кваліфікуючи цей «перехресний» концепт творчого відхилення як *дигресію* – можна побачити, що *подвійний «дигресивний рух» є властивою будь-якому дійсно творчому акту формою знаходження, відвойовування, формування простору свободи, у якому специфічні екзистенціальні темпоральність та топологічність дозволяють уникати «тому-хто-творить» наперед заданої типіки отриманих результатів*. Ми ж наразі згадаємо, у доповнення до сказаного, досить продуктивну думку Ніцше, яку він вкладає у тезу про те, що «будь-яка діяльність потребує забуття» [цит. за: 1, с. 49]. Із цим міркуванням важко не погодитися, адже воно, фактично, ще раз вказує нам на одну з центральних умов здійснення будь-якого творчого відношення до культурної спадщини. Справа у тому, що творчий процес культурної трансляції просто не може відбуватися без цього «моменту забуття», який є фактором отримання наступниками шансу на здобуття власного «звільненого» простору творчості: *простору, котрий завжди виростає з певного контексту, але щоразу створює свій власний контекст*.

Таким чином, збираючи ключові елементи цього наскрізного ілюстративного нарису у єдиний *підсумок*, зазначимо наступне. Характер описуваної Джеймісоном можливої соціокультурної трансформації не передбачає якихось форм «конститутивного зміщення» всередині загального «пізньюкапіталістичного» (не)репрезентаційного поля. Більш того, Джеймісонівська «репрезентаційна реінкарнація» у формі «нового реалізму» майже не лишає місця для існування практик подібної форми навіть і у «вузько-прикладному» мистецькому сенсі. Дійсно, якщо радикально фрагментизований світ та його трансгресивна динаміка будуть прямо репрезентуватися у таких же делімітованих, фрагментизованих, «стробоскопічних» формах, відтворених завдяки «трансгресивно-забарвленим» мистецьким технікам, то дигресія як форма творчого руху буде сутнісно наближатися до трансгресії аж до повного затирання своєї специфіки.

Можна також дискутувати стосовного того, наскільки описувана Джеймісоном логіка нової колективності є можливою у дійсності, і чи насправді гранична радикалізація постмодерних буттєвих умов може призводити до якихось всезагальних «інтегральних ефектів». Це зовсім не означає того, що «нестабільність» як життєва динаміка, «кризисність» як ознака трансформативних процесів та всі подібні буттєві атрибуції мають бути нівельовані остаточно, але акцентування необхідності корекційних (теоретичних і практичних) стратегій, які б забезпечували нейтралізацію «трансгресивного (само)виснаження» людини, не видається при цьому зайвим. Воно є дійсно необхідними, адже *негативно «(само)виснажується», як показує практика, завжди лише людина, але ніяк не актуальна система, для якої будь-який «кризовий» стан хоча й може бути «граничним», проте не є смертельним (і це вже не говорячи про те, що сама «кризисність» може виступати у ролі системного конститутива)*. У випадку ж описуваної вище схематики фазовий перехід культури постає наслідком своєїрідної «іманентної трансформативної логіки», яка, по суті, є все тією ж «логікою діалектично-матеріалістичного історичного процесу», котра не сприймає серйозно можливу «(само)замикаючу» атрибуцію «пізньюкапіталістичної» соціально-економічної системи.

Натомість у теоретичних розвідках Гарі Леманна рух конститутивного зміщення є тією «іманентною відповіддю» орієнтованою на зміст модерної культури, яка має відштовхнути від себе гіпертрофовану значущість та вдавану свободу «недоепохи» постмодернізму, аби у специфічному творчому «виправленні траєкторій» отримати свободу *дійсно*, тобто можливість «небезгрунтової» змістовної творчості у всьому розмаїтті її стилістичних варіацій. Можливий «новий стан» культури та мистецтва (який у певній мірі, згідно із Леманном, вже набув своєї дійсної форми) мислиться у даному випадку, повторимось, як *свідоме зміщення* по відношенню до постмодерністського світовідчуття і відповідних йому форм мистецьких практик, що виконується у напрямку відтворення специфічної «логіки змісту»: змісту, який звільняється від матеріальної «логіки форми», жорстко прив'язаної до руху технічного прогресу. Отже, не «іманентна трансформаційна динаміка» соціально-економічної системи відіграє тут провідну роль, але тотальність свідомих «кроків-від-і-до», які виконуються у своєму власному (тепер вже «позитивно звільненому») творчому просторі.

Концептуалізації Гарольда Блума, у свою чергу, змальовують внутрішні перипетії становлення фігури «справжнього поета» у його боротьбі зі своїм «великим попередником»,

оголюючи разом із тим складну іманентну процесуальність творчості як такої. Ця боротьба у загальному плані постає як черга «дигресивних рухів», що забезпечують «тому-хто-творить» можливість формування необхідного для нього простору свободи. При цьому блумівська поетична «механіка» також не є вільною від можливих кваліфікацій як такої, що підпорядковується (через процедурність «апофрадесу») філософсько-расхожій варіації гегелівської діалектики. На наш погляд, концепція Блума уникає логіки «діалектичного зняття», хоча такі паралелі дійсно напрошуються: боротьба, протиставлення, повернення – до всього подібного мимоволі притягуються відповідні кваліфікативні маркери. Але справа у тому, що антитетичне «нове ненове» повторення (антитетика тут – атрибуція творчості, а отже – вона ніцшеанська за своїм духом [див.: 1, с. 13]), або ж «неповторне повторення», як його визначає Блум, не має з необхідністю відтворювати вертикальні рухи включення, сягати якоїсь «вершини втілення» чи розкривати «іманентну повноту атрибутів». Результат ніколи не може бути відомий заздалегідь. Точніше – він відомий з точки зору своєї «апофрадетичної повертальності», але невідомий за характером результату останньої. Тобто завжди відомі лише базові варіанти ведення творчої «боротьби», які, тим не менш, навіть в ідеалі не ведуть до появи якоїсь довершеної фігури «Найвеличнішого творця» або «Найсправжнішого поета». Нескінченно відтворюється лише сам процес, сама процедурність, яка продукує відмінності, а не реалізує мету. І найцікавіше тут те, що *повтор дійсно завжди неповторний*. Так, можливо, це і не «абсолютна» свобода, але, як видається, – досить захоплююча її варіація.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Блум Х. Страх впливння. Карта перечитывания / Херолд Блум ; [пер. с англ. С. А. Никитина]. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1998. – 352 с. – (Studia humanitatis).
2. Голубенко О. В. Від ексцентрики до егофугізму: теоретичні обертання навколо дигресивної конституції людини (про одну якісну експлікацію та одну неякісну онтологізацію) // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – Харків, 2015. – Випуск 52. – С. 28-44.
3. Голубенко О. В. Дигресія (та повернення) «артистичної критики» / О. В. Голубенко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – Харків, 2011. – № 984. – С. 66-77.
4. Голубенко О. В. Жак Паганель та темна кімната, або «Ніщо» по-французьки: подвійний онтологічний «топос» дигресії та її спекулятивні «ефекти» // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – Харків, 2015. – Випуск 53. – С. 15-30.
5. Делёз Ж. Представление Захер-Мазоха / Жиль Делёз ; [пер. с фр. А. В. Гараджи] // Венера в мехах : [сборник работ]. – М. : РИК «Культура», 1992. – С. 191-313. – (Ad marginem).
6. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или логика культуры позднего капитализма / Фредерик Джеймисон ; [пер. с англ.] // Философия эпохи постмодерна : [сборник работ] / [сост. и ред. А. Усманова]. – Минск, 1996. – С. 117-137.
7. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления / Фредерик Джеймисон ; [пер. с англ.] // Логос. – 2000. – № 4. – С. 63-77.
8. Джеймисон Ф. Теории постмодерна / Фредерик Джеймисон ; [пер. с англ.] // Искусствознание. – 2001. – № 1. – С. 111-122.
9. Леманн Г. Искусство рефлексивной современности / Гарри Леманн ; [пер. с нем. А. Маркова] // Логос. – 2010. – № 4 (77). – С. 87-108.
10. Jameson F. Political unconscious: narrative as socially symbolic / Fredric Jameson. – N.-Y. ; Ithaca : Cornell University Press, 1981. – 305 p.
11. Jameson F. Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism / Fredric Jameson. – Durham, NC : Duke University Press, 1991. – 438 p.
12. Jameson F. Representing Capital / Fredric Jameson. – L. ; N.-Y. : Verso, 2011. – 158 p.
13. Jameson F. The modernist papers / Frederic Jameson. – L. ; N.-Y. : Verso, 2007. – 426 p.
14. Lehmann H. Die flüchtige Wahrheit der Kunst. Ästhetik nach Luhmann / Harry Lehmann. – Munich : Wilhelm Fink Verlag, 2006. – 394 s.
15. Lehmann H. Autonome Kunstkritik / Harry Lehmann. – Berlin : Kulturverlag Kadmos, 2012. – 155 s.

УДК [101.2+101.9]:101.1

Минаков И. В.

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

### **ЧТО МЫ ЗНАЛИ О «ДИСЦИПЛИНАРНОЙ МАТРИЦЕ» НАУКИ, НО БОЯЛИСЬ СПРОСИТЬ В ОТНОШЕНИИ ФИЛОСОФИИ**

Отправляясь от концепта «дисциплинарной матрицы» Т. С. Куна как задающего способ и структуру артикуляции такого феномена, как «сообщество ученых», автор статьи показывает, что дисциплинарный компонент имеет в отношении философского сообщества не определяющее и вторичное значение.

**Ключевые слова:** философское сообщество, дисциплинарность, преемственность философских результатов, случай мысли, акт философствования.

Йдучи від концепту «дисциплінарної матриці» Т. С. Куна як такого, що задає спосіб та структуру артикуляції феномену «спільнота вчених», автор статті показує, що дисциплінарний компонент має щодо філософської спільноти значення не визначальне й вторинне.

**Ключові слова:** філософська спільнота, дисциплінарність, спадковість філософських результатів, випадок мислення, акт філософування.

Going from a concept of «a disciplinary matrix» of T. S. Kuhn as setting a way and structure of the articulation of such phenomenon as «community of scientists», the author of article shows that the disciplinary component has not defining and secondary value concerning philosophical community.

**Keywords:** philosophical community, distsiplinarity, continuity of philosophical results, thought-case, act of philosophizing.

... как философ ни прыгай, ему не удастся  
стать нефилософом, если он философ.

*Мераб Мамардашвили.*

*Одиночество – моя профессия [1, с. 533]*

Спрашивать о философии трудно. Подобную констатацию можно встретить у многих философов (независимо от времени, направления, проекта и стиля их философствования). Хочется только добавить: еще труднее *просто спросить* о философии. Вопрос о философии, как мне кажется, труден, помимо прочего, тем, что еще *до* всякого опыта его трудности, никогда *нет места* для этого вопроса; нам всегда *не до вопроса о философии* (вне отчетов, труден он или нет). (Замечу в скобках, что вопрос о философии труден в описанном выше смысле именно для философов и более всего для них, ибо последним всегда «слишком хотелось заниматься философией...», чтобы «спросить, так что же это за штука такая, которой я занимался всю жизнь?» [2, р. 10]). Поэтому любой повод самому вопрошанию этого вопроса завязаться – дорогого стоит.

Идея этого текста (можно сказать, воспоминание о будущем – как и положено быть всякой идее) появилась, когда в самый разгар очередного «приступа» недоумения и разочарования: как ухитриться (и как некоторые люди ухитряются) спросить у философии о ней самой так, чтобы услышать хотя бы два слова в ответ, я получил приглашение поучаствовать на конференции, посвященной дисциплинарным матрицам гуманитарного знания. «Дисциплинарная матрица», этими словами организовалось какое-то условие остановки... Конечно я знал то, что давно и хорошо известно: ответ на вопрос, как складывается сообщество ученых носит название «дисциплинарная матрица». «Выделяя особое сообщество специалистов..., – так это канонически определил Т. Кун, – было бы полезно спросить: что объединяет его членов? <...> С этой целью я предлагаю термин «дисциплинарная матрица»: «дисциплинарная» потому, что она учитывает обычную принадлежность учёных-исследователей к определённой дисциплине; «матрица» – потому, что она составлена из упорядоченных элементов различного рода...» [3, р. 182].

Тут и возникло искушение, плоды которого прямо сейчас находятся перед глазами читателя: поговорить о том, как *философия* узнает «своих»?; поговорить о философии в аспекте

сообщества, о философии в аспекте возможности философии быть сообществом. И также о том, что вообще значит *онтологическая опция* «сообщества», «со-общности» в экономии философского предприятия, значит ли это что-нибудь? Что это значит «быть сообществом» в случае философии? На чем основана, за счет чего складывается «со-общность» философов, если она вообще возможна? Или: с чем мы, собственно, имеем дело под именем «сообщество философов»?

Поговорить об этом, оттолкнувшись от концепта «дисциплинарной матрицы», имея здесь хорошо сделанное дело – хорошо построенную понимающую операциональность в отношении того, что такое сообщество ученых и что оно означает для науки? Именно оттолкнувшись, отчетливо понимая, что это «хорошо сделанное дело» есть *другое дело* в отношении философии.

Возможно, будучи соотнесенным с тем, что предназначено для другого и с результатами его работы в этом другом, философия тоже покажет нечто *другое*, нежели она склонна о себе показывать сама, будучи «у себя»...

Но начав как-то двигаться, по мере накопления и распределения каких-то первичных интуиций, как это часто бывает, довольно скоро понимаешь, что статьи, объема статьи, формата статьи, и, с другой стороны, времени – до последнего окончания *deadline*, когда статью нужно сдать (ну, и сил конечно) – слишком мало! (Последнее обстоятельство в сочетании с тем, что может быть наблюдаем факт, что статья все же опубликована, само служит неким символическим указанием в пользу представляемого в ней взгляда). Поэтому вот несколько сюжетов.

#### **Отсутствие структуры «дисциплины» как условие преемственности философских результатов**

В философии наблюдается какая-то перекрестная, многосвязная, и вообще говоря, открытая топология уроков, пунктов внимания, влияний, наследований... Круг авторов для любого ученого не определяется им самим. Круг авторов философа тоже не определяется им самим. Но для ученого круг этот исчерпывающе *дисциплинарен*. Условия и обстоятельства, вся окрестность возможностей вписывания в круг в случае ученого покрывается горизонтом дисциплины. Вы просто снимаете показания приборов или «считаете задачи», если вы – теоретик, внутри дисциплинарного пула, скажем, физики сплошных сред. Кроме названной физики сплошных сред более ничего не требуется. Для философа же речь идет о состоянии живой захваченности опытом мышления другого – опытом *другого мышления*, помимо любых наличных оснований дисциплинаризации (традиций, школ, терминологического словаря, операциональности, символического капитала, и в самую первую очередь – помимо «предмета исследования»).

Философ вряд ли когда-то идет совсем один. Но круг авторов очерчивается лишь *post factum встречи*, которая означает возможность продуктивно мыслящегося в тебе в (от)свете попытки мышления того, вслед за кем ты мыслишь.

Внутри экономии экземплярного философского предприятия рядом с Платоном может стоять Р. Карнап и Дж. Остин, а Кодзин Каратани может быть необходим при решительном неприятии и Канта, и Маркса. Более того, в одном домене или/и в одном сезоне думанья Аристотель может быть почитаем, в другом – порицаем, в третьем – игнорируем, будто бы его вообще нет. Никакой дисциплинарности кроме «дисциплины текущего случая мысли».

Дисциплина в философии появляется на втором шаге. Всегда после того, как состоялась эта встреча со случаем твоей мысли в чем-то, в ком-то другом. «В этом смысле – «виртуозно прозрачное фактическое» описание гармонии упомянутой встречи Мерабом Мамардашвили – то, что в Вас произойдет, – часть моей вероятности. Моей вероятности, поскольку я совершаю что-то, часть чего предположительно зависит от того, что там заложено ожидание Вашего ответа и предположительно содержится как раз Ваш ответ, <...> который <...> был бы носителем бесконечного поля <...> возможности, которое нельзя пройти во времени конечному существу <...> Здесь и начинается философия» [1, с. 541-542].

Лишь *post factum* этого мы становимся феноменологами, деконструктивистами, «логическими атомистами» или/и последователями Нанси, проводниками взгляда К. Мейясу, (по)читателями журнала *Tel Quel*.

### **Дисциплінарні освіти як повед к філософствованню.**

#### **Умовне «раздисциплінаризація»**

Тільки *post factum* виконаного екземплярного образця філософії виникає можливість згоди, розділення принципів, продовження ходів мислення і т. п. В філософській роботі немає нічого схожого на «групи предписаній». Відповідно, характер утверджень, виражаючих умовія приналежності к філософському сообществу відсилає не к дисциплінарності, а к «событийності», к актуальності.

Наприклад, в філософії є презумпція звязування мислі, «міста мислі». І одним из умовій здеь виступає як раз «раздисциплінаризація» обстоительств начала філософствованія. Філософія нікогда не починається по поводу дисциплінаризованого пространства. Содержанія і свіденія, отримані в горизонті дисципліни, якщо використовуються «к случаю мислі», як повод к усилю думанья, то тільки будучи виведенними за предели дисциплінарного поля, в котром они произведены: космологічніє содержанія – за пределами космології, біологічніє – за пределами біології, економічніє – за пределами економіки, політичніє – за пределами політики, культурологічніє – за пределами культури. Умовіє філософствованія по отношению к его возможному інтенціональному предмету є раздисциплінаризація цього предмета.

Поэтому не важно, возможно или невозможно построить дисциплінарную матрицу філософії. Существенно, что сам жест, сама попытка двигаться в этом направлении некорректна по отношению к устройству філософского предприятия.

### **Факт філософского сообщества и способ его существования.**

#### **Актуальность и виртуальность**

О сообществе философов можно говорить. Но *о чем именно* мы говорим, когда затеваем разговор о сообществе философов? Т.е., есть факт, некий внешний факт, что философы узнают друг друга, признают друг друга «своими». Однако императивы и основания, по которым они это делают, плохо артикулируются с любой внешней позиции, будь она позицией культуролога, социолога, политика, экономиста или просто абстрактного *наблюдателя-исследователя* – «дескриптора и аналитика положения дел».

Например, следующее наблюдение. Даже по поводу участия в некоем мероприятии «звездных» ученых редко, почти никогда не останавливаются просто на Имени. На конференциях и симпозиумах не принято просто объявить, что будет Ст. Хокинг или «тот самый» Хокинг. Коллегам-ученым вообще не слишком важно, «тот самый» или «уже не тот». Важен не столько докладчик, сколько доклад. Важна конкретная «головоломка», и всем интересно, как справилась с ней, как «посчитала задачу» группа Хокинга (в которой, может быть, состоит не один десяток специалистов). Во всем этом предприятии, скажем так, «довольно мало Хокинга». Поэтому, возможно, сам Стивен Хокинг пишет научно-популярные книжки, кстати говоря, великолепные книжки! Однако кто припомнит хотя бы одну популярную книгу *по философии*? Конечно, можно «популярно» представлять темы и взгляды философов, но нет надежды, что *этим* можно будет что-то помыслить философски. Популярная книга по философии годится только как чистый и простой пример абсурдной вещи!

В случае же философского симпозиума достаточно и единственно значимо, что «будет Ален Бадью», при этом совершенно (утверждаю без малейшей натяжки!) не существенно, по какой теме он выступит.

Причем важно в этом отношении, что узнав информацию, что «приедет Бадью», некоторое количество философов откажется от участия в мероприятии. И это произойдет не по причинам психологической идиосинкразии, а просто потому, что они не имеют ни малейшей потребности в том, что скажет Бадью (хотя они при этом безусловно знают, что Бадью – «велик», что он самый знаменитый и «мощный» из ныне живущих философов и т. д.). Ибо в экономии их попытки философски мыслить Бадью – не нужен! А вполне возможно, этой попытке вредит.

Вообще форма «имею (не имею) потребность» очень важна, на мой взгляд, именно в отношении составления философского сообщества.

Если корректно довести до предела описанное отношение, философское сообщество вообще не существует как «мешок с бобами». Т. е., способ его существования есть постоянное рождение. Он основан на практиковании другого мышления как случая и потенции собственного мышления. Поскольку это происходит всякий раз заново, философского сообщества никогда нет заранее, и никогда нет в готовом виде.

Могут возразить: ведь занимающиеся философией, независимо от описанного экзистенциально-онтологического «контакта» знают, что Бадью – философ, «наш», «свой»! Это обстоятельство не должно вводить никого в заблуждение. Ибо каким знанием они *знают*? Знание это, как таковое, есть коррелят некоей социоинституциональной структуры «культурной терриоризации» философии в академии, в сфере государственного администрирования и финансирования, в медиа и социальных сетях и проч. Но с тем, что можно назвать сообществом на уровне самого философского предприятия (т. е. с выше означенным «виртуальным» феноменом), эта структура, вообще говоря, не совпадает! Внутри философского дела Бадью всякий раз заново устанавливают как «своего»; номинальное отношение занимающихся философией к Бадью как к философу либо отсылает ко множественно расположенному пространству дискретных и только в-момент-испытания-существующих опытов «мыслить Аленом Бадью», либо маркирует просто потенциальное ожидание связанное с тем, что «Бадью» как случай мысли может стать случаем и моего актуального живого мышления, поскольку такое (со мной или с другими) все же *бывает*.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мамардашвили М. К. Одиночество – моя профессия... : [интервью У. Тиронса] / М. Мамардашвили, У. Тиронс // Мамардашвили М. К. Очерк современной европейской философии. – СПб. : Азбука, 2012. – 608 с.
2. Deleuze G. Qu'est-ce que la philosophie? / Gilles Deleuze, Félix Guattari. – Paris : Éditions de Minuit, 1991. – 206 p.
3. Kuhn Th. S. The structure of scientific revolutions / Thomas S. Kuhn. – Chicago and London : The University of Chicago Press, 1996. – 212 p.

УДК 165.12 + 113

Смоляга М. В.

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

### ОБРАЗ БОЖИЙ ЯК ЗАСІБ АРТИКУЛЮВАННЯ «НАУКОВОСТІ» КЛАСИЧНОЇ НАУКИ

Тематизация засновниками классической науки «Образу Божьего» розглядається як ресурс артикуляції метафізичних абстракцій, імплікованих у самому способі наукової дії, у системі наукового мислення.

**Ключові слова:** «Образ Божий», класична наука, фізична природа, умови можливості наукового знання.

Тематизация основоположниками классической науки «Образа Божьего» рассматривается как ресурс артикуляции метафизических абстракций, имплицированных в самом способе научного действия, в системе научного мышления.

**Ключевые слова:** «Образ Божий», классическая природа, физическая природа, условия возможности научного знания.

Tematization by founders of classical science of «Image of God» as a resource of an articulation of metaphysical abstractions is considered. These abstractions are hidden in the way of scientific action, in system of scientific thinking.

**Keywords:** «Image of God», classical nature, physical nature, conditions of a possibility of scientific knowledge.

Наполеон:

— Ньютон у своїй книзі говорив про Бога, у Вашій книзі я не зустрів імені Бога жодного разу.

Лаплас:

— Громадянин перший консул, у цій гіпотезі я не мав потреби.

*З легендарного діалогу між Наполеоном і Лапласом*

Nature and Nature's Laws lay hid in Night:  
God said, «Let Newton be!» and all was light!  
*Alexander Pope*

Природи суть, її закон у темряві таївся:  
Сказав Господь: «Нехай буде Ньютон!» – й усюди світ розлився!  
*Олександр Поуп*

За загальною думкою, наука видається таким типом знання, який нарешті може елімінувати Бога зі складу власної змістовної репрезентації дійсності (стану речей тощо). Цей маркер науки має багату традицію, він закріплений в культурі, він навантажений універсальною характеристичною значущістю; це вписано у словники і підручники; це відомо нам зі шкільної лави. Додамо, що це, звичайно, навряд чи можна заперечувати і ми, зазначимо це відразу, не маємо такого наміру.

Але як тоді інтерпретувати той факт, що у текстах *всіх* батьків-засновників класичної науки Господь з'являється із постійністю, гідною Його Самого? Інтерпретацій тут, звичайно, може бути досить багато, від риторики до теології, від визнання відповідних дискурсивних утворень в якості риторичних фігурацій (як виконання риторичних також, або ж іміджевих, безпекових мотивів – адже Джордано Бруно увійшов на костер у нульовий рік 17-го століття!) аж до апелювання до суто теологічної зацікавленості їхніх великих авторів, додатково і паралельно до їхньої наукової зацікавленості.

Ми не збираємося сперечатися із усім цим також. Не маючи сумніву у тому, що усе це може бути вірним, ми хочемо зупинитися на ще одній можливості розуміння зазначеного факту.

Наука це не явище довільного зчеплення речей, вона не «заводиться», як сміття, або таргани, невимушено, «сама собою». З іншого боку, науковий погляд не є чимось таким, що заздальгідь з'єднане з «дійсним станом справ» у світі, таким, що імплікативно відкриває «речі, як вони є». Втім, науковий погляд – не просто «погляд очей» деякого натурально-біологічного ества, даний йому на кшталт соматичних та психо-когнітивних можливостей та сил тощо. Тобто поки немає «науковості» (у широкому сенсі, маючи на увазі загально взятий і неподілений комплекс умов можливості самого феномену наукового знання як події), немає і «явищ природи», немає «картини світу», немає конкретних змістів наукового знання. Але «науковість» неможливо якимось одним рухом *дати*, як, наприклад, неможливо дати суспільству демократію. Останнє (як і перше) складається, *встановлюється* у якомусь сплавленні вибудовування порядку і конкретних процедур контактування з речами та їх (процедур, і, відповідно, речей) «фактуації» та квантифікації, математичних формалізмів, неспостережуваних ідеальних об'єктів теорії, моделей, які зв'язують все це у деякий синтез, змістовно артикульований у просторі певних знакових систем, отримання з цього наслідків, формульованих у термінах процедур подальшої верифікації. І розташування усього цього в полі, скажімо так, концептуальних абстракцій «розкрію хаосу», первинного онтологічного «так», відношення буття та думки. Так-от Мераб Мамардашвілі визначає раціональність як «онтологію розуму» [6, с. 3], яка імплікована – і не пасивно, а цілком дієво – в актуалізації конкретних феноменів у системах з елементом свідомості.

Уявімо собі житловий будинок, який є заселеним. Там живуть люди, які займаються власним життям. Уявімо тепер споруду, яка будується. Але в ній також мешкають ті, хто її будує. Вона недобудована, щоб жити, але в ній живуть. І разом будують. Метафорично, таке саме відношення існує між «чистими» науковими співробітниками «гіпернормальної» науки і класиками, які вибудовують саму її подію (маючи при цьому визнані наукові здобутки). Висловлюємося так, парафразуючи Т. Куна, для якого, як відомо, термін «нормальна наука»

означає наукове знання, продукування наукового знання в обрії певної парадигми [див.: 11, р. 10-22]. Тоді «гіпернормальною» можемо називати науку, встановлену канонічно, яку, відносно деяких транспарадигмальних інваріантів можна демаркувати від, скажімо, «ненауки» (політики, релігії, мистецтва, «high-tech-startup-making»), незалежно від парадигм, дослідницьких програм тощо, порівняно зі станом складання її «класичності», із відповідною «недовстановленістю», неповнотою, незамкненістю науки як працюючого способу пізнання.

Отже є факт інсталюваності образу Божого в дискурс класиків розбудови події класичної західної науки, зафіксований текстуально, тематично. Що це означає (тобто і зміст дискурсії, і сам її факт)?

Розмірковуючи про особливий статус тематичних реалізацій проблеми філософії всередині філософування, І. Мінаков робить цікаве і дещо несподіване твердження про те, що «строго кажучи, слова ці (слова філософа про філософію. – М. С.) взагалі не повинні ані звучати, ані значити» [8, с. 8]. Вони, з точки зору автора, є продуктами філософської роботи, але по відношенню до філософської роботи є «метаутвореннями», які відсилають (причому відсилають актуально, тобто «відсилають» у якості введення, *увергнення*) до позиції і умов самої події філософування.

«Філософська мова, – говорить М. Мамардашвілі в одній зі своїх лекцій (про відношення філософії і науки), – припускає введення деяких гіпотетичних об'єктів. В науці це теж робиться, але <...> у філософії ці об'єкти пов'язані з нашим свідомим життям <...>. Ніхто <...> особливо не здивується, якщо я скажу, що світова лінія частки є гіпотетичним, а не реальним об'єктом. Але якщо я скажу, що «Бог» є гіпотетичним об'єктом для філософії, то це є <...> менш зрозумілим» [5, с. 80].

Рухаючись у цій перспективі, і ми скажемо наступне: а що, як маркування, як фіксація деякої можливості (у плані супроводження феномену науки філософською роботою) є тематизація Бога, є поява особливих граничних значень, які втілюються текстуально, дискурсивно «Образом Божим», і ця тематизація, ця дискурсія працює як символ, як символічна актуалізація всередині процесу становлення самої науки деяких базових припущень, які задають структуру «науковості», структуру можливості бачити і знати щось науково. Це є фактом, так би мовити, «подієвої генеалогії» самого феномену науки, а не просто чиясь теза, чи риторична віньетка, якої можна було б позбутися, прийняти чи не прийняти. А на рівні «автора» діє якась не епістемологічна навіть, але, скоріше, «онтологічна» інтуїція: «повинно щось таке бути» для того, щоб подія достовірності знання, яке надає «математична натуральна філософія», була виправдана та обґрунтована як щось *здійснюване* як таке. І є деяке особливе «тематичне місце», у якому є шанс про це помислити, і можна дещо у визначеному плані зрозуміти, дещо може, зрештою, показатися.

Тепер наведемо дві цитати.

«<...> Экстенсивно, то есть по отношению к множеству познаваемых объектов, а это множество бесконечно, познание человека как бы ничто <...>; но если взять познание интенсивно, то поскольку термин «интенсивное» означает совершенное познание какой-либо истины, то я утверждаю, что человеческий разум познает некоторые истины столь совершенно и с такой абсолютной достоверностью, какую имеет сама природа; таковы чистые математические науки, геометрия и арифметика; хотя божественный разум знает <...> бесконечно больше истин, ибо он объемлет их все, но в тех немногих, которые постиг человеческий разум, его познание по объективной достоверности равно божественному, ибо оно приходит к пониманию их необходимости, а высшей степени достоверности не существует» [2, с. 201].

«Ми можемо розглядати теперішній стан Універсуму як наслідок його минулого і причину його майбутнього. Розуму, якому у кожному певному мить часу були б відомі усі сили, що приводять природу до руху, й положення усіх тіл, що з них вона складається, коли б він був достатньо обширним, щоб піддати ці дані аналізу, був би в змозі охопити єдиним законом рух найбільших тіл Всесвіту і найдрібнішого атома; для такого розуму нічого не було б непрозорого й майбутнє існувало б у його очах так само, як минуле» [12, р. 4].

Одним з наведених фрагментів належить Галілею. Друга – П'єру-Сімону Лапласу. Галілей пише ці слова не пізніше 1631 року, Лаплас – у 1814-му. Між ними майже 200 років,

але це читається, як один текст, що представляє один зміст. З даною колізією не може нічого зробити ані те, що у другій цитаті нема слова «Бог», ані те що, «ніде у своїх творах, – так зазначає перекладач славетного француза В. М. Васильєв, – Лаплас не згадує про Бога чи про Дух» [1, с. 365]. Навіть навпаки, це (те, що номінальна відсутність Бога в одного автора і щільна номінальна присутність того ж Бога в іншого не заважає змістовій нерозрізнюваності цих тверджень) видається додатковим артикулом ситуації. Бо що це за зміст? Насправді, є майже очевидним, що тут мова йде не про Бога; тут зафіксований комплекс умов зрозумілості речей як «фізичної природи» класичного природознавства. Щоб сказати щось «натурально», «фізично», «об'єктивно», «науково», речі, про які так говориться, універсум, який називається «фізичною природою», повинні виконувати в існуванні певну онтологічну форму, устрій, або умову яка може бути артикульована через Образ Божий, через образ Божої Дії.

Тут ми маємо актуальність (актуальну безкінечність) суцього як речей (станів, явищ) природи (разом з відтворюваністю, обратимістю натуральних явищ), повноту, постійність, незмінність, неможливість нового.

Тут ми маємо і об'єктивність, і універсальність (безкінечність) наукових визначень і тверджень, і регулярність, «невідворотність» ходу явищ (що в об'єднанні постає як «законоподібність» фізичного світу), і гарантована гомогенність поля наукового досвіду, узятого за конкретними локусами реалізації (в будь-якому локусі – чи то буде Харків, чи Лондон, чи дослідник Петро Розуменко, чи researcher John Brain, випробуване явище буде «одним і тим самим» явищем, незалежно від локусу!).

Тут і безперервність (континуальність) ходу натурального явища чи процесу, що просто наочно маніфестується тим статусом, що має диференційне та інтегральне числення, статусом диференційних рівнянь другого порядку у природознавстві; разом з хрестоматійними для наукового пояснення принципами редукції і суперпозиції, завдяки дії яких пояснити означає розібрати пояснювану ситуацію на елементи, яка від того нічого не втратить у сенсі власної природи, а потім, знов-таки, без втрат зібрати в аподиктичній впевненості, що вийде те ж саме.

Тут, власне, і можливість опанувати точний однозначний причинно-наслідковий дискурс, коли, за словами М. Мамардашвілі, «ми мислимо окремі причинні зв'язки у припущенні деякого ефіру повноти зв'язків, де весь інший світ гарантує нам один даний зв'язок» [7, с. 277].

Тут – визначальна законоподібність фізичного, яку Декарт виголошує знов-таки у досить красномовний спосіб: «Я <...> предполагаю, что Бог продолжает сохранять все сотворенное им в том же самом виде. И только из того, что Бог продолжает сохранять материю в неизменном виде, с необходимостью следует, что должны произойти некоторые изменения в ее частях. Эти изменения <...> нельзя приписать действию Бога, поскольку оно совершенно неизменно. Поэтому я приписываю их природе. Правила, по которым совершаются эти изменения, я называю законами природы» [3, с. 199-200].

Тут, нарешті, – санкціонований і визначуваний усім комплексом названих умов певний формат об'єктивації. Бо раціональні репрезентації чуттєвого досвіду явищ у простороподібних (Декарт) термінах, чи у механістичних термінах (Ньютон, Лаплас) це те, що, з одного боку, ми знаходимо у складі утворень життя і пізнавальної активності кінцевого єства, а з іншого боку, це те, що є входженням (елементом) тотальної універсальної форми природи (яка, як ми бачили, задається через символ присутності і дії Бога). Сер Ісаак Ньютон виглядає тут неперевершеним: «Был ли построен глаз без понимания оптики, а ухо без знания акустики? <...> Не становится ли ясным из явлений, что есть бестелесное существо, живое, разумное, всемогущее, которое в бесконечном пространстве, как бы в своем чувствилище, видит все вещи вблизи, прозревает их насквозь и понимает их вполне благодаря их непосредственной близости к нему. Только образы этих вещей приносятся через органы чувств в наши малые чувствилища и замечаются и удерживаются в них тем, что в нас видит и мыслит» [10, с. 280-281].

Маємо прагнення закінчити тим, з чого, власне, почали. Насправді, іронія є в тому, що з великим успіхом можна, в певному сенсі, замкнути вірш Олександра Пуупа, який стоїть в епіграфі, на себе. Тут утворюється структура, яку можна назвати таким-собі «герменевтичним колом Бога-Ньютона». Бог вирік: «Хай буде Ньютон». Але світ, у якому, після цього «і стало так», речі явилися як «природа», у якому вони постали керованими «математичними початками

натуральної філософії», той світ розлився тільки тоді, коли, висловлюючись дещо символічно, Ньютону (з попередниками та наставниками) довелося вигукнути «Хай буде Бог». Бо саме вихід Бога, тема Бога, мислиневі експерименти за участю образу Божого виявилися ресурсом фіксації умов у сфері *метафізики* (себто, онтологічних умов) задля можливості оформлення знання як *фізики*, як знання про універсум фізичних тіл, як класичного природознавства.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Васильев В. М. Лаплас и его вклад в развитие астрономии / В. М. Васильев // Лаплас П. С. Изложение системы мира / [пер. с франц. В. Н. Васильева]. – М. : Наука, 1982. – 376 с.
2. Галилей Г. Диалог о двух главнейших системах мира – Птоломеевой и Коперниковой / Галилео Галилей ; [пер. А. В. Долгова] // Галилей Г. Избранные труды : [в 2 т.]. – М. : Наука, 1964. – Т. 1. – 640 с.
3. Декарт. Мир или трактат о свете / Рене Декарт ; [пер. с латинского и французского С. Ф. Васильева, М. А. Гранецова, Н. Н. Сретенского, С. Я. Шейман-Топштейн и др.] // Декарт Р. Сочинения : [в 2 т.]. – М. : Мысль, 1989. – Т. 1. – 654 с.
4. Лаплас П.-С. Изложение системы мира / Пьер-Симон Лаплас ; [пер. с франц. В. Н. Васильева]. – М. : Наука, 1982. – 376 с.
5. Мамардашвили М. К. Введение в философию / М. К. Мамардашвили // Мамардашвили М. К. Необходимость себя. – М. : Лабиринт, 1996. – 432 с.
6. Мамардашвили М. К. Классический и неклассический идеалы рациональности / М. К. Мамардашвили. – Тбилиси : Мецниереба, 1984. – 81 с.
7. Мамардашвили М. К. Сознание как философская проблема / М. К. Мамардашвили // Мамардашвили М. К. Необходимость себя. – М. : Лабиринт, 1996. – 432 с.
8. Минаков И. В. О возможном статусе номинальных (содержательных) тематических образований «проблема философии» внутри философствования / И. В. Минаков // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». – Харків, 2015. – Випуск 53. – С. 5-9.
9. Ньютон И. Математические начала натуральной философии / Исаак Ньютон ; [пер. с лат. А. Н. Крылова]. – М. : Наука, 1989. – 690 с.
10. Ньютон И. Оптика / Исаак Ньютон ; [пер. с англ. С. И. Вавилова]. – М. : ГТТИ, 1954. – 368 с.
11. Kuhn Th. S. The structure of scientific revolutions / Thomas S. Kuhn. – Chicago and London : The University of Chicago Press, 1996. – 212 p.
12. Laplace P.-S. Essai philosophique sur les probabilités / Pierre-Simon Laplace. – Paris : Banchlier, Imprimeur-libraire (Sixième Édition), 1840. – 274 p.

УДК [004.5+004.8]:304

*Клименко Р. В., Тараров Я. В.  
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина*

#### КРИПТОВАЛЮТЫ. КАК ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ МЕНЯЮТ КУЛЬТУРНЫЙ МИР

В данной статье исследуется с философско-культурологической точки зрения популярный сегодня феномен криптовалют. Авторами проанализированы известные формулировки понятия «криптовалюта», также обнаружена и обоснована необходимость научного, культурного и философского осмысления феномена криптовалют. Кроме того, достаточно внимания уделено анализу динамики распространения и обращения цифровых валют, которые в настоящий момент насчитывают свыше 700 разновидностей при общей капитализации более 15 млрд. долл. США. На основании проведенного исследования формулируется понятие криптовалют исследуются основные предпосылки их появления и популярности, указываются возможные социальные и культурные трансформации, которые может вызвать их дальнейшее развитие.

**Ключевые слова:** эволюция денег, криптовалюты, BTC, электронные наличные, криптография, р2р протокол.

В даній статті досліджується з філософсько-культурологічного точки зору популярний сьогодні феномен криптовалют. Авторами проаналізовані відомі формулювання поняття «крипто валюта», а також виявлена та обґрунтована необхідність наукового, культурного та філософського осмислення феномена криптовалют. Більш того, достатньо уваги приділено аналізу динаміки поширення та обігу цифрових валют, які на даний час нараховують більше, ніж 700 різновидів при загальній капіталізації понад 15 млрд. Долл. США. На підставі проведеного дослідження формулюється поняття криптовалют, досліджуються основні передумови їх виникнення та популярності, наводяться можливі соціальні та культурні трансформації, які можуть бути викликані подальшим розвитком криптовалют.

**Ключові слова:** еволюція грошей, криптовалюти, BTC, електронна готівка, криптографія, p2p протокол.

This article represents an investigation of cryptocurrencies, popular modern phenomenon in philosophical-culturological point of view. Authors analyzed known definitions of «cryptocurrency», also detected and substantiated necessity of scientific comprehension for cryptocurrency phenomenon. Moreover a lot of attention was on analysis of dynamics of propagation and circulation of cryptocurrencies which have more than 700 kinds with total capitalization more than 15 billions dollars USA. Based on this study the concept of cryptocurrency is formulated, basic prerequisites of appearance and popularity are investigated.

**Keywords:** money evolution, cryptocurrencies, BTC, electronic cash, cryptography, p2p protocol.

Термин «криптовалюта» являється прямим переводом англійського «cryptocurrency», що означає «виртуальна валюта», которая захищена особою «криптографией». Современный вид денег, который возможен благодаря технологическому прогрессу. Криптовалюты обладают множеством преимуществ перед традиционными деньгами. Это – быстрые и надежные системы платежей и денежных переводов, в более широком смысле – системы по обмену «ценностью» («value»), не подконтрольные никаким посредникам, в том числе и правительствам. Данный феномен привлекает к себе особое внимание в силу новизны и стремительного распространения. Однако, в научных работах в основном рассматриваются технические аспекты обращения криптовалют. Такая частичная изученность криптовалют с позиции описания технической модели функционирования, никак не раскрывает их сущность как культурологической и философской категории, так же как и замедляет создание адекватных правовых норм, способных регламентировать процедуры эмиссии и обращения. В более широком смысле частичная изученность криптовалют не даёт ясного осознания этого феномена как фактора культуры, существенным образом изменяющего человека, его сознание и отношения людей и между собой и между собой и окружающей действительностью. В силу этих причин возникает закономерный дисбаланс: экономические нововведения развиваются быстрее законодательства и общего понимания действительности, регулирующего взаимоотношения субъектов в сфере расчетов и платежей, усиливаются возможные риски на макро и микроуровнях. [см.: 1; 2; 3; 4]

На сегодняшний день в мире существует более 700 видов криптовалют, общая капитализация которых уже на конец 2013 года составляла более 15 млрд. долл. США [5]. Несмотря на стремительный рост популярности, до сих пор не существует единого, признанного в мире определения криптовалют, которое бы однозначно раскрывало их сущность и экономическую природу. В определенной степени это объясняется новизной данного феномена, а также разнообразием технических решений, реализованных в системах электронных расчетов. Отношение к криптовалютам может предельно различаться в разных странах. Так, в Канаде и Нидерландах криптовалюты стоят в одном ряду с другими валютами, а в Австрии, Финляндии и Германии их называют «commodity», т. е. товар / сырье. [1; 4; 6]

Достаточно корректное и полное определение криптовалют дано в Википедии, где криптовалюта рассматривается как один из видов цифровой валюты, эмиссия и учёт которой основаны на асимметричном шифровании и применении различных криптографических методов защиты [6]. На основном сайте Bitcoin – самой первой криптовалюты, которая получила наибольшее распространение, понятие криптовалюты рассматривается как инновационная сеть платежей и новый вид денег, который использует P2P технологию, функционирующую без центрального контролирующего органа или банка, обработка транзакций и эмиссия производятся коллективно, усилиями сети. [см.: 3; 6]

Перед детальним изучением крипто денег следует разобраться, что такое деньги вообще, зачем они существуют, окунуться в историю денежных отношений и хотя бы очень схематично и поверхностно описать их развитие.

Деньги – это товар, обладающий наибольшей ликвидностью (под ликвидностью подразумевается скорость возможной продажи), служащий мерилем стоимости других товаров и услуг, и, следовательно, вложенных в эти товары и услуги труда. В современном мире деньги, за некоторыми исключениями (коллекционные купюры, и т. д.), не имеют самостоятельной ценности, т. е. используются для обмена на товар, который может быть потреблен, но не потребляются сами по себе. Деньги не уходят из обращения. До появления денег экономические отношения регулировались на основе дара и долга. Расчеты были достаточно сложными и неэффективными, обязательства могли безнаказанно нарушаться. Сделки осуществлялись на доверии, которое ничем не подкреплялось, что стимулировало появление культурных феноменов государства и права. Выполняли функции денег в своё время такие незамысловатые предметы, как ракушки в Индонезии, камни с отверстиями в Новой Зеландии, шкуры животных в Европе. Со временем функция денег перешла к металлам. Следующие из них наиболее известные (стоит отметить, что некоторые являются деньгами до сих пор): медь, бронза, железо, серебро, золото. Изначально использовались металлические предметы (наконечники стрел, посуда и прочие предметы, которые представляли особую ценность для популяции), однако со временем в обращение начали попадать слитки, которые оказались более практичными в использовании. Именно их (слитков и металлических предметов) самостоятельная потребительская ценность, связанная с их физическими и химическими свойствами, относительная редкость и соответственно высокие трудовые затраты на их получение, сделали их универсальным товаром с максимальной ликвидностью. Так, например золото является драгоценным металлом не только и не столько в силу редкого распространения в природных условиях, «удобной» твёрдости и хрупкости, но и в силу своей «антикоррозийности», «неокисляемости», что позволяет изделиям из него не ветшать и сохранять свой первоначальный вид очень длительное время. [см.: 1; 4; 6; 7]

Бумажные деньги впервые появились в 910 году, в Китае. В Европе изначально банкноты означали обязательство банка выдать определенное количество металлических денег гражданину, которые и считались истинными деньгами, но со временем именно эти обязательства и стали деньгами, ведь могли выполнять все необходимые функции, и были более легки в обращении. [см.: 7; 8]

Ниже перечислены основные функции денег:

- Инструмент обмена. Позволяют оценивать одни товары в других.
- Мера стоимости. Разнородные товары сравниваются и обмениваются между собой на основании цены, выраженной в деньгах.
- Средство обращения. Деньги гарантируют лёгкость и скорость обмена. Появляется возможность продать сегодня, купить завтра. Либо продать в одном месте, купить в другом.
- Средство платежа. Используются при регистрации долгов и уплаты.
- Средство накопления. Накопленные деньги позволяют переносить покупательскую способность из настоящего в будущее.
- Эквивалент труда. Позволяют оценивать затраченный на производство чего-либо труд и компенсировать его. [см., напр.: 7; 9]

В целом, обобщая функции денег, можно говорить о том, что деньги являются универсальным и крайне эффективным инструментом концентрации и распределения в обществе труда и его результатов. Доисторические, раннеисторические и более поздние общества, вплоть до современных, дают нам примеры того, что могут существовать и другие, не денежные, формы концентрации и распределения материальных ресурсов. Это, прежде всего, административные рычаги управления экономическими процессами производства и обмена. Иногда в некоторых обществах и культурах [\* 1] они оказываются даже более эффективными в смысле достижений материальной культуры, чем денежная концентрация и перераспределение, однако все они имеют «предел роста сложности» системы управления, и по этому критерию, по крайней мере до возникновения электронных денег, товарно-денежное распределение более эффективно (в том смысле, что оно менее зависимо от административного аппарата и его качеств).

Потенціально, деньгами может быть совершенно любой объект, несущий информацию. Однако, для эффективности, материал, который планируется использовать в качестве денег должен обладать следующими свойствами:

- качественная однородность;
- сохраняемость;
- портативность;
- узнаваемость;
- безопасность. [см.: 7]

Идеальные деньги должны удовлетворять всем этим свойствам. На сегодня различают три вида денег.

1. *«Действительные деньги»*, выраженные драгоценными металлами. их номинал соответствует реальной стоимости, т. е. стоимости металла, из которого они изготовлены, и соответственно сам это металл представляет потребительскую ценность своими физическими и химическими свойствами и качествами.

2. *«Фиатные деньги»*, т. е. знаки стоимости, банкноты и другие обязательства. Зачастую печатаются центробанками. Они не обладают потребительской ценностью, но изначально, в момент своего появления (и даже гораздо позднее) их ценность заключалась в том, что их всегда можно было обменять на «действительные деньги» (золотой стандарт). Однако с отменой «золотого стандарта» и переходу сначала к Бреттон-Вудской системе [\* 2], а затем и Ямайской валютной системе [\* 3], их потребительская ценность нивелировалась и сейчас они представляют собой обычную (или дорогую) бумагу, ценность которой исключительно «виртуальна» [\* 4].

3. *«Электронные деньги»* (представляют собой денежные обязательства эмитента в электронном виде, которые содержатся на электронном носителе в распоряжении пользователя). В момент своего появления они представляли собой электронный аналог «фиатных денег», который можно было всегда обменять друг на друга, однако в дальнейшем вполне возможно, что они выйдут далеко за рамки такого понимания и приобретут новые свойства и качества, не присущие ни «действительным», ни «фиатным» деньгам. Электронные деньги – наиболее молодой вид денег. Их появление вызвано стремительным развитием вычислительной техники начиная со второй половины XX века. Такие деньги очень просты в обращении и достаточно безопасны. Для защиты используются криптографические алгоритмы, взломать которые практически невозможно, ведь для взлома необходимы настолько астрономические вычислительные мощности, что взлом представляется практически бесполезным.

Вот лишь некоторые преимущества электронных денег перед фиатными:

«– превосходная делимость и объединяемость – при проведении платежа нет необходимости в сдаче;

– высокая портативность – величина суммы не связана с габаритными или весовыми размерами денег, как в случае с наличными деньгами;

– очень низкая стоимость эмиссии электронных денег – не надо чеканить монеты и печатать банкноты, использовать металлы, бумагу, краски и т. д.;

– не нужно физически пересчитывать деньги, эта функция переносится на инструмент хранения или платёжный инструмент;

– проще, чем в случае с наличными деньгами, организовать физическую охрану электронных денег;

– момент платежа фиксируется электронными системами, воздействие человеческого фактора снижается, повышается возможность контроля над финансовыми операциями со стороны общества;

– при платеже через фискализированное эквайринговое устройство торговцу невозможно укрыть средства от налогообложения, и аналогично предыдущему пункту, повышается возможность контроля над финансовыми операциями со стороны общества;

– электронные деньги не нужно пересчитывать, упаковывать, перевозить и организовывать специальные хранилища;

– идеальная сохраняемость – электронные деньги не теряют своих качеств с течением времени;

– идеальная качественная однородность – отдельные экземпляры электронных денег не обладают уникальными свойствами (как, например, царапины на монетах);

– безопасность – защищённость от хищения, подделки, изменения номинала и т. п., обеспечивается криптографическими и электронными средствами» [10].

В качестве основного недостатка электронных денег можно указать их полную зависимость от техногенной сферы, прежде всего – систем электроснабжения, систем коммуникации, наличия технических устройств ввода и вывода информации.

Наиболее известные электронные деньги – PayPal, Webmoney, Yandex-деньги. Все они имеют центр, который отвечает за эмиссию, т. е. могут печататься по желанию одного узла сети, который контролируют неизвестные частные лица и фирмы. Этот же центр может своевольно блокировать счета. Еще одно ограничение таких денег – они могут работать далеко не во всех странах, очень подвязаны под политику, в том смысле, что работа этих систем требует специальных правовых актов [11].

Криптовалюты являются новым этапом в развитии электронных денег, они в состоянии удовлетворить современные возрастающие требования, предъявляемые к операциям с использованием электронных денег. Биткоин, как наиболее популярная криптовалюта, может работать везде, в скором будущем даже будут запущены в космос спутники с узлами bitcoin [12].

Но чем же криптовалюты лучше других цифровых денег? Ниже перечислены основные их преимущества:

- 1) моментальная скорость расчетов (от нескольких секунд, до нескольких минут);
- 2) отсутствие комиссии за совершение транзакций;
- 3) анонимность расчетов;
- 4) высокая степень защищенности операций;
- 5) необратимость платежей;
- 6) отсутствие необходимости конвертации в валюту страны производства расчетов. [см.: 1; 4; 11]

Эмиссия криптовалют основана на вычислениях некоторой функции, которую сложно просчитать и легко проверить обратными математическими действиями. Это означает, что единственный способ выпускать валюту – это затратить огромные компьютерные мощности на выполнение большого количества вычислительных задач. Алгоритм большинства криптовалют построен таким образом, что сложность необходимых вычислений увеличивается с течением времени. Создатели самой первой криптовалюты, bitcoin, пытались сделать механизм эмиссии похожим на добычу золота. Известно, что золото – редкий металл, и чем больше его добывают – тем меньше его остается, и тем сложнее добывать в дальнейшем. Так и алгоритм эмиссии bitcoin всё усложняет вычислительные задачи с течением времени. Во многом благодаря этому термин «цифровое золото» устойчиво закрепился за bitcoin. [3; 4; 13]

Механизмы эмиссии криптовалют имеют принципиальное культурологическое значение. Как уже отмечалось выше, деньги выполняют различные функции. С одной стороны, они являются универсальным, всеобщим товаром, на который производится обмен любого другого товара, а с другой стороны, выступают мерилем затраченного на производство любого продукта труда. Очевидно, что криптовалюта никакой товарной или, строго говоря, потребительской ценности не имеет, это виртуальная, не материальная реальность. В то же время её количество пропорционально затраченным на её производство мощностям, что позволяет рассматривать её, в первую очередь, не как универсальный товар, а как мерило затраченных трудовых усилий. В таком понимании её возникновение вполне закономерно: металлические деньги представляли собой универсальный, всеобщий товар, при помощи которого легко было производить обмен товара на товар, но достаточно затруднительно было измерить затраченный труд на производство этого товара. Иными словами, при их использовании выигрывал распределитель (обменщик, т. е. торговец), а не производитель. Ситуация принципиально не поменялась и с введением в оборот бумажных денег при наличии «золотого стандарта». При отмене «золотого стандарта» деньги перестали быть товаром, они «вертуализировались», и в этом смысле бумажные деньги, не обеспеченные «золотым стандартом», можно рассматривать как переходную ступень от металлических к электронным деньгам, которые имеют уже другую природу, являясь не универсальным товаром, а мерилом

труда. В таком качестве они, конечно, более абстрактны, чем «реальные деньги», что и выражается в их виртуальном характере, поскольку сам «труд» не является субстанцией, которая имеет однозначное и легко верифицируемое количественное выражение. Он представляет собой «функцию» связи между человеком и природой, человеком и обществом, и в этом смысле имеет иную онтологическую природу, чем товар и его денежный эквивалент. [см. об этом: 14]

Криптовалюты используют «p2p» протокол, который, в отличие от традиционной клиент-серверной архитектуры, при использовании которой клиент (пользователь) обращается к серверу за данными с помощью запроса и получает ответ, является распределенным – т. е. каждый узел сети, а не только сервер, формирует ответы для запросов других узлов [15]. Этот протокол гарантирует децентрализацию, т. е. независимость от одного узла сети, взаимодополняемость. Это качество становится очень важным в моменты кризисов, поскольку правительства при любых сложностях впускают в оборот дополнительные купюры, что разбавляет стоимость денег и уменьшает благосостояние держателей валюты. Такое возможно потому, что правительство единолично контролирует эмиссию, т. е. эмиссия не является децентрализованной. Криптовалюты обладают в этом смысле преимуществом: они независимы от правительств, как металлы, но позволяют, в отличие от последних, совершать сделки более эффективно и не занимать физического места.

Впервые термин «криптовалюта» начал использоваться после появления пиринговой платежной системы bitcoin, которая была разработана в 2009 году человеком (или группой лиц) под псевдонимом Сатоши Накамото [16]. Bitcoin – система, которая использует хеширование и систему proof-of-work, она является самой первой криптовалютой и на сегодняшний день остается наиболее популярной [17]. Её общий оборот составляет 12 млн. монет, а эмиссия – 5 монет в минуту. Предел при этом составляет 21 млн. монет. К августу 2016 года суммарная капитализация валюты приблизилась к 7 миллиардам долларов США. Система была построена таким образом, что никто не может влить в неё больше монет, чем было запрограммировано изначально. К августу 2016 г. пользователями интернет-пространства было добыто 70 % всех монет. Эмиссия самой популярной криптовалюты (биткоинов) будет сокращаться в четко заданных рамках до 2040 г. [см.: 3; 13]

Еще одно важное свойство криптовалют и биткоинов в том числе – хорошая делимость. Каждую bitcoin «монетку» можно разделить на сто миллионов «центов». Называется эта стомиллионная часть биткоина «сатоши», в честь основателя.

Криптовалюты – довольно новое изобретение, однако список товаров, которые можно купить за такого рода деньги растёт с каждым днём. На данный момент за bitcoin можно покупать продукты питания, компьютерные игры, делать ставки в казино, брать в аренду транспорт, покупать ювелирные изделия, и даже оплачивать образование [18]. Полный список товаров перечислен на соответствующей странице [19].

Кроме того, bitcoin свободно конвертируются в национальные валюты. Существует множество банкоматов и интернет-бирж, среди которых наиболее популярны следующие:

- Poloniex [20];
- BTCCChina [21];
- Kraken [22].

Кроме пресловутого bitcoin существует огромное множество других криптовалют. По состоянию на август 2016 года число их превысило семь сотен [23]. Многие из них, впрочем, ничем качественно не отличаются от цифрового золота и работают поверх протокола bitcoin.

Отдельно стоит отметить валюту litecoin, которая позиционируется как цифровое серебро. Создатель запрограммировал количество монет в такой пропорции к bitcoin, в какой существует золото к серебру. К тому же эта криптовалюта работает быстрее bitcoin в 4 раза! Её капитализация близится к 1 млрд долларов США. Однако, как уже было сказано, качественного отличия от bitcoin нет. [см.: 3; 13]

Еще один интересный класс криптовалют основан на том факте, что, как уже было сказано, для «майнинга» (добычи) денег необходимо производить сложные вычисления. В случае большинства валют – сложные и бесполезные, т. е. фактически данный процесс представляет собой просто вычисление хеш функции очень большого числа, практически бесполезного после получения прибыли. Некоторые же создатели криптоденег поступили более

мудро – они направили вычислительные усилия пользователей в полезное русло. Один из проектов использует вычисления для нахождения чисел  $\pi$  [24], другие – для проверки научных данных. Такой подход выглядит вполне здраво, и представляется, что за ним большое будущее. Это ещё один шаг к утверждению электронных денег как меры оценки трудовых затрат. Этот шаг направлен на то, чтобы учитывать не любые трудовые усилия, а только те, которые направлены на создание общественно полезного продукта.

Особого внимания заслуживает довольно новая, но уже вторая по популярности криптовалюта, называемая Ethereum, которая была создана в 2015 году канадцем российского происхождения Виталием Бутериным [25]. Ethereum качественно отличается от bitcoin. Это не только валюта, но и в самом широком смысле – распределенный протокол для совершения т. н. «умных контрактов». Умный контракт – это такой алгоритм, который реализует любую форму обмена, которую возможно выразить на Тьюринг-полном языке. Умным контрактом фактически может быть любой тип сделки, насколько бы сложной она не была.

Умные контракты в среде Ethereum используют криптовалюту для передачи стоимости, хотя могут работать и без присутствия денег, производя обмен по бартеру.

По состоянию на август 2016 года Ethereum существует лишь год, однако является, по оценкам многих влиятельных журналов, очень перспективной технологией. Именно с появлением Ethereum, который в полной мере использует технологию blockchain (распределенную проверку транзакций), о криптовалютах заговорили представители крупных частных банков и государственных центробанков. «Financial Times» называет Ethereum революционной технологией, знаменующей собой новую эру и в финансовых технологиях, и, в более широком смысле, – в операциях перераспределения материальных и духовных благ между членами общества [26]. Впервые с момента возникновения человека распределение материальных благ осуществляется без непосредственного участия посредников и гарантов разных качеств, в том числе и без представителей юридических и правовых служб. И если развитие интернет-торговли уменьшает влияние торговцев, т. е. посредников, позволяя совершать обмен товарами и услугами без их участия, то Ethereum позволяет исключить из этого процесса и другие социальные группы, прежде всего – связанные с государством.

В августе 2016 года стало известно, что четыре ведущих мировых банка готовятся к выпуску собственной криптовалюты [27]. Однако правовой статус криптовалют на данный момент (август 2016) очень неоднозначен. В некоторых странах криптовалюты рассматриваются как товар и облагаются налогом при покупке. Такая система работает, к примеру, в Германии и Японии. Существуют страны с полным запретом криптовалют, такие как Бангладеш и Боливия. В Швейцарии к криптовалютам применяют такие же правовые нормы, как и к иностранным валютам. Это делает страну наиболее привлекательной для работы с криптовалютами. [см.: 4; 11]

В Украине криптовалюты, в силу сложившихся правовых норм, не могут считаться ни деньгами, ни товарами. Они, скорее, подходят под определение капитального актива. Эксперты считают, что в ближайшее время не стоит рассчитывать на адекватную проработку законодательства в нашей стране, что, впрочем, не будет мешать росту их популярности. [28]

Криптовалюты активно развиваются: как в техническом плане, так и в правовом. Большие социальные инвестиции, собранные методом краудфандинга, активное внимание крупных бизнесов и государственных органов делает криптовалюты перспективной и практически полезной технологией, которая развивается прямо у нас на глазах. В то же время стоит отметить и негативные качества криптовалют. Во-первых, анонимность платежей делает их привлекательными для представителей преступных организаций. Сделки невозможно отследить, кошельки не привязаны к какому-либо гражданскому документу. Пользуясь этим, преступниками по всему миру производятся сделки по продаже наркотиков, оружия, краденных кредитных карт и т. д. Существует даже специальное название для той части сети, в которой осуществляется подобная деятельность – DarkNet («тёмная сеть») [29]. Кроме этого на данный момент, в основном из-за непроработанного правового статуса, сделки с криптовалютами не облагаются налогами, что способствует росту теневой экономики.

*Обобщая* всё вышесказанное относительно влияния новых финансовых технологий на социально-культурные трансформации общества, необходимо заметить следующее. Использование электронных денег, криптовалют, технологии блокчейн способствует

трансформации этих процессов в направлении «объективизации» распределительных операций. Это означает, что посредством новых финансовых технологий, т. е. новых технологий перераспределения материальных благ внутри общества, из процесса распределения постепенно устрояются целые социальные группы (на начальных этапах – уменьшается их влияние), возникающие ещё на самых первых этапах становления цивилизации как результата «городской революции» [см. об этом: 30]. Имеются в виду торговцы (они же посредники) и администраторы. Соответственно, падает их влияние на общественные процессы, продиктованное их субъективными интересами. Значимость приобретают объективные интересы таваропроизводителей. Они объективны в том смысле, что сами товары (материальные и духовные блага) представляют собой объективную реальность, служащую базой для существования человека и общества. Основу этой «объективизированной» производственной реальности составляет труд как процесс взаимосвязи человека и природы, человека и общества.

Компьютерные технологии перераспределения материальных и духовных благ предполагают большую открытость в процессе перераспределения, а равно, как уже указывалось выше, децентрализацию этих процессов. В случае дальнейшего развития и успешного использования этих технологий, а также постепенного устранения посредников [\* 5] и администраторов общество будет трансформироваться в направлении «ассоциации свободных производителей» с отмиранием институтов государства, денег и огромного имущественного расслоения. Представления о таком обществе как об идеале характерны для целого ряда политических доктрин, начиная от консерваторов, через либертарианцев, анархистов различных направлений, и заканчивая марксистами, в том числе и коммунистами. Такое видение общества в этом смысле является своеобразным «совмещением противоположностей», где различные политические течения, зачастую антогонистические, в общих чертах исповедуют похожие идеалы. Важным является то, что не смотря на различие политических доктрин, в этом обществе наиболее значимыми становятся способности и умения относительно производства товаров и / или услуг, а не способности и возможности их перераспределения с учётом, прежде всего, собственных интересов. Перераспределением в этом обществе занимаются машины, у которых, как известно, нет личных, субъективных интересов, а потому это новое общество будет более справедливым, более гуманистичным и более эффективным. Правда, в этом случае возникает вопрос о том, что будут представлять собой эти таваропроизводители? Очевидно, что в смысле социальных структур они будут реперзентированы широким спектром: от индивидуальности до крупных, многотысячных корпораций. Каковы будут социальные отношения внутри этих корпораций при развитии новых технологий управления и перераспределения – тема отдельного исследования.

Многие отстающие страны пытаются сдерживать развитие криптовалют, вместо вдумчивого анализа они просто запрещают их в качестве средства расчётов, обосновывая это тем, что их применение небезопасно, может способствовать терроризму и провоцировать угрозы другого рода. Представляется, что наиболее разумный взгляд состоит в том, что криптовалюты, протокол р2р и технология блокчейн в конечном счёте просто идеи, которые по своей сути нейтральны. Каким образом их использовать – это уже совсем другой вопрос и другая история. Никому не придет в голову запретить автомобильное движение только потому, что оно увеличивает количество ДТП. Автомобили настолько удобны и полезны, что даже дискуссия на подобную тему просто не имеет смысла. На заре развития автопромышленности, однако, когда люди не были знакомы со всеми преимуществами автомобильного транспорта, сторонников его запрета было довольно много. По всей видимости, такая же судьба ждёт и криптовалюты. Впрочем, как и многие другие технологические новшества. Прогресс, если он приносит пользу всему обществу, не остановить, даже если он при этом ущемляет интересы или даже угрожает существованию правящих групп и элит. При этом он может реализовываться в контексте различных политических доктрин и идеологий, реализация которых зависит от социально-культурной среды, в которой они функционируют. А это, в свою очередь, говорит о том, что политика не только представляет собой концентрированное выражение экономики, но и имеет культурологическую составляющую.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

\* 1. В качестве примеров можно привести неолитические культуры атлантического побережья (куда относится знаменитый Стоунхендж), культуры раннего неолита верховой Тигра и Евфрата, цивилизацию древнего Египта, ряд культур доколумбовой Америки и другие.

\* 2. Международная система организации денежных отношений и торговых расчётов, установленная в результате Бреттон-Вудской конференции, проходившей с 1 по 22 июля 1944 года. Эта система начала долларизацию мировой экономики (частичный отказ от золотого стандарта), признав доллар мировой валютой (наравне с золотом), но жёстко привязав его к золоту: 35 долл. за 1 тройскую унцию (чуть меньше 1 доллара за 1 грамм).

\* 3. Международная система организации денежных отношений и торговых расчётов, пришедшая на смену Бреттон-Вудской системе в 1976-1978 гг. как результат кризиса последней. Бреттон-Вудская система к этому времени привела к полному оскудению запасов золота в США и для избегания мировой финансовой катастрофы (краха доллара США как валюты, не обеспеченной золотом) был совершён полный отказ от золотого стандарта для всех валют, и в первую очередь – для доллара. Все бумажные деньги с тех пор не более чем «пустые бумажки» с нулевой потребительской ценностью, их стоимость определена рыночными механизмами, т. е. спросом и предложением при обмене, который, в свою очередь, определяется политической, военной, экономической и др. состоятельностью государств и обществ, производящих эмиссию национальных валют.

\* 4. Вопрос об объективных предпосылках полной отмены «золотого стандарта» остаётся открытым и дискуссионным, вплоть до утверждения об их (объективных предпосылок) наличии вообще, которое так любят сторонники всевозможных теорий заговоров. В качестве гипотезы о существовании таких объективных предпосылок можно выдвинуть тезис о том, что полный отказ от «золотого стандарта» обусловлен объективным удешевлением бумажных денег по отношению к золоту. Это связано со «взрывным» ростом номенклатуры и количества товаров и услуг в развитых странах после Второй мировой войны. Количество бумажных денег должно соответствовать своему товарному наполнению, а рост количества и качества товаров был гораздо больше, чем рост производства золота и других драгоценных металлов. В этих условиях золото должно было подорожать до неразумных, с точки зрения практического потребителя, цен (1000, 10000 и т. п. долларов за 1 грамм), что вело бы к изъятию его из практического, повседневного оборота. Проще говоря, с какого-то момента золото начинает приобретать свойство «плохой делимости», но никаких других материальных объектов с «лучшей делимостью» в реальности уже не существует.

\* 5. Под посредниками здесь понимаются не только торговцы-перекупщики товаров, но и банкиры, которые оказывают посреднические услуги в аккумуляции и перераспределении материальных ресурсов в виде финансов. Очевидно, что в отсутствии вещественных (металлических и бумажных) денег и при наличии электронных технологий перераспределения общество в таких посредниках не нуждается: хотя бы потому, что эквивалент труда (они же – электронные деньги) можно аккумулировать из множества источников в единое целое фактически мгновенно, и такого рода действия не требуют специальной квалификации и подготовки, как это свойственно для «фиатных» денег.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вахрушев Д. С. Криптовалюта как феномен современной информационной экономики: проблемы теоретического осмысления : [электронный ресурс] / Дмитрий Станиславович Вахрушев, Олег Владимирович Железов // Науковедение. – 2014 (сентябрь – октябрь). – Випуск 5 (24). – Режим доступа :<http://naukovedenie.ru/PDF/127EVN514.pdf>.
2. Галимова Г. А. Электронные деньги как основной инструмент функционирования информационного общества : [электронный ресурс] / Г. А. Галимова, З. Р. Абдеева // Известия УрГЭУ. – 2013. – №2 (46). – Режим доступа : <http://izvestia.usue.ru/download/46/7.pdf>.
3. Квитка А. В. Криптовалюта: сущность и тенденции развития в современных условиях : [электронный ресурс] / А. В. Квитка, Е. И. Зайцева // Экономическая теория и право. – Харьков : ХНУ им. В. Н. Каразіна, 2015. – № 1 (20). – С. 111-119. – Режим доступа : <http://econtlaw.nlu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/12/1-111-119.pdf>.

4. Марамыгин М. С. Экономическая природа и проблемы использования виртуальных денег (криптовалют) : [электронный ресурс] / М. И. Мармыгин, Е. Н. Прокофьева, А. А. Маркова // Известия УрГЭУ. – 2015. – № 2 (58). – Режим доступа : <http://izvestia.usue.ru/download/58/5.pdf>.
5. Капитализация криптовалют превысила \$15 млрд. : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://coinspot.io/altcoins/kapitalizaciya-kriptovalyut-prevysila-15-mlrd>.
6. Криптовалюта : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Криптовалюта>.
7. Золотарева О. А. Практический аспект определения сущности современных денег : [электронный ресурс] / Ольга Александровна Золотарева // Банковская система: устойчивость и перспективы развития : [сборник научных статей VI международной научно-практической конференции по вопросам банковской экономики]. – Пинск : Полесский государственный университет, 2015. – С. 17-21. – Режим доступа : <http://rep.polessu.by/bitstream/112/9697/1/6.pdf>.
8. Где появились первые бумажные деньги? : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://istorija-deneg.ru/gde-poyavilis-pervye-bumazhnye-dengi>.
9. Деньги как мера стоимости : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.grandars.ru/student/finansy/mera-stoimosti.html>.
10. Преимущества электронных денег : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://sites.google.com/site/elektronnyedengi32/preimusestva-elektronnyh-deneg>.
11. Мирзоян Р. Э. Финансово-правовая природа электронных денег : [электронный ресурс] / Регина Эдуардовна Мирзоян // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2013. – № 4 (130). – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/finansovo-pravovaya-priroda-elektronnyh-deneg>.
12. Наноспутники BitSat с цепочкой блоков Bitcoin : [электронный ресурс] / [ред. А. Ализар]. – Режим доступа : <https://geektimes.ru/post/247358>.
13. Обзор криптовалют : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bankomet.com.ua/2014/02/obzor-kriptovalyut>.
14. Тараров Я. В. Онтологические основания физического знания и современная экономическая теория / Я. В. Тараров, Н. А. Иваненко // Вопросы философии. – М. : Наука ; Институт философии РАН, 2011. – № 12. – С. 47-56.
15. Одноранговая сеть : [электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Одноранговая\\_сеть](https://ru.wikipedia.org/wiki/Одноранговая_сеть).
16. Сатоши Накамото : [электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://ru.bitcoinwiki.org/Сатоши\\_Накамото](http://ru.bitcoinwiki.org/Сатоши_Накамото).
17. Топ 10 криптовалют : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dekator.com/archives/9216>.
18. Где получить образование за Bitcoin : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.criptomoney.com/gde-poluchit-obrazovanie-za-bitcoin>.
19. Trade : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://en.bitcoin.it/wiki/Trade>.
20. Poloniex : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://poloniex.com>.
21. BTC : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.btcc.com>.
22. Kraken : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.kraken.com>.
23. Bitmakler. Криптовалюты : Список всех существующих крипто-валют. Популярные и новые крипто-валюты 2008 – 2015 года : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://bitmakler.com/kriptoaluta>.
24. Primecoin : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://primecoin.io>.
25. Виталик Бутерин : [электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Бутерин,\\_Виталик](https://ru.wikipedia.org/wiki/Бутерин,_Виталик).
26. «Ether» brought to earth by theft of \$ 50 m in cryptocurrency : [электронный ресурс] // Financial Times. – Режим доступа : <http://www.ft.com/cms/s/0/591518a0-34df-11e6-ad39-3fee5ffe5b5b.html>.
27. Арнольд М. Четыре ведущих мировых банка создают криптовалюту : [электронный ресурс] / Мартин Арнольд ; [пер. с англ. Михаил Оверченко] // Financial Times / Ведомости

- (перевод). – 24 августа 2016. – Режим доступа : <https://www.vedomosti.ru/finance/articles/2016/08/24/654293-chetire-banka-kriptovalyutu>.
28. Биткоин в законе – итоги круглого стола по регулированию криптовалют в Украине : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://forklog.com/bitcoin-v-zakone-itogi-kruglogo-stola-po-regulirovaniyu-kriptovalyut-v-ukraine>.
29. Darknet : [электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://en.wikipedia.org/wiki/Darknet>.
30. Тарароев Я. В. Научно-технический прогресс и социально-культурные трансформации // Філософія в сучасному світі : [матеріали міського міжвузівського науково-практичного семінару (20-21 листопада 2015 р.)] // [ред. кол.: Я. В. Тарароев, А. В. Кіпенський, Л. В. Перевалова та ін.]. – Харків : Точка, 2015. – С. 23-35.

УДК 101.1:316:004

Пилипенко С. Г.

Харківський національний технічний університет сільського господарства імені П. Василенка

### ТУРБОТА ПРО ЗЕМЛЮ ЯК ТУРБОТА ЛЮДИНИ ПРО СЕБЕ

Стаття торкається концепту «турбота про себе» як однієї з суттєвих рис життєдіяльності сучасної людини. Підкреслюється, що турбота про себе має поліваріантний характер, оскільки сама людина – досить складна і суперечлива істота. Ця тема привертає до себе увагу філософів різних напрямків, що виявляється в розмаїтті сенсів та моделей. Аналізується система «людина – земля» як одна з моделей турботи людини про себе.

**Ключові слова:** людина, земля, землеробство, турбота про себе, модель, сенс, антропологія.

Статья касается концепта «заботы о себе» как одной из существенных черт жизнедеятельности современного человека. Подчеркивается, что забота о себе имеет поливариантный характер, поскольку сам человек – достаточно сложное и противоречивое существо. Эта тема привлекает к себе внимание философов разных направлений, о чем свидетельствует разнообразие смыслов и моделей. Анализируется система «человек – земля» как одна из моделей заботы человека о себе.

**Ключевые слова:** человек, земля, земледелие, забота о себе, модель, смысл, антропология.

The article concerns the concept «self-concern» as one of the essential principles of life sustenance activity of human being. It is underlined that self-concern has polyvariety of character, because the human being itself is rather complex and contradictory being. This theme draws attention of philosophers working in different spheres, what is expressed in the variety of senses and models. The system is analysed of «persons – earth» as one of models human's self-concern.

**Key words:** human being, earth, agriculture, self-concern, model, sense, anthropology.

У чому полягає сутність «турботи про себе»? – це питання хвилює не лише філософів, до нього звертаються соціологи, філологи, педагоги, культурологи, котрі окреслюють поле дискурсу і пропонують власне бачення вирішення цієї проблеми. Слід зазначити, що означена дослідницька проблема у вітчизняній філософії ще не отримала всебічного аналізу. Криза науки, освіти, філософії, моралі, економіки виявилися тими обставинами, що вилучили її із актуальних напрямків дослідження. Проте наприкінці ХХ століття у західній філософській думці відбувся «поворот» до цієї проблеми у творах М. Фуко, Ф. Фукуями, М. Гайдеггера, С. Жижека, А. Маслоу. Серед вітчизняних дослідників слід назвати В. Табачковського, О. Соболя, В. Лук'янца, О. Титар, Л. Деніско, К. Яковенко. У їхніх роботах пропонуються різні моделі вирішення питання «турботи про себе»: самореалізація, духовна навігація як шлях від невігластва до критики самого себе, самовиховання, акт лікування душі як терапевтичний засіб, вільний вибір стратегії життя, поведінки, цінностей, сенсу свого буття, свого існування. Приділяється увага історичному генезису філософського бачення та інтерпретації цього феномену. Особистість розглядається як багатомірний феномен, що у своєму житті опановує різні моделі турботи про себе, котрі залежать від сукупності вікових, економічних, соціальних,

культурних та інших факторів. Водночас виникають питання: «Коли у людини з'являється турбота про себе? Що є її матрицею?». Відповіді на них лише починають аналізувати дослідники. У цьому контексті особливої уваги потребує вивчення моделі «людина – земля» як антропологічної складової життєдіяльності людини, її змісту в умовах сучасності. Саме цей аспект складає *мету* статті.

В умовах технологізації та інформатизації сучасного суспільства нового звучання набуває антропологічна проблематика становлення особистості. Особливої уваги потребує питання збереження людиною власної самості. Гуманітарії все частіше зазначають, що в контексті біотехнічної революції відкриваються безпрецедентні можливості трансформації природи людини, котрі, на думку американського філософа Ф. Фукуями, настільки глибокі, що виникає питання: «Яке майбутнє чекає нас – людське чи постлюдське?» [11]. Мова йде про виникнення нових антропологічних колізій, яких до цього часу людство не знало.

Поряд із цим існують такі питання, що турбують окрему людину і суспільство протягом їх історичного розвитку. Одним із таких питань, що має антропологічне забарвлення, є питання турботи, піклування людини про саму себе. У наш час цей феномен актуалізувався як у теоретичному, так і в практичному сенсі. Ідеться про необхідність формування креативної людини, людини творчої, що становить важливу складову національного потенціалу. Творча особистість є альтернативою індивіду, котрий не планує нічого довготривалого, а короточасність його зацікавленості Іншим – є чинником, що руйнує вже існуючі соціальні інститути і стосунки. Не випадково, що в філософсько-антропологічній літературі зазначається поява нового символічного героя сучасності – Нарциса. Його життя, на думку С. Чорана, – це життя з відчуттям постійного дефіциту, причина якого – фундаментальна невпевненість реальним собою і відчуття неможливості надалі бути задоволеним собою [14, с. 145].

Уважаємо, що «турботу про себе» можна визначити роздумами В. Лук'янець і О. Соболя, котрі аналізуючи «горизонти гуманітарії» та проблеми постлюдського майбутнього, зазначають, що стратегічною настановою турботи суспільства щодо людини є культивування «людського в людині», що розуміється як перешкодження здичавінню людини (його бестіалізації), можливому наступу невігластва, сприяння плеканню чеснот душі, про що ще на початку ХХ століття писав Д. Мережковський [5, с. 145].

Спотворення «турботи про себе» призводить до «розлюднення». І в цьому аспекті нового звучання набуває думка М. Мамардашвілі: «Людина є зусиллям бути людиною». Філософ зазначає, якщо людина ігнорує власні можливості, не маніфестує постійне зусилля духу до самовдосконалення, то вона не здійснюється як особистість. Наслідком такої ситуації є виникнення «чорної діри», нігілізму, що свідчить про антропологічну катастрофу [7, с. 111]. Людина, з одного боку, це особистість, становлення котрої є складним і повним драматизму процесом, а з іншого боку, людина відчуває й розкриває сутність резонансу протиріч різноманітних за змістом реалій. У цьому полягає антропологічний вимір феномену «турботи про себе», який неможливо розглядати лише як монофеномен. Мова йде про багатомірність, про різну спрямованість векторів: вдосконалення чи деструкцію, добро чи зло. Без розвитку власного потенціалу людина не здатна реалізувати свої сили, здібності, сподівання, уміння, цілі.

Одну з основних моделей «турботи про себе» запропонувало Християнство – нею стала Нагорна проповідь Ісуса Христа, де викладено людинотворчі настанови. На нашу думку, «турбота людини про себе» – це, насамперед, поєднання думки та діяння, розуміння значення цього концепту як праці всього життя, як життєдіяльності. У Нагорній проповіді Ісус Христос робить акцент на суб'єктивістському аспекті конструювання людиною себе, дає відповідь на питання, котре було поставлено в ХХ столітті: «Як може корелювати настанова “турботи про себе” з настановою “Я для себе” та “Я для Іншого”?» (М. Бахтін).

Українська філософська думка завжди тяжіла до роздумів щодо цінності людини, її існування як безупинного «піклування про себе», ґрунтуючись на філософії серця, що знайшло звучання у роздумах Г. Сковороди та П. Юркевича. Так, Г. Сковорода пов'язував «турботу про себе» з морально-практичними засадами: тільки та людина може сподіватися на щастя, котра «віднайшла» себе у світі завдяки спорідненій праці, досягла душевного спокою. У цьому контексті слід звернутися до філософії конкордизму В. Винниченка, що продовжує настанову «турботи про себе» і презентує її як «чесність із собою», втілюючи максими: «Будь цілісним»,

«Перебувай у злагоді зі всіма живими істотами на Землі», «Будь злагодженим у своїх діях». Ці максими не лише актуальні в сучасному світі, вони набувають смислу загальнолюдських цінностей. Настанови В. Винниченка стверджують узгодження власних дій із оточуючим світом. Як зазначає В. Горський, «тут діє не насильство та терор, не страх, а свобода та незалежність моральної поведінки» [2, с. 241].

У сучасній західній філософії тему «турботи про себе» актуалізував М. Фуко. Його погляди з цього питання інтерпретуються в працях Б. Маркова, Г. Іваненко, В. Табачковського та інших дослідників. Для нас у позиції М. Фуко важливим є наступне: філософ пов'язує «турботу про себе» з необхідністю переходу від нещастя, незнання до знання, що супроводжується набуттям статусу Суб'єкту на противагу Несуб'єкту у контексті ставлення до власного «Я». Слід зауважити, що створити себе не можливо без Іншого; цей перехід завжди відбувається за наявності Іншого. На думку М. Фуко, «турбота про себе» як ставлення до себе в сучасних умовах є як завданням самореалізації, так і кінцевою метою життя. Іншими словами, «турбота про себе» – це рідкісна форма існування, де самореалізація людини пов'язана з лікуванням душі, так терапевти знаходяться в кореляційній залежності від піклування про людину й турботи про її душу [10]. Ця ідея резонує з роздумами М. Гайдеггера у роботі «Питання про техніку» [12], де йдеться про небезпеку панування над Землею, небезпеку роботи у якості художників над «людиною як такою», що направлена проти сутності людини. Проблема людини постає на новому рівні.

Проблема «розлюднення» набуває нового звучання в умовах, коли криза духовності виступає глобальним явищем. Учені й практики стурбовані тим, що ситуація духовності у сучасному суспільстві стає страхітливою: відчуженість, відсутність бажання зрозуміти іншого, проявити увагу, толерантність, співчуття, милосердя, справедливість – незаперечні докази існуючого дефіциту духовності. Людина не дає і не намагається дати відповідь на питання: «Для чого я живу на землі?», «Яке моє призначення?», «Який сенс мого життя?» Звідси постає інше питання: «Що необхідно зробити, щоб турбота про себе як про людину-творця, креативну людину була метою життя?». У цьому полягає запорука гармонійного розвитку усіх потенційних можливостей людини, запорука того, що витвори й результати її діяльності дійсно слугуватимуть в ім'я людини як вищої цінності. І в такому розумінні турботу про себе слід вбачати як злагоду людини із собою, адже в турботі про себе людина виступає одночасно суб'єктом і об'єктом цього процесу.

Звертаючись до робіт у царині філософської антропології, зазначимо, що людина починає турбуватися про себе, коли на зміну збиранню, полюванню, тобто відсутності виробництва, приходить професійний розподіл праці, з'являється сільськогосподарське виробництво: землеробство, тваринництво, що виступило однією із форм інтелектуальної праці. Підкреслимо, що сільськогосподарське виробництво постає матрицею розвитку людини і суспільства, де головною цінністю стає земля, її використання й опанування. І в цьому сенсі вважаємо евристичною думку, що зафіксована в Біблії. У книзі Буття, що є частиною П'ятикнижжя Мойсея досить чітко підкреслено, що земля є матрицею «усього суцього», вона створена в першу чергу і сама постає «творцем», адже Бог творить людину з праху земного [1]. Безперечним ствердженням духовного зв'язку із землею є почуття вдячності, що можна порівняти із почуттям вдячності до матері. Ця думка зберігається у народній пам'яті, зафіксована у прислів'ях, метафорах, епосах, байках: мати-земля, земля – мати усього сутнісного, любов земна, земля-оберіг, людина від землі. Ці суттєві константи, що підтверджують нерозривний зв'язок турботи про себе і турботи про землю в українській традиції: «Споконвіку слов'яни свято ставляться до своєї землі. Для абсолютної їхньої більшості земля – це не лише сільськогосподарські угіддя або сфера економіки чи рекреації. Земля для нас овіяна історичним, міфічним, філософським, духовним сенсом. Ось чому дбайливе ставлення до землі – це атрибутивна якість українця незалежно від його етнічного походження» [8, с. 72].

У ХХ столітті ця проблема привернула увагу таких яскравих представників французького постмодернізму як Ф. Гваттарі і Ж. Дельоз. Мова йде про їхню працю «Капіталізм і шизофренія: Анти-Едіп». Що є важливим у цій концепції? Французькі філософи підкреслюють, що земля обумовлює процес виробництва: тіло землі накладається на виробництво, усе чіпляється до нього, залишається на ньому, усе притягується та

віддзеркалюється [4]. Земля і виробництво постають соціально-біологічними феноменами. Більш того, Земля генеалогічно соціальна. Таке твердження важливе як для розуміння людини, так і турботи людини про себе, оскільки землеробство потребує знань, навичок, творчості, тим самим утілюючи потенціал кожного з людей.

Існує точка зору, що саме землеробство у ті далекі часи було єдиним можливим шляхом прогресу, адже забезпечувало осілий спосіб життя, що виступило чинником формування міст, поширення грамоти, розвитку цивілізації. Це відбувалося в період неолітичної революції, яка мала місце приблизно 12 тисяч років тому. Іншими словами, неолітична революція призвела до появи приватної власності і нового способу життя, визначила механізми сімейного господарювання. Якщо до початку неолітичної революції взаємодія між людьми будувалася на економіці дарування, що яскраво змалював у своєму дослідженні Й. Хьойзінга [13], то після революції починається довготривалий процес становлення приватної власності на землю, що докорінно змінює взаємозв'язок «людина – земля», і як наслідок – турботу людини про себе. У такій площині турбота про себе не втрачає актуальності і в наш час. Свідченням цього є дискусії про землю в залах засідання Українського парламенту.

Людина з давніх-давен намагалася змінити, перетворити землю як основу свого життя. Довгий час остання розглядалася лише як виключно раціональний феномен, як матерія, обґрунтуванню доцільності використання якої присвячено безліч праць. На щастя україні утилітарне розуміння землі відходить у минуле. Сьогодні людство стурбоване станом землі, ставленням людини до неї. Настанова: «Я землю обійму руками» – досить повільно, але втілюється у житті людини. Саме в ній вбачаємо взаємозв'язок «людина – земля», їх єдність, невід'ємність, кореляційність. Власне, людина може самореалізовуватися і самовдосконалюватися на землі, беручи від неї життєві сили.

Земля постає не лише об'єктом перетворення, але й суб'єктом, що змінює, перетворює саму людину. Ця трагічність змальована О. Довженком у фільмі «Земля». У грудні 2015 року до свого 70-річчя ЮНЕСКО сформувала список світових шедеврів із п'яти фільмів, серед них – художній фільм Олександра Довженка «Земля».

У сучасному постнекласичному дискурсі Земля постає етапом космогонічного процесу, з якого починається історія людства, джерелом живих матеріальних форм. Як зазначив Вернадський, людина виступає новою головною геологічною силою, що своєю працею перетворює земну оболонку / землю. Архітектоніка землі виступає символом домівки, де людина відчуває гармонію з оточуючим світом. Французький письменник Антуан де Сент-Екзюпер проголосив ідею, що повинна стати головною максимом сучасної людини: «Людина відповідальна не лише за себе і свою домівку, але і за все людство». Вже на початку ХХІ століття німецький філософ Майєр Абіх Клаус Міхаель, продовжуючи цю ідею, запитує: «Чи замислюємося ми над тим, що мешкаємо не тільки в своїх оселях, а й у своїй садибі, і в місті, і в селі, і на континенті, і, зрештою, на землі в цілому?» [6, с. 33]. Людина не пориває із землею, навіть коли стоїть на заасфальтованій ділянці, працює і живе у місті, оскільки підґрунтям усього є земля.

Мова йде про новий рівень діалогу людини і землі, де свобода людини пов'язана з усвідомленням себе як частини всесвіту й актуалізації себе у стосунках з Іншим. На думку української дослідниці О. Гомілко, така людина «відкриває себе для простору Іншого, здатна до комунікації з Іншим». Власне сама людина відкривається «лише в напруженому спрямуванні до Іншого як вищого (Бога, Людини, Природи, Космосу тощо)» [9, с. 135]. Людина розуміється у контексті свободи й відповідальності. Тому турбота про землю як турбота людини про себе, на нашу думку, полягає саме у справедливих відносинах між людиною і землею, що враховують потреби як людини, так і землі. Земля наділяється суб'єктивними властивостями, сприймається як суб'єкт і, відповідно, виступає повноправним моральним суб'єктом соціуму, що дозволяє застосовувати до неї етичні категорії, які раніше використовувалися лише для характеристики людських стосунків, на кшталт: любов, совість, обов'язок.

Яскравим прикладом нового осмислення турботи про землю як турботи про себе є «Хартія Землі» – програма, що була схвалена ЮНЕСКО і використана в якості базового довідкового документу Декади ООН з Освіти для Стійкого Розвитку, починаючи з дошкільної освіти й включаючи освіту на ступінь магістра. Діяльність Хартії спрямована на підтримку релігійних організацій й установ в їхньому бажанні вирішити існуючі глобальні проблеми.

Ініціативою Хартії Землі постає глобальна мережа, що утворена окремими особами, організаціями й установами, котрі беруть участь в розповсюдженні й втіленні морально-етичних норм нового суспільства XXI століття. Хартія проголошує повагу до Землі і життя у всьому його різноманітті, збереження багатства і краси Землі, захист і збереження цілісності екосистем Землі, використання тих моделей виробництва, що зберігають регенеруючі можливості Землі, права людини і благополуччя спільноти. Проголошується взаємозалежність і взаємовідповідальність усіх людей за існування живого на Землі: «Людяність проявляється не тільки в стосунках з іншими людьми, а й у ставленні до життя загалом» [6, с. 14]. Повага до землі і турбота про неї – це не лише елемент обов'язкової діяльності людини, насамперед, це умова збереження буття людини, яке не може забезпечуватися виключно збільшенням матеріально-технічної бази та впровадженням техно-технологічних інновацій. Ця турбота є основою здоров'я кожної людини. Як зазначають дослідники, у 1992-1996 рр. середня тривалість життя різко падає до показника 66,9 років, після чого до 2008 року динаміка середньої тривалості життя має хвилеподібний характер, то зростає, то знову падає. Згідно зі статистичними даними, з 2008 року й до сьогодні середня тривалість життя населення в Україні зростає, на 2012 рік коефіцієнт середньої тривалості життя в Україні становив 71,2. За показниками середньої тривалості життя Україна більш ніж на 10 років відстає від розвинених країн світу, так наприклад найдовше живе населення Японії (82,7), Швейцарії (82,6), Італії (82,4), Ісландії (82,3), Австралії (82,2), Іспанії (82,1) [3]. Любов до землі, турбота про землю і вдячність – головні складові моральності людини. Розрив зв'язку із землею має для людини дуже негативні наслідки в духовній царині останньої, бо саме цілісність людини у фізичному, психічному, інтелектуальному, моральному й діяльнішому аспекті дозволяють останній стверджувати себе творчою особистістю.

Таким чином, аналіз «турботи про себе» у філософській антропології зазначає різноманітність існуючих моделей, її поліваріантність, динаміку розвитку. Ці моделі вбачають у «турботі про себе», по-перше, реалізацію усіх потенційних можливостей, що спрямовані на позитивний розвиток особистості, піклування про укорінення людського у людині. По-друге, «турбота про себе» як один із засобів життєдіяльності не виключає існування протиріч та конфліктів. Сучасна ситуація в глобальному світі свідчить про те, що не кожна людина ставить питання: «Для чого я живу на землі? У чому полягає моє призначення у світі?» і дає позитивну відповідь на нього своїми вчинками, поведінкою, діями. Це свідчить про наявність антропологічної кризи, антропологічних конфліктів самої людини, відсутність злагоди між її внутрішньою і зовнішньою спрямованістю. Вирішення цих протиріч, на нашу думку, полягає у визнанні значимості турботи про землю як турботи про себе в інтенціях добра і злагоди.

*Отже*, турбота про землю як турбота про самого себе є однією з універсальних в історії людства і сьогодні привертає до себе все більше уваги, адже земля є дарунком для людини. Ця настанова має декілька смислів: по-перше, земля – це олюднений світ, основа буття людини, її «коріння й домівка», де вона має можливість жити і бути; земля виступає символом буття, людина живе на землі і завдяки землі. Нерозривний зв'язок людини і землі свідчить не лише про їх цілісність, але й про інтерактивний характер взаємодії, ставить питання про взаємотурботу між ними. Вирішення дилеми: «Бути чи не бути людиною» у сучасній ситуації пов'язано із станом самої землі, іншими словами, турбота про землю – це і турбота про себе. Людина пов'язана із землею одвічно, бо саме людина є продовженням історії землі. Саме на більш глибокому рівні розуміння між людиною і землею виникають моральні стосунки, а сама земля виступає «суб'єктом», що означає можливість діалогу «людина – земля» задля збереження життя.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія : [електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.reformed.org.ua/2/335/1>.
2. Горський В. С. Історія української філософії : [курс лекцій] / Вілен Горський. – К. : Наукова думка, 1996. – 287 с.
3. Гуменна І. С. Тривалість життя та проблеми довголіття : [електронний ресурс] / І. С. Гуменна, І. О. Погоріла. – Режим доступу: [http://eprints.zu.edu.ua/10971/1/I.\\_C.\\_Гуменна1\\_I.\\_О.\\_Погоріла2.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/10971/1/I._C._Гуменна1_I._О._Погоріла2.pdf).

4. Делез Ж. Капитализм и шизофрения : Анти-Эдип / Жиль Делез, Феликс Гваттари ; [пер. с франц. и послесл. Д. Кралечкина; науч. ред. В. Кузнецов]. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007. – 672 с. – (Philosophy).
5. Лук'янець В. С. Філософський постмодернізм / В. Лук'янець, О. Соболь. – К. : Абрис, 1998. – 352 с.
6. Майер-Абіх К. М. Повстання на захист природи. Від доквілля до спільносвіту / Клаус Міхаель Майер-Абіх ; [пер. з нім., післям., прим. А. Єрмоленка]. – К. : Лібра, 2004. – 196 с.
7. Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию / Мераб Константинович Мамардашвили. – М. : Прогресс, 1992. – 416 с.
8. Пазинич С. Н. Отчий край – субоснова развития национальной философии / С. Н. Пазинич // Новый коллегіум. – 2005. – № 3 (31). – С. 68-73.
9. Трансгуманітарність як чинник розвитку сучасної науки і освіти : «методологічний семінар» // Філософія освіти. – 2011. – № 1-2. – С. 97-141.
10. Фуко М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Мишель Фуко ; [пер. с франц., комм. и послесл. С. Табачниковой]. – М. : Касталь, 1996. – 448 с.
11. Фукуяма Ф. Наше постчеловеческое будущее. Последствия биотехнологической революции / Фрэнсис Фукуяма ; [пер. с англ. М.Б. Левина]. – М. : АСТ ; ЛЮКС, 2004. – 349 с. – (Philosophy).
12. Хайдеггер М. Вопрос о технике : [электронный ресурс] / М. Хайдеггер ; [пер. с нем.]. – Режим доступа : <http://philosophy.mitht.ru/heidegger.htm>.
13. Хейзинга Й. Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры / Йохан Хейзинга ; [сост., предисл. пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; коммент. и указ. А. Э. Харитоновича]. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.
14. Чоран Э.-М. Портрет цивилизованного человека / Эмиль-Мишель Чоран ; [пер. с фр.] // Апокалипсис смысла : [сборник работ западных философов XX-XXI веков]. – М. : Алгоритм, 2007. – 272 с.

**«ФІЛОСОФСЬКІ ПЕРИПЕТІЇ» 1965-2015: РЕТРОСПЕКТИВА ЗМІСТУ**

**Вестник Харьковского университета. Серия «Философия» / [отв. ред. Ю. Ф. Бухалов]. – Харьков : Изд.-во Харьковского университета, 1967. – № 21. – Випуск 3.**

<i>А. Д. Перевозов.</i> Про співвідношення об'єктивних і суб'єктивних умов соціалістичної революції.....	3
<i>Є. Б. Мазаєва.</i> Обґрунтування В. І. Леніним пролетарського морального ідеалу в боротьбі з народництвом і «легальним марксизмом».....	14
<i>О. С. Антоненко.</i> В. І. Ленін про роль єдиноначальності у керівництві виробництвом.....	21
<i>О. М. Степанченко.</i> Про чесність і правдивість як особисті моральні якості будівника комунізму.....	32
<i>А. В. Маргуліс.</i> Про поняття «потреба».....	39
<i>І. Г. Ніцевич.</i> До питання про спосіб існування знання (про взаємовідношення між повідомленням, знаком, інформацією і сигналом).....	50
<i>В. М. Вельцман.</i> Роль середовища у пізнанні та деякі питання співвідношення об'єктивного і суб'єктивного.....	60
<i>А. О. Іваніщенко.</i> Деякі особливості руху мікрооб'єктів.....	67
<i>О. І. Головін.</i> Про сторони математизації науки.....	75
<i>Л. М. Стеценко.</i> Про діалектику одиничного, особливого, загального.....	87
<i>Н. М. Матвієнко.</i> Деякі зауваження про суб'єктивно-ідеалістичні погляди феноменологічної естетики на природу мови.....	92
<i>О. С. Слабкий.</i> С. С. Шашков про французького просвітителя Вольтера.....	101

**Вестник Харьковского университета. Серия «Философия» / [отв. ред. Ю. Ф. Бухалов]. – Харьков : Изд.-во Харьковского университета, 1968. – № 29. – Випуск 4.**

<i>Є. Б. Мазаєва.</i> В. І. Ленін про психологічні елементи моралі.....	3
<i>О. М. Степанченко.</i> До питання про роль простоти і скромності в розвитку суспільних і особистих відносин у соціальному суспільстві.....	9
<i>А. Д. Гойко.</i> Про загальну структури особи.....	20
<i>А. В. Маргуліс.</i> Потреби та діяльність людей.....	27
<i>Є. Л. Уварова.</i> До питання про визначення «виробничий колектив».....	34
<i>В. С. Манешин.</i> Об'єктивне та суб'єктивне в поняттях цінності і оцінки.....	41
<i>Л. М. Стеценко.</i> До питання про співвідношення об'єктивного і суб'єктивного в художній творчості.....	51
<i>Л. І. Бондаренко.</i> До питання про генезис ідеального (за матеріалами психології).....	57
<i>М. В. Тополя.</i> Показання приладу як чуттєво-наочна абстракція.....	64
<i>Н. І. Авілова.</i> До питання визначення поняття «значення знака».....	68
<i>О. І. Головін.</i> Метод визначення окремої науки.....	74
<i>А. О. Іваніщенко.</i> Про деякі особливості природознавства і філософії майбутнього.....	82
<i>М. С. Шепелєва.</i> Психоаналіз і проблема виникнення моральності.....	92

**Вестник Харьковского университета. Серия «Философия» / [отв. ред. Ю. Ф. Бухалов]. – Харьков : Изд.-во Харьковского университета, 1969. – Випуск 5.**

<i>І. З. Цехмістро.</i> Ленінське визначення матерії та сучасне природознавство.....	3
<i>В. М. Толстов.</i> Обґрунтування ідеї єдності корпускулярних і хвильових властивостей матерії у працях С. І. Вавілова.....	7
<i>В. М. Свтушенко.</i> Про предмет і метод математичної логіки.....	12
<i>Н. І. Авілова.</i> До проблеми співвідношення значення і смислу знака.....	17
<i>Л. І. Бондаренко.</i> До питання про генезис цільового відношення.....	22
<i>О. О. Якуба.</i> Свобода як умова правової і моральної відповідальності.....	31
<i>О. Ф. Плахотний.</i> Деякі питання історичного розвитку співвідношення свободи і відповідальності.....	41
<i>Є. Б. Мазаєва.</i> Проблема морального обов'язку в працях В. І. Леніна періоду першої світової війни.....	47

<i>М. Т. Гонтар.</i> Взаємозв'язок науково-технічної творчості та громадсько-політичної активності в умовах виробничого колективу.....	53
<i>О. О. Мамалуй, В. А. Каркач.</i> Проти аксіологізації поняття історичного прогресу (До критики неопозитивістського заперечення історичного прогресу).....	58
<i>Я. С. Блудов.</i> Дещо про розвиток марксистського-ленінської філософії у Харківському державному університеті у 1920-1935 роках.....	69
<i>А. Я. Опришко.</i> Про логічну структуру питання.....	78

**Вестник Харьковского университета. Серия «Философия» / [отв. ред. Ю. Ф. Бухалов]. – Харьков : Изд.-во Харьковского университета, 1970. – № 56. – Випуск 6.**

<i>В. П. Шерстюк.</i> В. І. Ленін про партійність філософії.....	3
<i>Г. М. Садовський.</i> В. І. Ленін про принцип матеріалістичного сенсуалізму.....	11
<i>А. М. Ковальов, А. О. Іваніщенко.</i> Про взаємозв'язок феноменологічного опису і природної інтерпретації явищ у фізиці.....	22
<i>В. В. Шкода.</i> Критика махізму: В. І. Ленін і класики нової фізики.....	30
<i>Л. І. Бондаренко.</i> Деякі питання співвідношення об'єктивного і суб'єктивного у філо- та онтогенезі матеріальної діяльності і свідомості.....	37
<i>Г. Я. Мамалуй.</i> Ленінська ідея про єдність діалектичного та історичного матеріалізму в сучасній марксистській філософській літературі.....	46
<i>В. А. Каркач.</i> В. І. Ленін про співвідношення об'єктивного аналізу і оцінки суспільних явищ.....	54
<i>В. І. Співак.</i> В. І. Ленін про роль об'єктивних та суб'єктивних факторів в формуванні особи.....	60
<i>Є. Б. Мазаєва.</i> В. І. Ленін про деякі методологічні питання аналізу етичних проблем.....	67
<i>М. Г. Жуган.</i> В. І. Ленін про політичну владу як засіб здійснення робітничим класом його керівної ролі в соціалістичному суспільстві.....	75
<i>В. М. Кореневська.</i> В. І. Ленін і проблема моральних відносин у сім'ї.....	80
<i>Л. А. Душкіна.</i> Критика конструктивізму 20-х років у світлі ленінського вчення про пролетарську культуру.....	86
<i>В. П. Педан.</i> В. І. Ленін і проблема спадкоємності в мистецтві у філософських дискусіях перших років революції.....	93

**Вестник Харьковского университета. Серия «Философия» / [отв. ред. Ю. Ф. Бухалов]. – Харьков : Изд.-во Харьковского университета, 1971. – № 60. – Випуск 7.**

<i>Ю. Ф. Бухалов.</i> До питання про співвідношення діалектики, теорії пізнання до логіки в марксистсько-ленінській філософії.....	3
<i>І. З. Цехмістро.</i> Про деякі властивості психічної діяльності в світлі ленінського вчення про співвідношення матерії і свідомості.....	14
<i>О. П. Єфімець.</i> Про деякі важливі ленінські принципи пізнання речі.....	21
<i>В. М. Євтушенко.</i> До питання про взаємозв'язок абстракції і формалізації у математичній логіці.....	26
<i>О. М. Ковальов.</i> Про динамічну інтерпретацію явищ у фізиці.....	35
<i>В. В. Шкода.</i> До аналізу парадоксу Д. Масквеллу.....	42
<i>О. О. Мамалуй.</i> Про інтерпретацію єдності діалектичного та історичного матеріалізму.....	47
<i>О. П. Карманов.</i> Про співвідношення категорій суспільно-економічної формації та історичної епохи.....	51
<i>В. І. Співак.</i> Моральні відносини і їх місце в системі суспільних відносин.....	62
<i>В. М. Кореневська.</i> До питання про ціннісну структуру модальних відносин у сім'ї.....	70
<i>О. Ф. Плахотний.</i> Соціальна відповідальність і гуманізм.....	78
<i>В. А. Каркан.</i> З історії проблеми співвідношення «фактів» і «цінностей» в буржуазній філософії.....	90
<i>М. О. Терехова.</i> Критика позитивізму у буржуазно-психологічних концепціях нації (за матеріалами сучасного французького філософського ідеалізму).....	97

**Вестник Харьковского университета. Серия «Философия» / [отв. ред. Ю. Ф. Бухалов]. – Харьков : Изд.-во Харьковского университета, 1972. – № 81. – Випуск 8.**

Ю. Ф. Бухалов. Про марксистське розуміння практики і його викривлення сучасними філософськими ревізіоністами.....	3
Б. О. Ярочкин. Активність свідомості і практика.....	14
В. В. Шкода. Поняття інформації.....	20
В. М. Євтушенко. Про співвідношення символічних і звичайних умов.....	28
О. О. Мамалуй. До дослідження критерію суспільно-історичного прогресу.....	33
Л. С. Дідорчук. До питання про визначення поняття «соціального».....	43
М. А. Орел. Про соціальну структуру суспільства.....	51
Г. Я. Мамалуй. Про філософський характер марксистсько-ленінської етики.....	57
В. І. Співак. Ціннісна орієнтація особи в сфері моральних взаємовідносин у виробничому колективі.....	63
В. С. Манєшкін. Прекрасне як оцінка і цінність.....	71
М. Г. Бесєдін, О. М. Степанченко. Врахування профілю факультету у вивченні історичного матеріалізму.....	78
В. З. Цехмістро. До діалектики понять множинного і єдиного у Гегеля.....	85
В. С. Старовойт. Про філософічність сучасної радянської поезії.....	90

**Вестник Харьковского университета. Серия «Философия» / [отв. ред. Ю. Ф. Бухалов]. – Харьков : Изд.-во Харьковского университета, 1973. – № 101. – Випуск 9.**

Овчаренко Л. М. Науковий світогляд як основа комуністичного виховання молоді.....	3
Садовський Г. М. Деякі зауваження про природу «позасвідомого».....	8
Сухіна В. Ф. Деякі методологічні питання математичного моделювання.....	13
Ярочкин Б. О. Метод «чорного ящика» в кібернетиці і філософський агностицизм.....	19
Дяченко М. В. До питання про діалектичне і метафізичне заперечення.....	26
Мамалуй Г. Я. Із історії інтерпретації єдності діалектичного й історичного матеріалізму (у радянській філософській літературі 20-30-х років).....	31
Малич А. О. Про регілію як регулятор соціальних відносин класового суспільства.....	36
Бухалов Ю. В., Бондаренко Л. І., Богомолів Ю. В. До критики вирішення проблеми генезису праці й свідомості в сучасній буржуазній антропології.....	43
Сапга М. М., Шкода В. В. Про «загальну організаційну науку (текстологію)» Богданова О. О.....	52
Ковальова І. Д. Семінар-диспут у процесі вивчення марксистсько-ленінської філософії.....	60
Неймер Ю. Л. Проблема авторитету й прийнятність керівника колективом.....	65
Плахотний М. Ф. Проблема свободи і відповідальності в античній філософії і філософії Г. С. Сковороди.....	70

## Content

<i>Zagurskaya N.</i> FROM A (VIO) LANCE OF VISUAL TO AN (IN)STALLATION OF TACTILE AS POSTHUMAN SENSUOUS.....	4
<i>Perepelytsia O., Khrabrova O.</i> ESOPHAGUS OF CULTURE: BETWEEN ANTHROPOPHAGY AND PHILANTHROPY.....	9
<i>Tereshchenko J.</i> «DEVIATIONS OF THE HEGELIAN NORM» IN THE INTERPRETATIONS OF HEGEL'S POLITICAL ONTOLOGY (XX CENTURY).....	16
<i>Shapoval N.</i> THE ESSENCE OF POWER AND IT'S STRUCTURE IN KOJEVE'S WORK «THE NOTION OF POWER».....	27
<i>Petrov V.</i> HISTORY OF THOUGHT ABOUT SOCIAL SPACE OF CINEMA: BENJAMIN, KRAKAUER, LEFEBVRE.....	33
<i>Zorchenko I.</i> FASHION IN A SOCIAL ORDER: FROM EXCEPTIONALITY THROUGH EXCEPTION TOWARD TO INVOLVEMENT.....	50
<i>Selischeva D.</i> HISTORY OF ATTEMPTS OF PHILOSOPHICAL UNDERSTANDING OF POETIC REVELATION FROM PLATO TO JOYCE.....	55
<i>Yegorova D.</i> CLASSIFICATION OF FORMS AND UNDERSTANDING OF MADNESS: PLATO, FOUCAULT.....	62
<i>Holubenko O.</i> «REFLEXIVE MODERNITY» IN ART, «NEW REALISM» AND «CONSTITUTIVE DISPLACEMENTS» IN THE ARTISTIC «MECHANICS».....	68
<i>Minakov I.</i> WHAT WE KNEW ABOUT «A DISCIPLINARY MATRIX» OF SCIENCE, BUT WERE AFRAID TO ASK CONCERNING PHILOSOPHY.....	77
<i>Smolyaga M.</i> «IMAGE OF GOD» AS A WAY OF ARTICULATION OF «SCIENTIFICATION» OF CLASSICAL SCIENCE.....	80
<i>Tararoev Y., Klymenko R.</i> CRYPTOCURRENCIES. HOW DIGITAL TECHNOLOGIES CHANGE THE CULTURAL WORLD.....	84
<i>Pylypenko S.</i> CARING FOR THE EARTH AS A HUMAN SELF-CONCERN.....	94
***	
«PHILOSOPHICAL PERIPETIAS» 1965-2015: RETROSPECTIVE OF CONTENT.....	100

## ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРІВ

### Порядок подання матеріалів для опублікування у «Філософських перипетіях»

1. Текст статті в електронному вигляді окремим файлом.
2. Відомості про автора (окремим файлом): прізвище, ім'я, по батькові (повністю), місце роботи, посада, науковий ступінь та вчене звання, контактна інформація: телефон, адреса електронної пошти.
3. Зовнішня рецензія.

**Редколегія переконливо просить авторів подавати матеріали вичитаними, БЕЗ НЕТОЧНОСТЕЙ ТА ПОМИЛОК!**

### УНИКАЙТЕ ПЛАГІЮВАННЯ!

Згідно із положеннями про систему запобігання та виявлення академічного плагіату у наукових та навчальних роботах працівників і здобувачів вищої освіти Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, перед поданням на розгляд ученої ради факультету (інституту, центру) періодичного наукового видання університету редакційна колегія перевіряє прийняті до опублікування статті на відсутність академічного плагіату, про що складається довідка, яку підписує головний (відповідальний) редактор видання.

***Перевірка здійснюється за допомогою відповідних технічних засобів!***

### Різновиди плагіату

- ✓ копіювання та оприлюднення виконаної іншим автором роботи як своєї;
- ✓ дослівне копіювання фрагментів тексту (від фрази до набору речень) чужої роботи у свою без належного оформлення цитування;
- ✓ внесення незначних правок у скопійований матеріал (переформулювання речень, зміна порядку слів в них тощо) без належного оформлення цитування;
- ✓ надмірне використання парафраз. Парафраза – переказ своїми словами чужих думок, ідей або тексту; сутність парафрази полягає в заміні слів (знаків), фразеологічних оборотів або пропозицій при використанні будь-якої авторської наукової праці (збереженої на електронних або паперових носіях, у тому числі – розміщеної в мережі Інтернет).

### Параметри тексту

- шрифт – Times New Roman Cyr;
- кегль (розмір шрифту) – 14 pt, 1,5 інтервал;
- поля симетричні (2-2-2-2 см);
- текст без нумерації сторінок;
- *оформлення виносок*: оформлення виносок в основному тексті – у *квадратних* дужках. Наприклад: [2, с. 11], [5, с. 23-56] – тобто [порядковий номер джерела, сторінка]; при посиланнях на низку праць: [див.: 4; 7].
- У виносках перед літерою «с.», а також між літерою «с.» і номером сторінки ставити «нерозривний пробіл» (натискання клавіш Ctrl + Shift + клавіша «пробіл»); такий же «нерозривний пробіл» ставиться між прізвищами авторів та ініціалами.
- *Оформлення приміток*:
  - приміток краще уникати, але за необхідності вони розміщуються у кінці тексту;
  - оформлення приміток в основному тексті: [\* 1], а не «<sup>1</sup>».

### Розташування основних елементів статті

1. **Код УДК** друкується без відступу, вирівнювання по лівому краю. Великими літерами, нежирним шрифтом.
2. **Прізвище та ініціали автора (авторів)** (шрифт – курсив, вирівнювання по правому краю).
3. **ВНЗ (місце роботи) автора** (шрифт – курсив, вирівнювання по правому краю).
4. **Назва статті** (друкується великими літерами [«всі великі»], шрифт – жирний, вирівнювання по центру).
5. **Анотація** обсягом *не менше 500 знаків* (кожен мовний варіант!) українською, російською та англійською мовами. До трьох варіантів анотації слід додавати ключові слова (від 4 до 6 слів), шрифт – жирний. Друкується анотація через один порожній рядок після назви статті. Між ними – один порожній рядок. Шрифт – 12, міжрядковий інтервал – 1,0.
6. **Основний текст** починається через один порожній рядок після анотацій. Вирівнювання за шириною сторінки, абзац 1,25 см. Стаття повинна містити такі структурні елементи: постановка проблеми, актуальність, мету статті, завдання, огляд праць з даної проблематики, висновки тощо. Слова *мета, актуальність, завдання, ступінь розробки, новизна, висновки* (включені у текст відповідних структурних елементів статті, а не винесені окремо!) виділяються курсивом.
7. **Примітки** (якщо є) – через один порожній рядок після основного тексту; слово ПРИМІТКИ – великими літерами, без двокрапки, вирівнювання по центру. *Примітки оформлюються списком.*
8. **Список літератури** (через один порожній рядок, після приміток). Слово ЛІТЕРАТУРА – великими літерами, без двокрапки, вирівнювання по центру. Список літератури оформлюється за алфавітом (спочатку – джерела кирилицею, потім – латиницею!), *нумерація автоматична*. Розділові знаки в списку літератури – у відповідності з вимогами МОН України. Обов'язково зазначати місце видання (місто), видавництво, рік видання, загальну кількість сторінок (у періодичних виданнях – сторінки статті). При використанні багатотомних джерел необхідно зазначати загальну кількість томів і том, у якому знаходиться використана праця.
9. **Копірайт:** © Грінченко Б. Д., 2016.
10. **Прізвище та ініціали автора, назва статті** *англійською мовою* (назва статті друкується ВЕЛИКИМИ літерами, прізвище та ініціали автора – малими).

Автори статей несуть повну і виключну відповідальність за точність наведених цитат, власних імен та відповідність посилань оригіналу. Усі статті проходять внутрішнє рецензування. У випадку відмови у публікації **редакція не вступає з авторами у жодні дискусії.**

***Редколегія залишає за собою право не розглядати матеріали, які не відповідають даним вимогам і загальним правилам оформлення наукових публікацій.***

Матеріали у зазначеному вигляді приймаються на кафедрі теоретичної і практичної філософії філософського факультету ХНУ ім. В. Н. Каразіна (ауд. 2/93, тел. 707-52-71), а також за електронною адресою: **holubenko@karazin.ua**.

**Наукове видання**

# **ВІСНИК**

Харківського національного університету  
імені В. Н. Каразіна

**Серія «Філософія. Філософські перипетії»**

**Випуск 54**

**Збірник наукових праць**

*Українською, англійською, німецькою, французькою та російською мовами*

**Технічний редактор і автор оригінал-макету  
О. В. Голубенко**

Підписано до друку 26.12.16 Формат 60x84/8.  
Ум. друк. арк. 12,3. Обл.-вид. арк. 11.  
Папір офсетний. Друк ризографічний.  
Наклад 100 пр. Ціна договірна.

61022, Харків, майдан Свободи, 6.  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.

Надруковано з готових оригінал-макетів у друкарні ФОП Петров В.В.  
Єдиний державний реєстр юридичних осіб та фізичних осіб-підприємців.  
Запис № 2480000000106167 від 08.01.2009.  
61144, м. Харків, вул. Гв. Широнінців, 79в, к. 137, тел. (057) 778-60-34  
e-mail:bookfabrik@rambler.ru