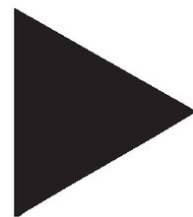


лекции **PRO**



ВВЕДЕНИЕ В ФИЛОСОФИЮ



Д. С. Хаустов

**ЛЕКЦИИ
ПО ФИЛОСОФИИ
ПОСТМОДЕРНА**

ЛекцииPRO

Дмитрий Хаустов

**Лекции по философии
постмодерна**

«РИПОЛ Классик»

2018

УДК 14
ББК 87

Хаустов Д. С.

Лекции по философии постмодерна / Д. С. Хаустов — «РИПОЛ
Классик», 2018 — (ЛекцииPRO)

ISBN 978-5-386-10531-0

В данной книге историк философии, литератор и популярный лектор Дмитрий Хаустов вводит читателя в интересный и запутанный мир философии постмодерна, где обитают такие яркие и оригинальные фигуры, как Жан Бодрийяр, Жак Деррида, Жиль Делез и другие. Обладая талантом говорить просто о сложном, автор помогает сориентироваться в актуальном пространстве постсовременной мысли.

УДК 14
ББК 87

ISBN 978-5-386-10531-0

© Хаустов Д. С., 2018
© РИПОЛ Классик, 2018

Содержание

Вступительное слово	6
Лекция 1. [Постмодерн как проблема]	7
Лекция 2. [Структурализм и деантропологизация]	17
Лекция 3. [История и генеалогия]	25
Лекция 4. [Дискурсивные практики]	33
Конец ознакомительного фрагмента.	37

Дмитрий Хаустов

Лекции по философии постмодерна

© Хаустов Д.С., 2018

© Издание, оформление. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2018

Вступительное слово

Эта книга выходит в ситуации, говоря строго, *in absentia*: конечно, не в отсутствие текстов и слов, коих, напротив, более чем достаточно, но в отсутствие самой ситуации – именно той, которую и описывает Лиотар в своем пионерском исследовании по титульной теме. В силу того что постмодерн как реакция на Просвещение требует, следовательно, самого Просвещения – для рагу из зайца надо зайца, – мы, исторически оказавшиеся за пределами просветительского опыта, попадаем в странное межеумочное положение – у порога, будто бы перед витриной: вот товары на любой вкус, но зайти и потрогать нельзя. Бытие в досадном парадоксе: наша ситуация – отсутствие ситуации, наше событие в том, что события с нами так и не случилось. Впрочем, я полагаю, что в свете всего вышесказанного стоит не меньше, но больше думать и говорить о том, чего мы лишены, – в данном случае о постмодерне. Логика проще простого: не мириться лениво с тем, что мы, по счастью, от чего-то избавлены, но со всей интеллектуальной ответственностью прислушиваться к тому, чего нам, к несчастью, не хватает.

У текста – или текстов, – представленных ниже, есть один фиктивный исток. Несколько лет тому назад я прочитал небольшой курс лекций по философии постмодерна, рассчитанный на непрофессиональную, то есть более-менее далекую от философии аудиторию. Этот курс и служит истоком данного текста. Исток этот фиктивен, или по меньшей мере частично фиктивен, потому, что между исходными лекциями и итоговым текстом пролегает пропасть. Дав согласие на публикацию и получив затем расшифрованные записи, я успел пожалеть о своем согласии. Я убежден, что публичная лекция и печатный текст представляют собой настолько разные жанры высказывания, что перевод между ними и невозможен, и не нужен. Так или иначе, мне пришлось переписывать лекции заново, сохраняя лишь план и по возможности придерживаясь нейтральной полуразговорной стилистики. Конечно, можно было бы избежать компромиссов и создать совершенно новое произведение с нуля, но на это, увы, не было времени. От исходных лекций сохранился остов, последовательность сюжетов и размышлений, а также многие формулировки, которые мне и сегодня кажутся довольно удачными. Итоговый текст получился вполне независимым высказыванием, интересным, опять-таки, промежуточное положение: не речь и не текст, а что-то среднее, как серая зона, в которой лишь зарождается то, что в каких-то иных формах, возможно, будет иметь уже законченный вид. В отсутствие этих готовых форм мы должны довольствоваться тем, что у нас есть: попыткой проговорить сам процесс проговаривания, как в знаменитой «Драме» Соллерса, очень созвучной всей нашей теме.

Задолго до появления этого текста, задолго до чтения этих лекций феномен философского постмодерна – в том виде, в каком мы знали его в его лучшие времена, стал достоянием истории философии. Как минимум в двух отношениях это хорошая новость. Во-первых, мы наконец-то можем изучать постмодерн с холодной головой и без лишних эмоций. Во-вторых, только таким изучением и добывается знание о том, где мы, мыслящие, оказались теперь, в современном изводе той философии, что – не без иронии – объявила себя «после современности». Трудность и непонимание ценны одним: они гарантируют, что будет не скучно.

Москва, апрель 2017

Лекция 1. [Постмодерн как проблема]

Maledicta Paradisus in qua tantum cacatur!
Guillaume d'Auvergne

Товарищ, беги быстрее, позади старый мир!
Граффити на стене Сорбонны, Париж, 1968 год

Наша проблема называется «постмодерн». Мне хочется настоять на некой беспредпосылочности в этом вопросе и говорить максимально просто, насколько это возможно. Говорить по возможности просто об очень сложном феномене. Я хочу построить нашу беседу так, будто бы в нас самих относительно этой темы ничего еще нет. Как будто бы мы не знаем, что это такое. Как будто мы пытаемся начать с самого начала. В этом смысле я хочу оказаться примерно в том же положении, в каком оказались и вы, – насколько мне это удастся.

Для начала хочу напомнить себе и вам одну любопытную байку, которую в связи с постмодерном в одном месте приводит Александр Моисеевич Пятигорский¹. Нам нужно – Пятигорскому и мне – признаться милой даме в любви. Просто очень хочется. И мы ломаем голову, как это сделать, потому что дама интеллигентная, образованная, а с такими всегда непросто. Как сказать что-то новое, ведь все уже было там и тут сказано, мы смотрели все эти фильмы, где все друг другу признаются в любви, читали все эти бесконечные книги... Я понимаю, что все, что я хочу сказать, – все не то. Я хочу выразить себя, свои подлинные чувства. Я хочу подобрать слова, которые бы выразили мои подлинные чувства в их полноте. Я хочу сказать даме: «Ты знаешь, я безумно тебя люблю». И тут же вспоминаю: так ведь у Дюма *точно так и было написано*. У Дюма стоят те же самые слова: «Я безумно тебя люблю», они в один ответственный момент были сказаны Анне Австрийской. Я это знаю, и моя образованная дама тоже, конечно, это прекрасно знает. Что мне остается? Я ничего лучше не могу придумать и говорю ей: «Знаешь, дорогая, милая, я безумно тебя люблю... как это было сказано у Дюма Анне Австрийской в „Трех мушкетерах“». Вот так я и выражаю свои подлинные чувства. И вот это и называется «постмодерн».

Кстати, чтобы усилить этот пример, скажу вот что: я не просто цитирую здесь Пятигорского, но я цитирую Пятигорского, который сам – с некоторыми вольностями – цитирует здесь Умберто Эко². Хорошо, а Умберто Эко что, сам придумал этот пример? Может, он тоже у кого-то стащил эту байку, как мы с Пятигорским? Может, да, может, нет – мы все равно получаем симулякр во второй, а то и в третьей степени. Симулякр в энной степени: цитата на цитате и на цитате. A rose is a rose is a rose.

Я хочу выразить себя. Я хочу что-то сказать – настоящий, подлинный я, – но у меня нет языка для того, чтобы это сделать, потому что язык некоторым образом уже существует до меня. Уже все сказано на этом языке. Отметим эту проблему и, помня об этом, перейдем непосредственно к делу.

Тем временем мне уже хочется выразиться сильно, к примеру: никакой такой постмодернистской философии не существует. Если что и существует, то философия просто – мышление о мышлении. Однако мышление, даже такое хитрое, дано во времени, не так ли? Одно время мы именуем Античностью, отсюда получаем античную философию. То же со Средними

¹ Пятигорский А. Избранные труды. – М.: Языки русской культуры, 1996. С. 363.

² Эко У. Заметки на полях «Имени розы». – СПб.: Симпозиум, 2005. С. 77.

веками, с Модерном. Ныне говорят о постмодерне, следовательно, должны говорить и о такой философии – философии во времена или в ситуации³ постмодерна.

Согласно одному из наших будущих героев, я имею в виду Жилия Делеза, философия как таковая стоит по крайней мере на двух слонах. Во-первых, это проблема. Во-вторых, это концепт, который создается философом специально под проблему, то есть создается для решения проблемы, которую мы поставили. У меня нет никаких причин не согласиться с Делезом в этом моменте. Нам нужна проблема постмодерна. К счастью, здесь нам ничего не надо изобретать – нам повезло, потому что сам язык в данном случае дает нам искомую проблему.

Давайте вслушаемся: *постмодерн*. Смущает ли кого-нибудь, как это звучит? *Пост* означает после, модерн – это современное, новое. Мы получаем «после нового», «после современного». Современность – то есть со временем, вместе со временем. Я современен, я сейчас. Тогда что это значит – постсовременность, после сейчас?.. Я сразу должен оговорить вот что: мы, без сомнения, можем отнестись к этой языковой конструкции «постмодерн» просто как к дешевой игре слов. Мало ли, название – ну «постмодерн», можно и еще как-то назвать (и ведь называют). Вот, к примеру, тот же самый Александр Моисеевич Пятигорский временами так и поступал, относясь к этому как к игре слов без особенной мысли. Он часто так делал – особенно с тем, что ему по каким-то причинам не нравилось. Здесь и сейчас мы можем повторить его брезгливый жест. И что мы тогда сделаем? Мы откажемся от рефлексии. Мы скажем, что нам до этой игры слов дела нет, мы не будем ее проблематизировать – то есть не будем даже пытаться, откажемся от самой попытки понять, правда ли это просто игра, или это что-то более серьезное... Нет уж, бог с ним. Поговорим о буддовости Будды, которая, конечно, совсем не игра слов.

Мне, признаться, больше нравится другой вариант – не отказываться поспешно от рефлексии, задержаться на мгновение в философии, не выпадать из нее куда угодно вовне. Задумавшись, мы объективировали для себя странное содержание: *пост*-современность, *после сейчас*. Как это вообще возможно? Как возможно такое сейчас, которое, прошу прощения, после сейчас? Такое настоящее, которое после настоящего? Во всем этом заключается очень важная для понимания постмодерна проблема – это проблема времени и истории. Один английский философ выразился очень точно: он сказал, что весь постмодерн сводится к попытке написать – внимание! – историю настоящего. *Историю настоящего*. Вдумайтесь в эти слова. Ничего не смущает? Это готовый парадокс или хотя бы оксюморон. Ведь если настоящее, то это еще не история. История возможна только в модусе прошедшего. Мы ведь из своего настоящего объективируем некоторое прошедшее как историю и далее рассматриваем его как историю – исторически. Но если у нас возникает история настоящего, то само настоящее перестает быть настоящим, ломается основополагающий модус настоящего. Парадоксально, но наше настоящее стало историей, даже не успев уйти хоть в какое-то прошлое. Все уже история, не успев наступить. Это трудное место, но я остерегусь называть его непроходимым.

Нашу проблему можно зафиксировать как *проблему временного сдвига*. История настоящего – это и есть временной сдвиг. Время съезжает в прошлое, незаметно накладывается на настоящее. А статус будущего, уж простите, вообще нам здесь неясен. Мы с вами говорим обычно: «Настоящее чревато будущим». Чтобы заострить парадокс, который у нас здесь возникает, я переиначу это клише и скажу так: «Настоящее чревато прошлым». Мы хотим видеть настоящее, но оно обременено прошлым. Мы хотим нового, но всегда получаем что-то такое, что уже было. Ничего нового, потому что в романе Александра Дюма «Три мушкетера» кто-то уже признался в любви так, как я хотел признаться в любви в своем липовом настоящем. А

³ Однако «ситуация» отсылает к месту, то есть к пространству, что делает подобное словоупотребление в чем-то комичным. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». – СПб.: Симпозиум, 2005. С. 77.

что тогда с будущим? Если настоящее чревато прошлым и будущим, значит, то, что будет, уже было. Безвыходная, безобразная, неприятная, ужасная ситуация для мысли.

История настоящего – парадоксальный объект для нашей мысли: как вообще можно что-то знать об истории вот в таком временном сдвиге, если все что угодно оказывается сразу уже историей? Никакой истории, собственно, не остается. Это время *конца истории*. История в классическом смысле заканчивает свое существование – так, во всяком случае, говорят. Ближайшая проблема, однако, вот в чем: история будто бы пропадает, но сам модерн, соответственно и зависящий от него постмодерн, есть исторический термин, обозначающий именно историческое различие, водораздел эпох. Мы говорим о конце истории в связи с тем, что изначально является специфически историческим понятием.

Исторически мы выделяем в европейской культуре эпоху модерна. За ней, как нам вдруг стало известно, следует постмодерн – то, что после модерна. Постмодерн оказывается оппозиционен модерну. Однако нам мало сказать, что постмодернизм – это такая оппозиция к предшествующей культуре или к предшествующей эпохе. Да любая эпоха в культуре оппозиционна по отношению к предшествующей, поэтому она и возникает, не так ли? Раз так, то мы можем с вами хотя бы предположить, если все-таки постмодерн как-то оппозиционен модерну, что какие-то ключевые характеристики постмодерна будут в свою очередь выстраиваться как оппозиции, уже частные оппозиции, таким же ключевым характеристикам модерна. Получается, в первую очередь и до разговора о постмодерне нам надо как-то охарактеризовать сам модерн.

Выделить и, в свою очередь, проблематизировать модерн непросто. Под этим названием фигурируют разные историко-культурные целостности. Курьез ли, но даже раннехристианские теологи – неожиданно! – обозначали как модерн свою собственную эпоху. Так они противопоставляли свою новость более раннему времени, для которого характерной была иная основополагающая черта – язычество. Таким образом, раннее христианство противопоставляет себя античному язычеству через все тот же оператор модерна. Также модерном назывался период Возрождения. Снова противопоставление недавнему прошлому – феодализму, тому же христианству, которое только-только само ходило в модернах, а ныне стало постыдной архаикой. Европейские общества XVII века также самоопределяются через модерн. То есть модерн – это и Новое время в общем, и Просвещение в частности. Парад модернов⁴.

Однако с историко-культурной точки зрения именно Новое время чаще и тверже ассоциируется с модерном, можно и с заглавной – Модерном. Хабермас, например, говорит: «Проект Модерн». Как глобальная европейская эпоха Разума, проект Модерн начинается именно с Нового времени, с Галилея, Бэкона, Декарта. Последнее имя, с моей точки зрения, самое важное. Я говорю: «Проект Модерн, европейский рационализм и так далее, начинается с Декарта». Разрыв во времени между Бэконом и Декартом совсем небольшой, зато огромный разрыв в исходных философских установках. Почему Бэкон не современен, а Декарт современен в своей ситуации? В отличие от Бэкона, который мыслил более чем объективистски, более чем предметно, Декарт действительно революционен тем, что в пику застарелому объективизму он вводит свой, как я это назову, *оператор современности*. То есть оператор, который позволяет нам четко фиксировать момент «сейчас» в нашей мысли. Речь, конечно, о *cogito ergo sum*. Только отталкиваясь от этого вечного и непреходящего настоящего, которое дано нам в акте *cogito*, можно вообще-то строго разграничивать или разносить модусы времени в стороны. Я мыслю – и это всегда сейчас. Это акт самоопределения или, скажу сильнее, самосотворения мыслящего субъекта как такового, субъекта рефлексии. Так как я мыслю сейчас, я могу спросить: а что я мыслю и как я это мыслю? Что-то я мыслю в модусе прошлого: например, вчерашний день. Я сейчас мыслю вчерашний день в модусе прошлого. Что-то я могу мыслить в модусе буду-

⁴ Умберто Эко также высказывает мысль о трансисторической парадигме модерна и постмодерна: Эко У. Заметки на полях «Имени розы». С. 75 и далее.

щего, строить какие-то планы – я сейчас в *cogito*, в вечном настоящем, строю планы в модусе будущего. Я начинаю оперировать с мыслью в модусах времени. Я имею на это полное право, потому что я совершил акт *cogito*. Все дано в *cogito*, в сейчас, в вечном настоящем мышления.

Именно этот ход Декарта есть точка возникновения того, что Жак Деррида, чемпион постмодерна, как его величал Пятигорский, будет называть *присутствие*. Все присутствует в моем *cogito*, и мое *cogito* присутствует для самого себя. Я присутствую здесь и сейчас для самого себя в чистом акте мысли. И все объекты моей мысли присутствуют здесь и сейчас для меня в моем чистом акте мысли. Все присутствует в *cogito*, все дано сейчас. Так, метафизика присутствия оборачивается метафизикой одновременности – *cogito* и его объектов, которые объективированы сейчас в этом *cogito*. При этом для критики такой метафизики одновременности Деррида будет использовать все тот же ход, который мы уже проделали, – я имею в виду временной сдвиг. Жуткое дело: присутствие сдвинуто, «сейчас» отсрочено... Оно приходит будто бы с опозданием. Все дано не здесь и не сейчас, но во временном сдвиге. Все приходит после, «пост». Объекты *cogito* приходят после – после сейчас, после современности. Да здравствует постмодерн.

Фиксируем это: Декарт, *cogito* как сейчас, *cogito* как присутствие, и Деррида, кризис присутствия в метафизике присутствия (одновременности), временной сдвиг, след, отсрочка. Говоря емко, таковы модерн и постмодерн в их противопоставлении. И в силу этого не с ранних христианских теологов мы отсчитываем модерн в философии. Те не могли в собственном смысле слова, строго по-философски, самоопределиваться через модерн, через момент модерна, потому что они не изобрели оператор современности (нам могут возразить про Августина, но тут вопрос спорный). Коль скоро это впервые делает именно Декарт, то и постмодерн как противопоставление модерну будет оппозиционен именно этому картезианскому жесту.

Углубим этот жест. Оператор современности, настоящего, модерна, как я сказал, – это *cogito*, но *cogito* одновременно есть еще и *оператор субъективности*, субъекта познания или мыслящего субъекта. *Cogito* – это я мыслю, я сознаю. Понятие «*cogito*» впервые концептуально задает некое «я», именно чистое «я», такого субъекта, для которого весь мир существует как объект. Объекты существуют в *cogito* и для него. Вместе здесь возникает сейчас и субъект. И поэтому проблема времени тянет за собой проблему субъекта, также принципиальную для философии в ситуации постмодерна. Часто по этому поводу можно встретить выражения: «кризис субъективности», «смерть субъекта», даже «смерть человека». Все умирает в постмодерне, это мрачная, трагическая эпоха. И почему же все умирает? Попробуем ответить.

Я самоопределяюсь в моменте *cogito*. Субъект конституирует самого себя в моменте «сейчас». Это так называемый чистый субъект, который в моменте своего самоопределения себе довлеет. Ему ничего не нужно, он сам себя определяет. Это называется «самосознание». Теперь наложим на это проблему временного сдвига. Если время сдвинуто и, как я сказал, настоящее чревато прошлым, а не будущим, то это не я определяю себя сейчас. Если время сдвинуто и нет чистого момента настоящего, то именно заложенное в сейчас прошлое, заложенное в сейчас «уже» определяет субъекта. Значит, субъект в своем возникновении уже детерминирован, определен чем-то, что не есть он сам, что не есть чистое сейчас, что есть прошлое, бывшее. Чистый субъект проваливается в следы повторения. В начале был след. Следы прошлого в сейчас вызывают субъект к его подлинной, сознательной жизни. Это временной сдвиг его определяет, а не субъект самоопределяется во времени. Он не возникает с чистого сейчас. Он сам по себе уже след прошлого. Вот это одна из ключевых тем постмодернизма – кризис субъективности. Так в качестве оппонента для философии постмодерна конституируется вся традиция европейской метафизики: картезианство, трансцендентальная философия, феноменология – традиция присутствия и субъективности, ряд философий чистого субъекта.

Какие еще оппозиции нас интересуют? Я рискну чуточку схитрить и сказать, что то, что нас интересует, это сама структура оппозиции, сама структура противопоставления. Что пост-

модерну не нравится в бинарных оппозициях? Ведь, казалось бы, они имманентны нашему мышлению. У нас есть черное/белое, левое/правое, просто мы так мыслим. Мы так ориентированы в мышлении. Что не устраивает этих капризных французов? В первую очередь их здесь не устраивает определенная иерархичность, скрытая в этих оппозициях. Бинарные оппозиции не равновесны, одна часть непременно больше другой, одна часть обязательно подминает под себя другую, подчиняет ее себе. Вспоминается Ницше, который эту проблему бинарных оппозиций по-настоящему поставил в философии. Для него все эти оппозиции строятся по первичному образцу – хорошего и плохого. А хорошее и плохое – это, по Ницше, не более чем прагматика власти. Кто решает, что хорошо, а что плохо? Оппозиция навязана теми, кому она выгодна, теми, кому выгодно, чтобы это считалось хорошим, а это – дурным. Идеология. На этом основании строятся все прочие аналогии европейской метафизики: Запад/Восток, мужское/женское, субъект/объект, разум/неразумие... Угадайте, кто тут хороший, а кто плохой.

На уровне дискурса, даже не кнута и не пряника, выстраивается определенная иерархия и прагматика власти. Такая власть, конечно, тяготеет к тотальности. К примеру, хорошее тяготеет к элиминации всего плохого как иного для самого себя, так оно достраивается до определенной синтетической тотальности. То же с истиной и ложью. То же, кстати, и с картезианским субъектом. Я говорил: все в *cogito*, все для *cogito*. *Cogito* все вбирает в себя, вот в это настоящее, в «сейчас». И уже не Декарт, но его праправнук Гегель выступает здесь чемпионом тотальности. Гегель для философов второй половины XX века, в первую очередь, конечно, французских, – это прямо как красная тряпка. Гегелевское учение о саморазвитии абсолютного духа – это апофеоз тотальности модерна. Поэтому философия постмодерна по необходимости вроде бы оказывается антигегельянской⁵. К этому тезису мы еще вернемся – правда, не скоро.

Всевозможным тотальностям и центризмам постмодерн противопоставляет, как нетрудно понять, фрагментарность, незавершенность, разорванность, недосказанность, умолчание, не прямое высказывание и так далее. А это, как видно, уже проблемы стиля. Сложно представить себе более литературную философию, чем та, о которой мы ведем речь. Литературность, впрочем, так или иначе сопутствовала философии всегда. Скажем, платоновский диалог – это все-таки художественный жанр. Своего рода литераторами были Августин, Монтень, Паскаль, Шеллинг, конечно, Ницше – крестный отец всех постмодернистов. Именно Ницше совершенно сознательно создавал этакую нетрадиционную, подчеркнута художественную и артистичную философию. И он тоже, как мы уже отметили, противопоставлял такие стилистические ходы доминирующему в тот век тотальному систематизму Гегеля и его эпигонов. Ницше против Гегеля – это почти что Деррида против Декарта, только на ином витке исторической спирали.

Особая связь философии постмодерна с литературой и искусством не случайна, но сущностна. Литература и, более того, лингвистика определяют движение философской рефлексии во второй половине XX века. Новая философия литературна и по форме, и по содержанию, то есть по привилегированному своему объекту. Этим объектом чем дальше, тем вернее становится слово, письмо, текст, в общем – язык⁶. Даже сам термин «постмодерн» употреблялся сперва в литературной критике – укажу главным образом на Ихаба Хассана, – нежели в философии (проблематизация постмодерна Лиотаром появилась очень поздно, только в 1979 году).

⁵ Отсюда – емкая реплика, могущая считаться манифестом философского постмодерна: «XIX и XX века досыта накормили нас террором. Мы дорого заплатили за ностальгию по целому и единому, по примирению понятийного и чувственного, по прозрачному и сообщаемому опыту. За всеобщими призывами расслабиться и успокоиться мы слышим хриплый голос желания вновь развязать террор, довершить фантазм – объять реальность, задушить ее в объятиях. Ответ на это такой: война целому, будем свидетельствовать о непредставимом, беречь распри, спасать честь имени» – *Лиотар Ж.-Ф.* Постмодерн в изложении для детей. Письма 1982–1985. – М.: РГГУ, 2008. С. 32.

⁶ Это позволяет с разных сторон – как от недоброжелателей, так и от симпатизантов – связать постмодерн с новой софистикой, которая также занимает сторону литературы и языка против онтологии и бытия-истины. Подробнее: *Кассен Б.* Эффект софистики. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 201 и далее.

Таким образом, раньше, чем в философии, сова которой вылетает только в полночь, постмодерн как сложное явление сформировался в поле литературы, и в этом поле возникает сама оппозиция литературных модерна и постмодерна. Философия же, как водится, приходит на все готовое.

Сам модернизм в литературе и, шире, в искусстве XX века был предельно оппозиционен. Теоретик модернизма Хосе Ортега-и-Гассет отмечал его подчеркнутую и воинственную элитарность, направленную против восставших масс, буржуазной пошлости, сентиментального рыночного гуманизма. Обобщая, скажем, что модернизм явился на историческую сцену как критика шаблонного массового сознания своего времени. Вокруг этой критики построены произведения Джойса, Кафки, Пруста, Элиота, Музиля, отчасти Томаса Манна.

Однако вся эта повышенная критичность совсем не мешает высокому европейскому модерну двигаться к тотальности. Великий модернистский роман – это подчеркнуто тотальный роман (и не только по объемам, как может показаться на первый взгляд). Тотальный роман модернизма дерзает соперничать в своей необъятной целостности со всей вселенной, со всем миром разом. Роман смело противопоставляется всему мирозданию, оттого в модернизме так популярен мотив выстраивания новых авторских космогоний и космологий – модернисты ни много ни мало изобретают мир заново. Эта прометеевская задача одинаково восхитительна и провальна. Впрочем, одна эта заявка означает, что мерить высокий модернизм какими-то бурными антибуржуазными эскападами во всяком случае мелочно, а по сути просто неверно. Это не микрофизическое, но метафизическое искусство.

Оппозиция целому миру может иметь множество причин. Прежде всего, мир, с которым мы соотносимся в своей оппозиции, никогда не дан нам как целое. Всякий раз он подчеркнуто фрагментарен и хаотичен. Он начинается до нас и заканчивается где-то после нас – так, что мы никогда не сможем ухватить эти концы. Целый мир никогда не является нам как объект, всякий объект по определению частичен (хотя бы потому, что он предполагает некоего субъекта и некий фон). Таким образом, какой бы Гегель ни взывал в нас к тотальности мироздания, эта тотальность никогда не дана нам, от нас всякий раз ускользает завершенность смысла. Мы жаждем последних вещей, но никогда до них не добираемся, потому человек, по Сартру, есть бесполезная страсть. А если вы бесполезная страсть в этом огромном, стремящемся к целостности мире, то жить становится невыносимо. Человек естественным образом, как сказал бы Арнольд Гелен, для разгрузки, протестует против такой щемящей несправедливости, а кристаллизацией этого протеста является искусство. Человек в нем стремится создать свой мир взамен отчужденного, несправедливо частичного и фрагментарного. Воображение, по мысли Сартра (и еще раньше Гегеля), негативно по отношению к наличной действительности, оно негативно в том смысле, что пытается отринуть и заменить фрагментарность воображаемой целостностью, тотальностью. Отсюда искусство высокого модерна можно охарактеризовать как практики доведения фрагментарного мира до воображаемой тотальности.

Прекрасный пример демонстрирует Марсель Пруст, который только в произведении и через произведение нашел подлинную жизнь, на его языке – потерянное время. Сама жизнь вне произведения – это и есть потерянное время. Напротив, только произведение есть время обретенное, по названию последней книги эпопеи. Чтобы обрести свое потерянное в жизни время, я должен создать произведение, в котором – и только в котором – фрагменты соберутся в тотальность, части – в целое. Нужно написать семь томов «В поисках утраченного времени», чтобы таким образом создать самого себя как тотальное произведение искусства. Сама по себе жизнь – это еще ничто. Чтобы она стала чем-то, ее необходимо написать.

Другой пример – Генри Миллер, который тоже был большим любителем написать себя и сочинить свою жизнь. Его разрыв с так называемой жизнью, которая якобы являет собой неразложимый субстрат всякого творчества, еще радикальнее. Для Миллера, в отличие от Пруста, нет проблемы потерянного времени, которое должно стать обретенным. Пруст исходит из

того, что уже что-то есть – оно, увы, потерялось, но в произведении это нечто можно найти и обрести заново. Здесь много игры и тайны, но у мира все же есть прочное, хоть и ускользающее от нас, основание. Миллер запросто расправляется и с этим ускользающим основанием. Его житнетворчество абсолютно, он начинает с чистого листа, до него и его творческого акта будто бы не было никакого мира и никакого времени – ему нечего обретать, он творит мир ex nihilo, подобно богу, которого он – Миллер – в самом начале своих парижских приключений обещает отправить куда подальше хорошим пинком под зад.

Пускай богоборчество – это, скажем, риторика, но в контексте модернизма такая риторика сублимируется до метафизики, до онтологии и космологии. Бог, автор, мир – все смешивается в тотальности произведения. Невозможно разделить Миллера-писателя и Миллера-персонажа, оба к тому же настаивают на своей неотличимости от Миллера-бога. Писатель, шире, художник – это отныне не просто профессиональный выдумщик и сочинитель, но это – по более раннему идеалу Оскара Уайльда, – художник жизни, то есть тот, кто творит самую жизнь. Сам Уайльд, влияние которого на высокий модернизм нельзя недооценивать, норовил быть таким художником жизни – он, как мы помним, довольно поздно стал заниматься литературой, да и занимаясь ею, он более прочего сочинял собственную изящную повседневность, а не тексты (поэтому от него так мало осталось; впрочем, Уайльд как никто другой доказывает нам, что дело отнюдь не в количестве). Именно эту интенцию Уайльда поздний модернист Генри Миллер доводит до логического конца, парадоксальным образом демонстрируя этим тот факт, что Оскар Уайльд был современней и радикальнее бедного Марселя Пруста. Последний был, разумеется, гениален, но в гении этом так много от классики, так мало от авангарда.

Опыт модернизма показывает нам, что личность, подлинность, истина – это некие аватары тотальности. Явлением этой тотальности оказывается произведение искусства⁷. Немаловажным свидетельством этого выступает обращение Джеймса Джойса, Томаса Стернза Элиота и Томаса Манна к мифу, который как будто бы нашей просвещенной цивилизацией отброшен в темное прошлое. Неожиданным образом в контексте модернистского искусства миф возвращается из тьмы прошлого на самый ясный свет настоящего, прямо сюда, в наши унылые будни – об этом достославный «Улисс». Тотальность жизни, пускай даже самой примитивной, скучной и обывательской, включая мастурбацию, опорожнение кишечника и поглощение потрохов на завтрак, может быть дана только как миф – такой же, как, к примеру, странствия Одиссея по Средиземноморью, полному фантастических чудовищ. В этом смысле – чем проститутки и городские пьяницы не сирены и не циклопы?

Однако с Джойсом все не так просто, как с Томасом Манном. Если присмотреться, то Джойс конструирует очень особенный и даже парадоксальный миф, а именно миф открытый. Парадокс понятен: миф тотален, тотальность закрыта – ей просто некуда и нечему открываться, она есть все в целом. Тогда что же такое открытый миф? И тут мы в один прыжок возвращаемся к самому началу: открытый миф – это, собственно, постмодернизм и есть. В силу этого милого моему сердцу прыжка я сам для себя – никому не говорите – считаю первым постмодернистом именно Джеймса Джойса. Как модернист, он выписывал новый миф в мире Нового времени. Как постмодернист, он отрефлексировал свое мифотворчество и тем самым разомкнул якобы тотальный миф для чего-то иного.

В споре на тему «Джойс – это модерн или постмодерн?» я, таким образом, предлагаю третий вариант, органично вбирающий в себя первые два: Джойс – это мост между модерном и постмодерном, он одновременно и модернист и постмодернист в моменте перехода от одного к другому. Сам переход превосходно показан в следовании от «Улисса» к «Finnegans Wake». В

⁷ Борис Гройс в самой знаменитой своей работе изящно распространяет это положение на политику – так, что последняя по всем модернистским канонам превращается в произведение искусства и вступает в спор с универсумом за право тотальности. Об этом и многом другом, включая артистическую мегаломанию Сталина, смотри: Гройс Б. *Gesamtkunstwerk* Сталин. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013.

последнем случае, который и произведением-то назвать язык не поворачивается, Джойс вводит такого масштаба игру интертекстуальности (текст и другие тексты) и вместе интересубъективности (автор, текст и читатель), что свернуть эту машину обратно в компактную целостность мифа уже не получится. «FW» представляет собой текст, который непрестанно меняется и становится другим, отличным от самого себя – это обеспечивается множеством чудесных механизмов, вроде тех же каламбуров, которые можно одновременно прочесть и так и эдак. В итоге получается, что при каждом прочтении рождается новая книга. А умелая закольцованность повествования приводит к тому, что каждый отдельный читатель, перечитывая книгу, читает уже другую книгу, отличную от первой. Это расширяющаяся вселенная, размножающаяся, как фрактал, некоторым самокопированием, вот только каждая новая копия отличается от оригинала. Получается, опять-таки, симулякр в энной степени.

Тем самым Джойс на наших глазах закрывает гегельянский проект, по привычке понятый как одержимый тотальностью, проект, наиболее полной попыткой реализации которого был даже не сам Гегель, но искусство высокого модернизма, которое Гегель своим философским усилием инспирировал. Закрыв гегельянский проект тотальности, Джойс, подобно подлинному трикстеру, слишком рано умер и слишком мало объяснил, чтобы что-то стало понятным. Напротив, после него в наследие будущим гениям и безумцам остался один большой и тягостный вопрос: что теперь делать с миром, в котором полностью провалился проект его – мира – желанной тотализации? Подчеркиваю, всякой тотализации: в модернистском романе, в монотеистической религии, в картезианской науке⁸, в тоталитарном государстве Муссолини, Сталина и Гитлера – и так далее.

Философия в ситуации постмодерна, как вы понимаете, и обретает себя среди подобных проблем. При этом стилистика движения от модерна к постмодерну, которая была столь характерна для упомянутой нами литературы, переходит и в философию. К примеру, Деррида, на мой взгляд, является прямым стилистическим последователем Джойса – в хирургической микроскопии текстового анализа, в открытии интертекстуальности и интересубъективности, даже в иронии, порою убийственной. Но главным фактором, роднящим позднемодернистскую литературу и раннюю постмодернистскую философию, является прорыв смысловой тотальности произведения – и целого мира как произведения – посредством ресурсов языка. Своеобразный *логоцентризм*, о котором у Деррида сказано многое, характерен одинаково для литературы и философии. В этом смысле тезис самого Деррида о принципиальном логоцентризме европейской традиции, будучи очень хлестким, все-таки бьет чуть-чуть мимо цели: эта традиция, в отличие от Джойса и собственно Деррида, не осознает и не рефлексивирует свой логоцентризм, а в таком случае о каком *центризме* здесь может идти речь? В силу собственной рефлексивной интенции именно Жак Деррида в истории европейской традиции был самым радикальным и последовательным логоцентристом, в этом смысле прямым наследником Джеймса Джойса. Логоцентризм, будучи, казалось бы, одним из прочих центризмов, парадоксальным образом выступает орудием против тотальности, прорывая ее изнутри произведения с помощью языковых средств.

Хорошо, в этом месте пора подводить промежуточные итоги. Мы видим, что постмодерн изначально возникает в поле искусства, литературы, шире – культуры⁹. До философии постмодерн, по традиции, доходит поздно. Однако, опять-таки по традиции, добравшись до философии, он оказывается в полной ее власти. Триумф этой власти, далее только усиливающийся, – это 1979 год, когда Лиотар выпускает свой эпистемологический анализ «Состояние постмо-

⁸ В этом отношении столь же рубежным, как и литература Джойса, является философия науки Гастона Башляра с его идеей нового рационализма в постклассических условиях. Многие книги Башляра переведены на русский язык, их обзор дан в работе: Визгин В. Философия науки Гастона Башляра. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2013.

⁹ Обзор генезиса и метаморфоз самого термина «постмодернизм» дан в работе: Андерсон П. Истоки постмодерна. – М.: Территория будущего, 2011.

дерна»¹⁰, сделанный по заказу влиятельных господ из Квебека. Лиотар связывает постмодерн с кризисом метарассказа или метанарратива, то есть большой легитимирующей истории, претендующей на тотальность мифа. Метанарратив легитимирует status quo, как арийский миф легитимировал окончательное решение еврейского вопроса, а марксистский миф легитимировал раскулачивание. Это крайние примеры, тогда как легитимация может распространяться дальше – на науку, на религиозный ритуал, на моду. В этом смысле метанарратив есть некий аксиоматический ответ на вопрос, а что мы вообще делаем и почему мы это делаем, а также почему мы это делаем именно так, а не иначе? Скажем, почему мы ходим на выборы? Ответом послужит так называемый миф 1789 года, о нем Лиотар также не забывает упомянуть.

Так вот, Лиотар объясняет состояние постмодерна, в котором европейское общество оказалось за несколько десятилетий до его диагноза, через кризис метанарративов. Вчера они все объясняли, сегодня они не объясняют ничего. К слову, Лиотар говорит об этом как о чем-то само собой разумеющемся, тогда как это не вполне очевидно. Так, львиная доля всей продукции философского постмодерна будет посвящена именно тому, чтобы доказать и показать, что это действительно так, что метанарратив больше не вызывает доверия. Само собой это вовсе не очевидно, философия вообще исходит из полной несостоятельности какой-либо самоочевидности. Поэтому Лиотар, вводящий кризис метанарратива как аксиоматику, сам оказывается вполне мифологичным, сам выстраивает новый метанарратив – метанарратив о кризисе метанарративов. Все это должным образом необоснованно, однако сама интуиция более чем верна. Другие философы постмодерна подхватывают ее и развивают, далеко отступая от первичной, слегка наивной картины Лиотара.

Итак, мы исходим из кризиса легитимации, кризиса истинности, кризиса обоснования. Мир вокруг, как прежде, являет нам себя, однако мы перестали понимать, что, почему и как. Именно с такого непонимания, незнания, недоверия, как пишет Лиотар, и начинается движение мысли в ситуации постмодерна. Эта мысль представляет собой новое начало – во всей своей парадоксальности. Оно новое, потому что оно начало. Но именно в силу того, что оно начало, оно некоторым образом все то же, что было всегда, испокон – в самом начале. Новое – это старое, старое – это новое. И сама ситуация грандиозной растерянности, с которой начинается постмодерн, исторически нам очень знакома – не так же точно начинал Декарт, или позднеантичные скептики, или сам Сократ? Ситуация постмодерна с этой точки зрения оказывается ситуацией хорошо забытого старого, ситуацией провала в миг устаревших объяснений, ситуацией необходимого поиска новых моделей знания и понимания мира.

Флагманом этого поиска, как мы видели, является язык – не сам по себе, но повышенное к нему внимание разных интеллектуалов. Коль скоро тотальность мира-мифа прорывается именно языком, то именно на языковые в своей основе осколки эта тотальность и распадается. Конечно, здесь принципиальное значение имеют языковые игры Витгенштейна – также довольно ранняя теория, оказавшаяся чем-то вроде постмодерна до самого постмодерна. Разноголосица языковых игр указывает на то, что фрагментарный дискурсивный мир оказывается не в состоянии собраться в какую-то целостность, ибо дискурс о подобной целостности станет в конечном итоге еще одной языковой игрой наряду с другими, чем проваливается его претензия на уникальность. Дискурс принципиально ограничен – другими дискурсами. Правила игры в каждом отдельном дискурсе задают свою особую прагматику поведения, действия. Истинным оказывается то, что истинно вовсе не само по себе или вообще, а то, что истинно в данном контексте при данных условиях. Значит, истинное здесь и сейчас вовсе не обязательно будет истинным там и тогда. Вот там и тогда поговорим об истине, а здесь и сейчас надо следовать своему неповторимому контексту. Таким образом, в наш первичный постмодернистский жест органично встраивается и американский прагматизм – еще одна, наряду с Джойсом и Витген-

¹⁰ Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – СПб.: Алетея, 2014.

штейном, прототеория, определяющая философскую ситуацию второй половины XX века. От прагматизма до чемпиона постмодерна от философии науки Пола Фейерабенда, опять-таки, один шаг. Его знаменитый девиз *Anything goes!* может быть прочитан как девиз прагматизма и постмодерна одновременно. В самом деле, когда вы оказываетесь в ситуации, где более ничего не понятно, сгодится решительно все, что угодно.

О том, что в этой ситуации сгодится для нас с вами, поговорим в тот раз, который нам для этого сгодится.

Лекция 2. [Структурализм и деантропологизация]

Теперь, как и прежде, и даже еще интенсивнее, нам нужно помнить, что в философии утилитарное и интересное находятся в обратно-пропорциональном отношении. Но об этом никому ни слова.

Напомню, что нам удалось выделить ряд ключевых для нашей темы проблем – это проблема времени или временного сдвига, проблема субъекта, проблема иерархии оппозиций и проблема тождества, еще ближе – тотальности. Отдельная проблема, которая отдельна именно потому, что она выступает как отмычка ко всем прочим, это проблема языка. Именно язык размывает временные модусы, язык подчиняет себе субъекта, язык выстраивает и ломает иерархии, язык изнутри прорывает тождество и тотальность. Аналитическая традиция, ставящая именно язык в центр своих рефлексий, оказывается наиболее существенной не только, как это принято считать, для англосаксонской философии, но также для философии континентальной. Философия XX века чем дальше, тем более лого- или лингвоцентрична. Ту одновременно антиидеологическую и идеологизирующую функцию, которую за век до того выполняла история, в XX веке практически полностью узурпирует язык. Язык подавляет, он же освобождает. Язык – это оружие, и все дело в том, в чьи руки он попадает. Без рефлексии о языке мы выпадаем из мышления как такового – я молчу о том, что мы, конечно, выпадаем из политики, поэтому тиран прежде всего ворует и подчиняет себе язык, мы выпадаем из этики, эстетики и так далее. Без рефлексии над языком мы выпадаем из философии. Нельзя забывать, что основополагающий философский жест – жест сократический – был вопрошанием именно о словах: что значит «справедливость», «истина» и прочее.

Язык становится на место привилегированной когда-то истории именно тогда, когда направленная на него рефлексия выявляет, что язык не прост и не прозрачен для нас, он скорее призрачен – он ускользает, он смущает, смещает и путает, он хитрый, лукавый, обманчивый. Он охотно служит многим господам сразу именно потому, что у него нет подлинного хозяина. Напротив, он охотно хозяйничает над всеми, кто полагает, что является хозяином в доме языка. Именно поэтому подходы к языку могут пестрить и разниться до противоположности: можно приближаться к нему как Витгенштейн, а можно как Хайдеггер, а можно вообще как Сталин, известный ученый-языковед. Язык пластичен до немыслимых масштабов, однако власть его крепче титановых цепей. Философия вплоть до XX века почти никогда не считала проблематизацию языка своим основным занятием (и Сократ у Платона всякий раз сползает с языка в онтологию), именно поэтому теперь она вся превратилась для нас в проблему: как могли эти люди мыслить мышление, когда они не мыслили языка, в котором это мышление дано? Теперь, когда многие языковые ловушки разверзлись перед нами подобно бескрайним минным полям, отчего мы должны продолжать верить в то, что все они – аквинаты, декарты, лейбницы, канты – все они вполне понимали, о чем говорят, и все они все еще заслуживают доверия? Нам хочется верить, что – понимали, что – заслуживали, но твердой уверенности в этом нет. Поэтому чисто по-человечески, пускай не интеллектуально, понятен типаж вроде Бертрانا Рассела, который с чистейшей совестью пишет огромный том о том, что до него в философии были одни, как на подбор, дегенераты. Почему? Да потому, что они не думали о главном – о логике, понятой как логика языка. Однако очень скоро и Рассел перед лицом Витгенштейна стал казаться слабоумным.

Для простоты мы назовем это кризисом однозначности, например, или *кризисом прозрачности языка*. Эта новая проблема очевидным образом корреспондирует со всеми теми проблемами, которые мы обозначили выше. К примеру, проблема тождества – это прежде всего проблема именно языкового тождества, проблема однозначности знака. Знак означает вот это и именно это – не знаете, посмотрите в словарь, как говорил Витгенштейн. Он, конечно, лука-

вил, потому что словарь не снимает проблему, если значений у знака много, а их всегда много – реально или потенциально.

Далее, проблема оппозиций: черное/белое, хорошее/ плохое. Однако и оппозиции являются функциями языка, если вспомнить Соссюра. В том-то и дело, что всякий знак определяется через сеть оппозиций, и черное – это именно что не белое, значение черного не в сущности, но в функции, в различении между одним и другим, черным и белым. Петр не потому Петр, что он Петр сущностно и сам по себе, а просто потому, что он не Павел. Петр и есть «не Павел», а собственно «Петр» есть операциональный знак для «не Павла», как субстантивированное различие. Возвращаемся к предыдущей проблеме тождества: нет, знак не тождествен сам себе, он прежде всего отличен от другого знака и получает свое функциональное тождество только в результате первичного различия. Именно так: различие раньше тождества. Пожалуй, именно это положение лингвистики XX века можно счесть наиболее революционным – прежде всего по последствиям, чаще всего именно внелингвистическим.

Что касается проблемы субъекта, то его с помощью языка умело деконструировал уже Ницше. Язык, по Ницше, устроен так, что в нем есть функция субъекта: Петр бьет Павла, Петр есть субъект высказывания. Субъектность не есть некая действительная сущность в мире, но только языковая функция, некритично перенесенная слабым человеком в мир вещей. Субъект вне языка есть ошибка интерпретации – ошибка спасительная и полезная, оговаривает Ницше. Онтология есть вообще такое поле переноса языковых сущностей на сущности реальные. Человек попросту онтологизирует языковые отношения и с помощью этого хитрого акта обитает в мире, который представляет собой, таким образом, такую большую ошибку. Тогда как на самом деле, как говаривал Демокрит, есть только атомы и пустота (по Ницше, скорее, есть только силы и другие силы).

Если субъект есть функция языка, то ключевое положение европейской метафизики «я мыслю, следовательно, существую» можно смело объявлять ошибочным. Никакого Я здесь быть не может. Максимум – *нечто мыслится*, и все. Ницше разбивает Декарта одним ударом и даже без молота – к слову, именно в силу легкости этого удара его результаты кажутся нам сомнительными. Все же для того, чтобы запросто перенести субъектность в мир, в мире том должны существовать подходящие для этого условия. Однако высокий потенциал сугубо языкового анализа нашего сознания выявляется здесь со всей очевидностью: в самом деле, не потому ли я так считаю, что я так говорю – и все тут? Вероятно, очень часто происходит именно это – слова определяют вещи, а не наоборот. Человек обитает в языке, как, скажем, животное живет в природе, в окружающей среде.

Теперь мы будем рассматривать движение от структурализма к постструктурализму через призму того, что я за неимением лучшего варианта назову деантропологизацией, буквально и более литературно – расчеловечиванием. В этом нам поможет небольшая статья Жилия Делеза «По каким критериям узнают структурализм»¹¹ – довольно легкий текст, но со своими заковыками, ибо Делез без заковык обойтись совсем не мог.

Деантропологизация есть прямое и неизбежное следствие из того замеченного нами факта, что структуралистское внимание к языку перекраивает весь ландшафт наших проблем, данных в условиях парадоксальной современности – время, субъект, тождество, иерархии. Очеловечить, антропологизировать мир – значит придать ему исконно человеческую размерность, то есть человеческое чувство линейного времени, человеческую личность и все ее производные, иерархии человеческих ценностей и образы вечных истин. Но если все это оказывается последом языковых операций, то ничего человеческого в таком мире не остается – что остается, так это бесконечное движение языковых структур, управляющих человеческим пове-

¹¹ Делез Ж. По каким критериям узнают структурализм? / Марсель Пруст и знаки. – СПб.: Алетейя, 1999. С. 133–175. – См. также: Декомб В. Современная французская философия. – М.: Весь мир, 2000. С. 77 и далее.

дением. В этом смысле именно логоцентричный структурализм служит для нас лучшим введением в проблематику философского постмодерна.

Сперва приведу пример из Алена Роб-Грийе. В экспозиции к раннему роману «Резинки» он дает длинное описание фрагмента мира, наполненного вещами – напомним, что его «новый роман» также известен под именем «вещизм». Он описывает бесконечные вещи, вещи, вещи и вдруг невзначай помещает среди этих вещей человека, вроде бы хозяина всех этих вещей. Однако писатель выписывает своего человека так, что он, в общем-то, не особенно отличается от вещей вокруг. Получается панорама равнозначных предметов: стол, стул, тряпка, стакан, Валерий Александрович, тапок, ручка... Человек здесь никак и ничем не выделяется из мира. Отчасти это достигается тем, что мы в литературе привыкли либо к субъективному взгляду, когда сам человек выделен из мира уже тем, что это именно он смотрит на мир, либо к объективному взгляду такого плана, в котором человек есть привилегированный объект среди прочих объектов, он этаким объект-субъект. А у Роб-Грийе, напротив, человек есть объект-объект, прямо как стул и тапок. Как эти последние не центрируют мир, так и человек его не центрирует. Если что-то и центрирует мир – причем так, чтобы в следующее мгновение его безжалостно децентрировать, – так это сам язык описания (даже не автор, потому что его совершенно не видно за языком описания, что тоже, конечно, сделано намеренно и тонко).

В этом смысле стоит подчеркнуть, что «новый роман», вещизм – это изрядно структуралистская проза, которая наглядно и отчетливо проводит в литературе линию деантропологизации, то есть последовательного вывода человека из его бывшего привилегированного положения в мире. Во Франции вообще, а в тот период в особенности, очень живыми и крепкими были связи литературы и философии – так, что часто философов и литераторов вообще оказывается не отличить друг от друга: Ролан Барт, Соллерс, Кристева – не разобрать, кто есть кто. Философия литературна, литература философична и вообще, и в контексте постмодерна в особенности. Это очень важная и говорящая корреляция, но к нам она ныне, увы, имеет малое отношение (поэтому сам я склонен к тому, чтобы педалировать это отношение навязчиво и несколько искусственно).

Покамест мы зафиксируем это важное понятие: вещизм. Человек видится в этом контексте вещью среди вещей, объектом среди объектов, но более не субъектом. Антропоцентризм, бывший флагманом всего мышления Нового времени с заходом из Ренессанса, в XX веке терпит трагическое крушение – скажем, более трагическое в экзистенциалистский, более взвешенное и холодно-научное в структуралистский период. Исторически о явном антропоцентризме имеет смысл говорить начиная где-то с XV–XVI веков. Ренессанс – это такой порог, который вводит в модерн, пока что в него не превращаясь, поэтому он – переходный период. Человек Возрождения осознал себя как центр мира, как микрокосм. Это значит, что человек отражает в себе мир, мироздание, космос, его строение и структуру. Для Античности и Средних веков эта мысль вполне безумна, а порой и крамольна, но во времена Возрождения было глупо, скорее, думать иначе (позже, однако, она снова стала крамольной – достаточно почитать «Эстетику Возрождения» Лосева). Человек и космос не то чтобы находятся в отношениях иерархии, скорее же они взаимно отражают друг друга. Для познания мира достаточно познания человека, однако чтобы познать человека, также нужно познавать мир. По сравнению с теоцентризмом Средневековья, где полнота знания была дана в Книге и существовал прямой запрет на какое-либо дальнейшее познание мира, контраст разителен – мир буквально перевернулся с одного положения на противоположное (с чего на что – это вопрос отдельный).

Человек Возрождения любит себя, ему трудно скрыть восторга от случившегося мировоззренческого переворота. Событие смены эпох дало человеку санкцию на практически безграничное пользование миром, санкцию на огромную власть. Именно об этом событии, в хвосте которого он себя обнаружил, Фрэнсис Бэкон скажет: *knowledge is power*. Это безусловно так, и сила знания открылась человеку тогда, когда он открыл для себя целый мир для познания

и манипуляции. Мир, отраженный в человеке, становится вполне познаваемым и открытым для манипуляции именно потому, что человек видит его в самом себе, видит мир как самого себя, как свое отражение. Человек делает мир антропоморфным, и таким мир раскрывается человеку. Ключевое событие Ренессанса – придание миру человеческого образа. Мир создан по образу и подобию человека, поэтому человек может познавать мир и управлять им по своему усмотрению. Следующий шаг – физико-математическое естествознание, в лице Галилея возникшее в тот же период Возрождения (смотри хайдеггеровскую работу «Время картины мира»).

Человек, осознавший себя субъектом (тогда как ранее у мира был другой субъект, его звали Бог), разворачивает перед собой весь мир как область применения его сил, навыков, знаний. Бесконечность миров, постулированная мучеником Ренессанса Джордано Бруно, превращает действительность в бескрайнее поле вариантов, трансформаций и превращений. Уже этим загодя дает о себе знать структура, значительно позже «открытая» Ницше под именем воли к власти. По сути же именно эта структура постулируется Бэконом, человеком Нового времени, как программа, задание, цель. Эта программа первым камнем легла в основание той идиллии, которую мы теперь знаем как классический век европейской культуры.

Все это продолжалось достаточно долго, пока в XIX веке такая идиллия не дала сбой. В интеллектуальном мире данное движение маркировано фигурами, которых порой называют философами подозрения. Именно они стали крестными отцами той философской ситуации, которую здесь и сейчас мы называем постмодерном. Одним из них был упомянутый Ницше, кроме него Карл Маркс, Зигмунд Фрейд, чуть реже упоминают Кьеркегора, а я не могу не добавить сюда Витгенштейна, самого позднего мыслителя из перечисленных. Философы подозрения начали раскачивать ту антропоцентрическую лодку, которая окончательно затонет благодаря структурализму. Раскачивали каждый по-своему. Ницше усматривал за фиктивной тождественностью субъекта слепую игру жизненных сил, чем был немало обязан своему предтече Шопенгауэру; Маркс видел в том же месте экономический интерес; Фрейд – эротическое желание; Кьеркегор – абсурдную конечность единичной жизни, стоящей перед иррациональным божеством; Витгенштейн, как мы уже поняли, всюду обнаруживал следы языка.

Пожалуй, именно Фрейд удачнее всего сформулировал инновацию свою собственную и мимоходом всех своих подозревающих коллег – он ввел непреходящий термин «бессознательное», который лучше и емче прочего выражает самую суть процесса деантропологизации, идущего от XIX века к веку XX. Как мы помним, Декарт описывал субъективность через самосознание – теперь именно в точке бессознательного, то есть невозможности, невероятности самосознания, формируется противоположная тенденция забвения субъективности. Субъекта нет, потому что он, собственно говоря, ничего не сознает – за него действует нечто, чего он не знает, будь то класс, эрос или ресентимент. Более никакого «*ego cogito*», чистое, ясное место субъективного сознания замазано густой чернотой, как у Малевича, – вот он, облик бессознательного, с которым по-прежнему неясно что делать. Субъект, полностью прозрачный для самого себя, утопический субъект Просвещения оказывается простой иллюзией, затерянным в веках хорошим мнением человека о самом себе. XX век постарался подпортить это мнение далеко не только с помощью философии. Как промежуточный результат – бессильный ужас экзистенциалистов, впервые со всей ясностью осознавших, что сознание ускользает во мраке абсурда.

Другой результат – это как раз структурализм, очнувшийся с холодной головой после экзистенциалистских истерик. Структурализм перебарывает изначальный ужас перед бессознательным и пытается по мере сил высветить его работу настолько, насколько хватает ненадежных ресурсов дискредитированного разума. Опять-таки странный, внутренне противоречивый проект – разумно высвечивать неразумное, – но при этом крайне плодотворный. В конце концов, ведь сама мысль о том, что за нашим сознанием стоит бессознательное, это тоже мысль,

тоже сознание. Поэтому безумием будет сказать, что вместо мысли у нас сплошное пятно немислия, ведь и это сказанное есть некая мысль. Дело, оказывается, не в том, чтобы выбрать одну из крайностей – сознание или бессознательное, – но в том, чтобы по мере сил уловить поле напряжения между ними. Сознание и бессознательное оказываются двумя полюсами одной динамичной картины, которая также имеет свои формы, особенности, черты, структуры.

Значит, есть сознание, а есть структуры сознания, при этом когда мы сознаем что-то с помощью этих структур, мы в то же время не осознаем сами структуры, как многоножка, которая ходит, только если не вполне понимает, как это у нее получается. Некий квант бессознательного просто необходим для того, чтобы было сознание; чтобы что-то понимать, нужно в то же самое время что-то не понимать. Соответственно, чтобы начать понимать структуры сознания, надо отбросить автоматизм, сделать естественным образом понятное вдруг непонятным, перенаправить внимание с цели на средство, с работы на инструмент. В одной из своих самых известных работ «Дегуманизация искусства» Ортега-и-Гассет приводит хорошую, подходящую нам метафору: человек смотрит на мир через окно, тем самым открывая для себя два варианта – просто смотреть на мир дальше или переместить свой взгляд с мира, увиденного через окно, на само это окно, стекло, то есть на медиум, на посредника взгляда. Суть метафоры в том, что всегда можно сменить точку зрения и увидеть то, что в обычных обстоятельствах невидимо: сами условия видения, его инструменты, средства, медиаторы. В этом примере стекло, через которое мы видим привычный мир, является структурой сознания, на которую мы не обращаем внимания, потому что заняты в этот момент созерцанием данного посредством стекла пейзажа. Чтобы понять новость структурализма, полезно держать в голове этот простой и наглядный образ. Это вдвойне полезно и для того, чтобы понимать, что новость структурализма на деле не такая уж новость, если вспомнить об очень похожем проекте Канта и неокантианцев – увидеть стекло, благодаря которому виден пейзаж.

Ключевой структурой, если не структурой структур, благодаря которой сознает сознание, является, конечно, язык – отсюда знаменитое «бессознательное структурировано как язык» Лакана, еще до этого «язык – дом бытия» Хайдеггера, лингвистические ориентации Леви-Строса, фантастический в те времена авторитет Якобсона, Проппа, вообще формалистов и отчасти Бахтина среди нового поколения французских философов середины XX века. Упомянутых Лакана и Леви-Строса, а также Ролана Барта, Мишеля Фуко и – чуть в стороне – Луи Альтюссера считали главными представителями структуралистского движения в философии, что несколько нервировало самих этих господ, потому что они редко находили друг с другом что-то общее (гуманитарное знание также движется через агон и полемику). Так или иначе, мы знаем, что эти фигуры действительно ключевые. Большинство из них, за вычетом, пожалуй, Леви-Строса и Альтюссера, также приняли самое непосредственное участие в формировании уже постструктуралистской и постмодернистской повесток в философии и не только.

Учитывая сказанное о том, что структурализм смещает внимание с объекта сознания на структуры сознания, со «что» на «как», мы имеем все основания утверждать, что структурализм является прежде всего эпистемологией, теорией познания. Как познается то, что познается? – таков его главный вопрос. В качестве разных ответов на этот вопрос структурализм и разворачивает все свои структуры, будь то структуры социальные, психические или антропологические структуры родства. Будучи общей теорией познания, структурализм по необходимости отвлекается от индивидуального сознания, от личности и классического субъекта, а значит, и от так называемого психологизма, от проблем этики, которыми в первую голову был занят экзистенциализм. Все это ясно: если «дважды два четыре», то какая тут личность, какая тут этика? Будь ты хоть Петр, хоть Павел, хоть «не убий» – а дважды два все равно четыре. Таков пафос чистого знания, купленного ценой обезличивания и деантропологизации. Поражительно, но выходит так: чтобы действительно что-то знать, надо выключить сознание. Чтобы многоножка могла понять, как она ходит, ей надо остановиться. Нельзя одновременно быть

сознающим субъектом и обладать истинным знанием. От чего-то одного придется отказаться. Поэтому математика, помимо весьма математизированной лингвистики, является очень структуралистской дисциплиной, областью чистого знания, основанного как раз на том, что в ней нет места для личного или психического¹². Вспомним, однако, что к таким утверждениям был готов уже Гуссерль.

Что касается личного сознания, то оно не просто выпадает из сферы структуралистского интереса, но оно негативным образом находит в нем место именно как структурно детерминированное. Никто не отрицает личное сознание как таковое – дело не в этом, а в том, что личное сознание детерминировано безличными структурами, данными в языке, в математике, в логике, например. Индивидуальное обусловлено надиндивидуальным. Мысль как будто бы не нова, нов такой ее поворот, который находит подлинную основу сознания в чистом научном знании. Эта фокусировка структурализма на чистом научном знании делает его поразительно оптимистичным движением – мало когда человек так искренне радовался тому, что его индивидуальное бытие просачивается сквозь пальцы. Новое поколение философов оказалось вполне готовым на подобную жертву – они без сожаления обменяли устаревшую просвещенную личность на твердое научное основание. Поэтому ясно, каким ударом для такого культурного оптимизма была как раз внутринаучная новость о том, что чистое знание на деле оказывается не таким уж чистым.

События в науке XX века заставляли ученых ликовать чуть в меньшей степени, чем то было принято среди поклонявшихся точной науке гуманитариев. Теория относительности, квантовая физика, радикальная в своих выводах теорема Геделя и многое другое в совокупности обнаруживает, что даже самые строгие познания скорее приблизительны, чем конечны. Солидные структуры, которые якобы детерминируют индивидуальное сознание, сами детерминированы чем-то таким, о чем говорить вообще не приходится. Прочный мир вновь выскальзывает из-под ног, только теперь еще более пугающим образом, нежели в случае с экзистенциалистами: те просто страшились хаоса, тогда как структуралисты нежданно нарвались на хаос в самом сердце наукообразного порядка. Это был не то чтобы удар в спину, это был удар в цель – в самый принцип познаваемости мира. Оказалось, что дело не совсем в том, готов ты или не готов пожертвовать своими индивидуальными свойствами ради прогресса познания. Дело в том, что сам этот прогресс – индивидуальный или коллективный, без разницы – покоится на плотной основе из невообразимых черных дыр и антиматерии. Какими структурами мыслить неструктурированное – вопрос излишне ироничный.

Философия развивается посредством постановки под вопрос самой себя. Очень скоро после того, как структурализм в Европе стал по-настоящему модным, последовательная методологическая рефлексия выявила его врожденную слабость. Подобно многим предыдущим философиям, структурализм некритично онтологизировал собственную методологию, выдавая структуры сознания за этакую вещь в себе, лежащую в основе реальности. На деле очередные утверждения об основе реальности, как всегда, оказались необоснованными. Всякая теория, в особенности хорошо работающая, подобно марксизму, психоанализу, теперь структурализму, тяготеет к собственной абсолютизации. Так она постепенно превращается в идеологию, то есть в рассказ, основанный скорее на вере, чем на знании. Особенно интригует такая ситуация, в которой таковым рассказом оказывается именно что претензия на знание наиболее чистое, наиболее взвешенное и доказательное. Таким образом, подобно критике идеологии, постструктурализм появляется на философской сцене как критическое отношение структурализма к самому себе. Особенно хорошо это видно по таким фигурам, как Ролан Барт и Мишель Фуко, – структуралистам и постструктуралистам сразу.

¹² Декомб В. Современная французская философия. С. 85.

Итак, критическое переосмысление структурализма им же самим началось уже к 1960-м годам. Этим периодом отмечено и появление – стремительно и по нарастающей – постмодернистских тенденций во французской философии. Помимо Барта и Фуко, один за другим на философской сцене появляются Жиль Делез, Жак Деррида, Жан Бодрийяр и многие другие. Говоря о философском постмодерне, мы прежде всего имеем в виду эти имена. Одновременно они интересны и важны тем, что их исходным пунктом является именно бегло рассмотренная нами структуралистская традиция.

Жиль Делез рассматривает структурализм как вполне завершенное, почти что музейное явление – на это указывает вполне словарный тон его вышеозначенной статьи. Он приводит имена ведущих структуралистов, которые уже приводили и мы. Он выписывает важный тезис, в соответствии с которым структурализм базируется на примате символического – мы уже упоминали это под именем примата языка. Пользуясь терминами Лакана, здесь символическое оказывается детерминирующим фактором в отношении воображаемого и реального. Сознание определяется языком или знаком. Как утверждал уже Ницше, нет никаких фактов, есть только интерпретации фактов – добавим, что это именно языковые, лингвистические интерпретации, а не какие-либо еще (скажем, интуитивно-пророческие, невыразимые). Получается, всякий факт есть прежде всего факт языка, а потому уже – сверху вниз – он может восприниматься как факт чего-то другого, скажем, индивидуального чувства. Чувство обозначено в языке, поэтому оно существует в реальности – не наоборот. Таков примат символического. Входя в комнату, я вижу стол – не в том смысле, что я вижу нечто смутное, что потом с помощью сложных философских операций я подвожу под понятие стола, но в том смысле, что я сначала вижу готовый знак – стол, – а потом и поэтому оказываюсь в состоянии говорить о каких-то смутных чувственных объектах, которые подведены под первичный знак. Мир всегда уже структурирован в языке.

Далее Делез говорит о топологии, которая и делает структуру структурой. Это реверанс Соссюру, который, как мы помним, определял каждый отдельный знак исходя из взаимного расположения множества знаков. В силу этого знак определяется не сам через себя (помним, никакой самотождественности), но через свое отношение к другим знакам. Отношение определяет сущности и тождество, а не наоборот. Еще одним реверансом в сторону теперь уже Канта Делез обозначает эту же мысль как «трансцендентальную топологию» – ясно, почему. Такой трансцендентальный, топологический, символический структурализм, конечно, антигуманистичен и атеистичен, о чем идет речь у Делеза и выше у нас.

Итак, проще всего определить структуру через различие отношений. Очевидный пример – геометрическая фигура, скажем, треугольник. Как таковой треугольник – это структура отношений, отличающаяся от других структур отношений. Это не одинокая сущность, ибо в таком случае неясно, какой треугольник будет более сущностным – прямоугольный или тупоугольный. Если же мы определяем треугольник как структурное отношение трех точек, то нам положительно все равно, прямоугольный он или тупоугольный. И тот и другой – треугольники, так как правильно воспроизведена структура отношений трех точек на плоскости. Не фигура сама по себе есть треугольник, так как другая, неравная ей фигура тоже оказывается треугольником, но именно соотношение элементов, то есть структура оказывается треугольником, и именно структура детерминирует фигуру, а не наоборот.

В силу того что структура детерминирует фигуру и даже множество разных фигур, имеет смысл вслед за Делезом говорить о структуралистском принципе серийности. Структура разворачивается в серию: треугольник прямоугольный, потом тупоугольный, потому еще какой-нибудь. Или структура семьи: одно и то же соотношение точек работает и в патриархальной семье, и в отношениях, скажем, человека и бога, и в отношениях короля и подданных – и так далее. Везде здесь структура разворачивается в серию, реализуясь в различных фигурах. Мы можем подставлять разные элементы и получать, казалось бы, различные фигуры, но в основа-

нии их всех будет считываться одна и та же структура как изначальное соотношение элементов, или агентов, между собой, иными словами, как некий язык (язык геометрического построения, язык семьи и прочее). Элементы, агенты структуры, как мы уже поняли, не являются субъектами структуры. Единственным субъектом структуры является сама структура, тогда как агенты ее суть ее объекты, они суть то, что ею детерминируется. Но и серийность не одинокое – мы всегда имеем как минимум две серии, потому что мы имеем означающее и означаемое, вступающие в отношения друг с другом.

Учитывая все сказанное, нетрудно понять, почему Делез называет структуру виртуальной. Она, как и соотношение элементов под названием «треугольник», совершенно не зависит от своей реализации. Как мы видели, всякая реализация треугольника будет ситуативной, отличной от того, что мы можем помыслить чисто структурно. Я могу вообще не рисовать никаких треугольников, что никак не повредит чистой структуре треугольника. То же самое с «дважды два четыре» – эта мысль вообще может не приходить никому в голову, но от этого дважды два не будет пять или три. Виртуальное, чистое не зависит от реализации, от актуализации, но вот обратное как раз неверно. То же со временем: структура бытийствует (не очень правильно говорить «существует») в синхронии, некоторым образом всегда сейчас, тогда как реализации, овеществления ее существуют в диахронии, то есть во времени. Очень многое тут, как видно, отсылает к старому доброму платоновскому идеализму.

Учитывая то, что мы говорили ранее, нетрудно теперь понять, почему структурализм относится все-таки к допостмодернистскому периоду. Вот уже хотя бы потому, что продолжает метафизическую традицию присутствия, синхронического вечного настоящего тождественной себе структуры. Проблемы временного сдвига, нами бегло оговоренной в другом месте, для структурализма не существует. Поэтому, если мы начнем вводить в его проблематику временные сдвиги, структурализм посыплется у нас на глазах. Если нам удастся – а нам удастся – сместить структуру во времени, стусевать различия между синхронией и диахронией, то структурализм не выдержит таких поворотов. Что и произошло исторически.

Затруднение в том, что структурализм пытается полностью проигнорировать время и историю. Структура мыслится как платоновская идея – в вечном настоящем, тогда, теперь, всегда. Для Леви-Строса одни и те же базовые структуры родства размечают социальную жизнь во все времена, любые изменения здесь носят разве что поверхностный характер. Вместо времени мы получаем сплошное воображаемое пространство (воображаемое, ведь реальное пространство не может быть дано вне времени), такую виртуальную топологию, расчерченную точками и линиями между ними. Однако забыть о времени не означает его преодолеть. Всякая рефлексия о структуре фактически протекает во времени мышления, квазивиртуальная структура на деле немислима вне своих диахронических актуализаций. Сомнительно, что треугольник и «дважды два четыре» бытийствуют вне тех ситуативных актов, в которых они даны, во всяком случае такое невозможно себе помыслить, ибо «помыслить» тянет за собой время. Структура хороша как оперативная модель, но как онтологизированная сущность она не выдерживает критики. Однако критического потенциала, который сам структурализм аккумулировал в отношении предшествующей метафизической традиции, сполна хватило на то, чтобы последующий философский этап оказался значительно плодотворнее своего предшественника.

Если переформулировать одно меткое замечание, прозвучавшее когда-то по адресу кантовской вещи в себе, без структуры нельзя войти в постмодерн, но с ней в нем нельзя оставаться. Так и получилось: структурализм стремительно вышел из моды, однако его наработки в контексте постмодерна дали самые неожиданные плоды.

А раз уж мы отметили нежданную смерть структурализма от ножа истории, будет логично следующий разговор посвятить именно исторической проблематике.

Лекция 3. [История и генеалогия]

Сегодняшняя наша тема посвящена истории и генеалогии – в связи, прежде всего, с опорным текстом Мишеля Фуко под названием «Ницше, генеалогия, история»¹³, богатым на интересные для нас выводы. В этой небольшой статье Фуко предстает не только ницшеанцем и историком, как это следует из заглавия, но и хорошим литератором – столь изысканно его письмо. Поэтому я позволю себе начать разговор с примера как раз из области литературы.

В одноименном романе американского писателя Джона Барта есть интересная метафора *плавающей оперы*. Суть ее состоит вот в чем. Представим себе, что мы стоим на берегу реки, скажем, на пирсе, и видим, как перед нашими глазами по реке проплывает паром, на котором разыгрывается какое-то оперное действие. Мы застаем, таким образом, какую-то часть этого действия, вырванную из контекста, – мы-то стоим на пирсе, а не на пароме. И вот, в опере что-то происходит – разъяренный молодой жених заносит блестящий кинжал над своей неверной возлюбленной, или мать плачет над бездыханными телами убиенных ее детей, что-нибудь в этом роде. Затем паром проплывает мимо нас и скрывается за холмом. Мы стоим дальше. Через некоторое время нашего упорного ожидания паром возвращается и вновь проплывает мимо нас, на этот раз демонстрируя какой-то другой кусок действия – на сцене совсем другие персонажи, юный сынок отчаянно спорит со своим престарелым папашей, или герой, держась за окровавленную грудь, падает оземь на поле боя, что-нибудь в этом роде. Через мгновение плавающая опера вновь скрывается за холмом.

Таким образом, смысл метафоры прозрачен. Плавающая опера – это фрагментированная история, отрывки которой не могут быть связаны в классический линейный нарратив. Это парадоксальная история без истории, действие без повествования, потому что воспринимаемые нами фрагменты по всем признакам должны быть вписаны в большой нарратив, но это только наше предположение, а вот самого большого нарратива мы по каким-то причинам не обнаруживаем. По своей культурной привычке мы пытаемся замазать цезуры, опустить лакуны и достроить целостность повествования в своем воображении. Но такая *воображаемая история* не в выгодную сторону отличается от истории документальной, фактической: она перестает быть знанием и превращается в произвол случайной фантазии.

Метафора плавающей оперы – это лучшее, что может предложить нам в остальном не особенно выдающийся роман Джона Барта. Эта метафора ценна для нас потому, что она представляет нам удивительно точный образ исторического повествования в ситуации постмодерна – как я сказал, парадоксального *повествования без повествования*. Когда перед нами разворачивается веер событийных фрагментов, не прошитый, впрочем, явной повествовательной канвой, мы начинаем самостоятельно достраивать хаос фрагментов до космоса истории, потому что мы привычно мыслим линейно, строго говоря, литературно – в классическом понимании этого слова. Возможные варианты: хаос без космоса (чистое безумие и бессмыслица), космос на месте хаоса (обман, идеология, миф) – или *хаосмос*, в котором противоположности сталкиваются в силовом поле, определяющем потенцию движения вперед?..

Плавающая опера задает непростую загадку. Между одним фрагментом – убийством любовницы – и другим фрагментом – гибелью героя на поле боя – могут быть какие угодно связи, настоящий пир для развитой фантазии. Возможно к тому же, что связей вообще нет, что мы зря их выдумываем, потому что перед нами не единая история, а два различных сюжета. Но в то же время возможно, что сюжет один. Как это понять? Ведь когда действие, как мы предполагаем, разворачивалось от фрагмента один к фрагменту два, плавающая опера пребывала где-

¹³ Фуко М. Ницше, генеалогия, история / Ницше и современная западная мысль. – СПб.; М.: Европейский университет в Санкт-Петербурге: Летний сад, 2003. С. 532–560.

то за холмом, а мы, оставаясь на своем пирсе, ничего не видели. В итоге у нас нет знания, а есть одни лишь догадки и домыслы.

Знакомые с большими объемами историографической продукции, мы хорошо понимаем, что очень часто историческое повествование оказывается таким вот гаданием на какой-то гуще. Сама фактичность исторических событий не дана нам в опыте, а если дана, то неизбежно фрагментированным образом, ибо мы – наблюдатели – не являемся богами или волшебниками, способными одновременно быть во всех местах сразу. Какими бы осведомленными мы ни были, мы всегда пребываем в ситуации ограниченного знания, а это значит, что любой – подчеркиваю, любой – исторический нарратив является в той или иной степени вымыслом, рассказом, литературой. К этому сводится кризис историографии, который, вообще-то, является достоянием не только нашего по преимуществу кризисного времени: историческое повествование не обладает внутренними критериями уверенного различения факта и вымысла внутри самого себя. Конечно, добросовестный историк всегда обязан, даже если его не особенно просят, каждый ход своего нарратива подкреплять ссылкой на установленный документальный факт. С другой стороны, документы тоже создают люди, и доля истины и лжи внутри самого документа также требует обоснования. А каким такое обоснование может быть? Всегда можно, конечно, ударить себя в сердце и заявить, что, мол, я там был. Был-то был, только кто же тебе поверит?..

Все это превращает историографическую методологию в настоящую головную боль. На кону стоит по меньшей мере научный престиж истории как более-менее строгой позитивной дисциплины – ведь не все историки метят в министры, поэтому многим из них искренне стыдно выдавать ложь за истину. Однако, если на время абстрагироваться от научного престижа, хорошо бы увидеть в описанной ситуации проблемы, характерные для специфически философского дискурса о постмодерне. В самом деле, ситуация эта оказывается более чем постмодернистской, если припомнить, что распадение целостности, в данном случае линейной, на жемчуг фрагментов является одной из главных его, постмодерна, отличительных черт. Соответственно, кризис историографического нарратива оказывается немаловажным примером движения от модерна к постмодерну.

Точнее сказать, что кризис целостности в историографии есть частный случай общего кризиса целостности, имевшего место в различных областях человеческого существования. Смежным с историческим в данном случае окажется литературный кризис линейных повествовательных техник. Мы прекрасно знаем, что уже модернизм с его ярко выраженным авангардным пылом активно деконструировал прежние нарративные техники, пытаясь, впрочем, выстроить некоторую новую и более полную, плотную, более истинную и подлинную, по-настоящему тотальную технику – этакую технику всех техник. Этим занимается, прежде всего, Джойс, конструирующий синтетический литературный язык, без труда вмещающий в себя множество языков, бытовавших во всей предыдущей литературной традиции. Этим занимается и Пруст, пытающийся обнаружить литературный метаязык в своеобразной феноменологии сознания самого повествователя. Даже подчеркнуто тяжеловесный, как будто бы архаический стиль Томаса Манна все же пытается обнаружить тот нейтральный повествовательный медиум, на котором с одинаковой легкостью разворачивались бы что эпическая притча, что чуть ли не водевильный мещанский диалог. В этом отношении, о чем мы уже имели возможность сказать, литература высокого модернизма является проектом гегельянства, ищущего своего завершения. Поэтому кризис нарратива в высоком модерне – кризис кажущийся: на самом деле мы имеем перед собой не разрушение повествования, но, напротив, его достраивание, его тотализацию в желательнее более и более монументальных формах.

Не так обстоит дело с повествовательным кризисом в постмодерне – здесь уже кризис не кажущийся, но вполне осязаемый, если вспомнить значение самого слова «кризис»: разделение, различие – собственно, различительное суждение. Повествовательные техники пост-

модерна как раз разбираются, а не собираются, разносятся в стороны, а не сочленяются в статуарное единство, – в точном соответствии с нашим стартовым положением о недоверии к метанарративам. Движение центробежное, от единства к множеству, а не центростремительное, от множества к единству, как по иному поводу замечает Паоло Вирно. Литература избирает недоверие к метанарративам своим собственным флагманом. Один из ведущих писателей-постмодернистов Ален Роб-Грийе в замечательном тексте «В лабиринте» крутит-вертит романное повествование во все стороны и приходит к выводу, что описание действительности не имеет отношения ни к какой действительности, но является, скорее, описанием этого описания. Его коллега и по совместительству земляк Филипп Соллерс в квазиромане «Драма» показывает, что литературное повествование есть повествование о самом этом повествовании, а не о каком-то событии, якобы лежащем за пределами текста, что настоящая литературная коллизия – это, собственно, приключения письма, а не людей, вещей и прочей реальности. Раз за разом нам пытаются показать, что наши рассказы не отсылают к реальным референтам, но отсылают единственно к самим себе. Язык замыкается, говорить о реальности становится чуточку стыдно.

Историография – тот же язык, поэтому, конечно, замыкается на самом себе и историческое повествование. Само слово «история» имеет характерный семантический диапазон – ведь это не только и даже не столько отдельная научная дисциплина, сколько именно *рассказ*, простое сообщение кого угодно о чем угодно. Вот я могу рассказать вам историю, что то же самое, – байку, побасенку, и попробуйте угадать, правда это, или я ловко вас одурачил. История – «story» – по-английски это название малой литературной формы: «South of no North», *a story* by Charles H. Bukowski. В этом смысле об истории говорил и Геродот, ее так называемый отец: его история есть история малых сюжетов, сценок, сплетен и басен, собранная повествователем и донесенная до интересующихся в письменной форме. У Геродота вы не найдете выверенной композиции, последовательной линейности, объединяющего большого смысла. Его история – это заметки по случаю, которые не претендуют на сильное высказывание. *Очерки* – вот правильный перевод наименования этого жанра на современный язык.

История – это прежде всего литература, это способ повествовательного использования языка. Однако мы с юности привыкаем к другому смыслу этого слова, смыслу, конечно, гораздо более грандиозному и модернистскому. История грезится нам этакой гегельянской телеологией, как если бы сюжетом глобального (литературного) повествования был целый мир, а автором его – некий господь-бог. В целях различения мы можем обозначить этот смысловой переход в употреблении заглавной и строчной букв: История и история, большой рассказ (метанарратив) и малый рассказ (просто нарратив, частная байка). С одной стороны, История истины, История мира, История как судьба, с другой – история писателей, рассказы, изящная словесность.

Тогда переход от модерна к постмодерну – это переход от Истории к истории, или побивание первой недюжинными, как оказалось, силами второй. И не случайно, что среди этих сил мы находим нашего старого знакомого Фридриха Ницше, который, будучи выходцем из совсем другой эпохи, не без основания оказывается таким постмодернистом среди модернистов – до всякого исторического постмодернизма, вышедшего на историческую (опять – историческую!) сцену чуть менее чем через сотню лет. Ницше – самая важная для наших французов фигура, любимый автор и учитель большинства ведущих постмодернистов, и Фуко, Делез, Деррида – все охотно признавали себя более-менее последовательными ницшеанцами. Что же такого дал миру Ницше, что интеллектуальная культура спустя век после него обращается к нему за важнейшими своими инспирациями?

Возвращение Ницше к грекам, причем не к каким угодно грекам, а к грекам досократического периода, означает в данном случае возвращение к фрагментарному пониманию истории – возвращению от христианских и гегельянских метанарративов, которые пришли ему

на смену. Ницше в отношении истории маркирует возвращение от Истории к истории, и это возвращение, конечно, органично вписывается в его критику *иллюзии задних миров*, каковая явилась репетицией нашего глобального недоверия к мета-нарративам. Ницше, следуя своему любимому учителю Гераклиту, поднимает на щит фрагмент против всяких больших смыслов. А не менее знаменитая ницшеанская критика субъекта, в свою очередь, в плане критики историографии оборачивается подкопом под концепцию большого исторического субъекта, будь то человечество, или избранные народы, или религиозные общины. Там, где единый воображаемый субъект замыкал на себя то и дело норовящее расколоться на бусинки историческое повествование, Ницше обнаруживает такую деревянную куклу на очень заметных шарнирах, куклу, которая оказывается местом реализации множества сил и эффектов, которые, обнаруживая себя, приводят куклу в активность, заставляют ее, несчастную деревяшку, дернуть ручкой или брыкнуть ножкой. Ницше, этот ультрапозитивист и пионер тогда еще не рожденной прагматической философии, не оставляет сомнений: субъект – это иллюзия одного животного вида, которому не посчастливилось взвалить на свои плечи чуть больше, чем он был в состоянии унести.

Это лирика, теперь добавим конкретики. В своей статье 1971 года Фуко обращается к наследию Ницше именно для того, чтобы основать свой антигегельянский подход к историческому знанию. Этот подход, вслед за Ницше, он называет *генеалогией* – буквально учением о происхождении. У Ницше, мы помним, речь шла о генеалогии морали – этот анализ был призван показать, что моральные категории имеют эмпирическое и историческое, а не абсолютное и религиозное происхождение, точнее, само религиозное происхождение моральных феноменов находит свое эмпирическое обоснование. Это был, говоря в общем и опуская трудности, довольно резкий выпад против представления о некоторой безусловной независимости морального чувства, ведь если можно задать вопрос, когда и в связи с чем такое чувство возникло, это означает, что оно, это чувство, не божественно и не священо, что его изобретают люди. С христианской точки зрения историзация божественной морали – большое, как теперь говорится, кощунство. И Ницше знал, в какую болевую точку бить своего религиозного врага.

Исследование Ницше вводит довольно известные понятия, задействует знакомых нам персонажей – это воин и жрец, это чувство мстительности, более известное как ресентимент, это забвение классических греческих добродетелей уже у Сократа и так далее – сейчас не это важно. Нам интересны те следствия, которыми чреват проект генеалогии для нашего кризиса историографии. Ведь генеалогия утверждает, что у всякого дискурса – хотя Ницше, конечно, не употребляет этого термина – есть эмпирическая точка зарождения, вполне материальная причина. Мы вроде бы это понимаем. Но тогда спросим: а что, и у самого дискурса об истории, у исторического повествования тоже есть эмпирическая причина? И будем вынуждены ответить, что да. И тогда мы получим нечто, что можно было бы назвать *парадоксом историографического наблюдателя*. Суть его вот в чем: если все в истории имеет свое происхождение, то и точка зрения историографа также имеет свое происхождение, и поэтому историческое повествование оказывается – в большей или меньшей степени – не способным объективировать то, объектом чего оно само и является. Или проще: невозможно претендовать на истину в той истории, слепым орудием которой ты сам выступаешь.

Перед нами кризис субъекта истории, данный в пандан к кризису его объекта. Поэтому в фигуре генеалога у Фуко мы узнаем довольно странного кабинетного человека, который никогда не может быть уверен в том, что его взгляд на материал по-настоящему взвешен, да и сам его материал – это хаос фрагментов, нагромождение документальных следов, из которых строго-настрого запрещено лепить какой-то метанарратив, потому что это будет не научный, а идеологический жест. Говорить об истории в контексте таких вот разрозненных документов очень трудно, потому что оригинал – само событие, которое стоит за документами, – от нас скрыт, и мы не знаем, что там было «на самом деле». Получается, что документ – это след

совершенно неизвестного происхождения, такой след, который был оставлен неясно чем, причем надежда на окончательное выяснение того, что же оставило след, не то что минимальна, но находится под запретом. Безрадостная картина для человека с классическим взглядом на историографию.

Генеалогия превращается в вотчину скорее следопыта, чем ученого, – такого, который имеет дело с остатками какого-то иного и непонятного мира. Следы по своей особенности вихляют, плутают, запутывают следопыта, постоянно ломают и искажают ту линейную картину истории, которую каждый следопыт по своей старой историографической привычке пытается создать. При этом кропотливое описание таких следов все же остается историческим, это описание не противостоит истории, но, по Фуко, противостоит оно метаистории, большому историческому рассказу – классической попытке собрать весь этот хаос исторических следов в стройный космос трансцендентного смысла, то есть смысла такого, который не дан как факт, но примышляется как басня. Таково гегельянское повествование о самосознании Абсолютного Духа, таково христианское повествование о пути общины рабов божьих к спасению души. Всякий раз фактические следы организуются в соответствии с нефактическим, метафактическим принципом, не подлежащим никакой проверке. Метаистория не вычитывает историю из фактов, но вчитывает историю в факты. В этом смысле она действует как мифология или художественная литература – ведь там тоже есть авторский материал, комбинируемый в соответствии с художественным (или мифическим) замыслом.

В этом смысле Фуко, обращающийся к Ницше за помощью, действует просто как очень последовательный и очень строгий позитивист: он говорит, что нельзя, что ненаучно вчитывать в факты литературу, что необходимо держаться только самих фактов, какими бы хаотическими и разрозненными они ни были. Этот позитивизм непосредственно связан с тем, что наши факты – следы без ссылки на то, что их оставило. Генеалогия противостоит поискам первоисточка, который позволил бы нам раз и навсегда объяснить все следы. И если мы посмотримся, то мы поймем, что метанарративы и метаистория работают так, что свой трансцендентный центрирующий принцип они выдвигают как первоисток, как ответ на вопрос о происхождении следов-фактов. Исток для немецких идеалистов – это чистое сознание, которое в целях самопознания противопоставляет себе мир, исток христиан – это божественное творение и грехопадение. Всякий раз мы сталкиваемся с ответом на вопрос, как все начиналось, потому что считается, что именно начало – первое, главное, абсолютное – делает понятным то, что происходит потом. Возвращаясь к нашей метафоре: необходимо присутствовать в самом начале плавучей оперы, чтобы затем соединить фрагменты в правильной композиции. И всякий миф – это рассказ об учредительном событии, которое, повторяясь в повествованиях и обрядах, призвано возвращать и восстанавливать абсолютный смысл существования общины. Дискурс о первоисточке выводится в трансцендентную область, он все объясняет, сам будучи лишенным всякого объяснения.

Это значит, что мы должны различать два возможных смысла генеалогии, потому что метаистория, как мы видели, это ведь тоже своеобразная генеалогия – поиск происхождения. Разница в том, что генеалогия метаистории полагает возможным обнаружение первичного источника, абсолютного смысла, тогда как генеалогия Фуко и Ницше, будучи позитивистской, вводит запрет на абсолютный смысл истока как на миф, вчитываемый в факты, а не вычитываемый из них. И тут, если угодно, можно употреблять термины так: Генеалогия и генеалогия, метаистория и история просто, миф и позитивное знание. Генеалогия как знание выступает за такую историю, которая принимает свой «грех», свое существование в следах и осколках, как факт, как данность, и которая тем самым изнутри своей фактичности избавляется от навязанного ей метасмысла и подчеркивает свою частичность не как недостаток, но как свое прямое условие. Хочется сказать, что генеалогия – это очень честная история, но звучит как-то по-детски. Это история, оказавшаяся в нашей первичной ситуации, обозначенной Лиотаром

как кризис метанарративов, осмыслившая себя в этой ситуации и принявшаяся вырабатывать формы и методы существования в ней. В постмодернизме история может быть только такой – генеалогической. Генеалогия утверждает: история состоит из зазоров; затыкать зазоры рассказами – миф и обман, но не наука; наука имеет дело с позитивным фактом; основной позитивный факт – это зазор; отсутствие более значимо, чем присутствие.

Выбирая сторону фактов, историк обнаруживает, что факты как раз сопротивляются телеологии, что над ними нужно совершить дополнительное насилие, чтобы привязать их к телеологическому (звучит почти как теологическому) сверхсмыслу. Позитивизм, как мы знаем, всегда был против телеологии – уже в самом начале Нового времени, у Фрэнсиса Бэкона прослеживается отказ от телеологии а la Аристотель, и на этом отказе будет держаться вся впоследствии формирующаяся наука. Поэтому Гегель, конечно, являет собой серьезное отклонение от научного знания через восстановленную телеологию. Чуть позже родоначальник позитивизма Огюст Конт попытается вернуться к основам модернистской науки, однако очень заметно, что его модель развития знания заражена гегельянством.

Пожалуй, именно Ницше удалось предложить совершенно другую модель позитивизма и раннего прагматизма, хотя обычно его имя с этими терминами не связывается, а жаль. Ницше замыкает мир на самом себе через отказ от «иллюзии задних миров», которой, собственно, и питалась всякая телеология, ему удалось накрепко завязать субъекта на его эмпирической позитивности, и даже этический свой идеал – я говорю о сверхчеловеке – Ницше лишает какой-либо цели вне его самого, так, что сверхчеловек, танцуя на месте, ниоткуда не исходит и никуда не идет. По сути, это античный гимн состоянию «здесь и сейчас», вот этого самого следа-факта, который для счастья совсем не нуждается в первоисточках, больших исторических целях и трансцендентных сверхсмыслах. Это восторг пылинки перед лицом своей неустранимой частичности.

Такая история – единственно приличное место для той концепции субъективности, которую предлагают нам Фуко и Ницше. В малой и фрагментированной истории проживает малый и фрагментированный субъект. У него нет личности и души, потому что все это сверхсмыслы, телеологические и трансцендентные. Что у него есть, так это его фактичность, вписанность в мир малых фактов на правах одного из них. Эта субъективность изменчива и динамична, потому что она является точкой схождения множественных процессов в поле опыта. Субъективность – эффект, возникающий в результате схождения и расхождения разнообразных сил. Все мы такие, какие мы есть, не потому, что нас создал облачный старец, но потому, что мы реагировали именно на эти, а не на какие-либо другие условия нашего существования. Поэтому мы – не причина, а результат, то есть тоже своего рода след, факт среди фактов. Субъект здесь напоминает все ту же плавучую оперу, которая проплывает вот такой, а через мгновение возвращается уже совсем другой. Говорить о постоянстве человеческой личности можно только с метафизической позиции – для этого надо привязать личность к метарассказу, к телеологии, к трансценденции. Если держаться фактичности и эмпирического знания, то субъект неизбежно оборачивается ницшеанским или фукольдьянским персонажем – изменчивым, случайным, танцующим.

Отсюда убежденность Фуко в том, что субъект конструируется в истории на манер многих и многих практик субъективации, которые в каком-то объеме и были им изучены в поздний период творчества. При желании эта красочная галерея субъективностей – античный эфеб, христианский затворник, просвещенный либертен – может быть нами дополнена, но на досуге. Сейчас мы должны договорить какие-то финальные вещи. Получается, что через вопрос об истории мы подходим к тому онтологическому перевороту, который осуществляется в постмодерне и в опоре на таких передовых модернистов, как Ницше. Я говорю о перевороте, потому что такая классическая онтология, которая дана нам, скажем, в христианстве, полностью зеркальна той онтологии, которую мы описываем. Если там субъект спускается сверху как созда-

ние бога – в данном случае безусловного абсолютного первопринципа, – то здесь субъект формируется снизу – как тело, как место эффектов, реакций, становлений. Если там смысл мира обнаруживается в его истоке и в соответствии с этим истоком задается весь последующий путь, то здесь смысл либо вычитывается из факта как его позитивное описание, либо навязывается извне властной волей рассказчика, и тогда это не смысл исторического события, а миф. Перевернутыми в этих онтологических моделях оказываются верх и низ, как в том описании карнавала у Бахтина, когда на время праздника все запретное становится разрешенным, а все разрешенное – запретным. Здесь также низ, тело, позитивность, эмпирия и все прочее, что в классических больших нарративах считалось вещами второго сорта (вспомним гегелевское «тем хуже для фактов»), вытесняет иллюзию верха, высокого, истинного, тотального, абсолютного, незримого, но при этом подлинного, – вытесняет так, что превращает все это в простые побасенки, исходящие снизу, от тех самых субъектов, которые существуют в поле эмпирических процессов, и эти эмпирические процессы диктуют им их сказочные повествования. Как у Ницше: одна группа населения выдумывает богов, чтобы господствовать над другой группой – и это может быть сочтено верным, потому что исторические факты полностью этому соответствуют, тогда как гипотезе божественного творения не соответствуют никакие факты, эта гипотеза строго экстрафактична, потому не проверяема, потому излишня.

Разумеется, такой переворот стал возможен только благодаря современному развитию научного знания – это, кстати, подчеркивает еще Лиотар в своем докладе о постмодерне. Поэтому философия постмодерна как минимум одной своей частью, при этом частью очень существенной, обращена именно к науке и пытается осмыслить ее положения и ее результаты на уровне мышления о мышлении. Наука – главный герой Фуко, по крайней мере первой половины его творчества. Научное знание в XX веке с его важнейшей проблемой наблюдателя действительно во многом отсылает к Ницше с его представлениями о перспективности истины. Ницше предлагал научиться смотреть на мир перспективно, посредством сотни глаз – именно так после него на мир стали смотреть ученые, философы, к примеру, американские прагматисты. Истина есть суждение о множественных феноменах эмпирического мира, поэтому она должна согласовываться со своим объектом – это превращает истину в множество истин, в целый павлиний хвост перспектив. Описание с одной точки зрения никогда не будет полным и всегда будет привязано к какому-то избранному аспекту объекта, поэтому описание должно продолжаться не только через углубление данного аспекта, но и через смену одного аспекта на другой. При этом разные аспекты вовсе не обязательно вступают друг с другом в спор, но, скорее, являются по отношению друг к другу дополнительными, как у Нильса Бора. Казалось бы, что может быть дальше от современной науки, чем Фридрих Ницше? На самом деле это не так, и осмысление его размышлений с точки зрения развития научного знания, возможно, может оказаться гораздо более интересным и плодотворным, нежели помещение его в одномерный контекст европейской метафизики.

Наукообразный взгляд фиксируется на телах, а не на божественных идеях, поэтому философия должна научиться мыслить тело и, как с некоторым вызовом писал Ницше, *мыслить телом* – что она и делает в XX веке. Пафос телесности пронизывает философию на всех уровнях, тело становится, безусловно, главным объектом мысли. Это неудивительно, если сказано, что мир и его история состоят из тел и их взаимодействий. Дискурсы – также своего рода тела, потому что они могут быть позитивно объективированы (в документах, в архивах), и также объектом своим они имеют тела и только тела. Мир окончательно избавляется от верхнего этажа, изгоняет фиктивных богов, располагается на плоскости, чему так радовался Делез. У мира нет глубины, он весь – сплошная поверхность, на которой сталкиваются силовые линии тел, порождая события. Такой подход может показаться бедным, но это не так, доказательством чему служат невероятно богатые, пестрые, оригинальные произведения философов постмодерна. Плоскость хранит столько всего интересного, что многие «задние миры» прошлого

могли бы только позавидовать. По крайней мере мы, вступая затаив дыхание в этот восхитительно плоский мир, на каждом шагу готовы к чуду – ведь силы, сталкивающиеся на плоскости, в любой момент могут явить нам все что угодно. Познание превращается в предвосхищенный восторг. Философия превращается в приключение. Каждый шаг в неизвестное манит сокровищами, устрашает ловушками, опьяняет динамикой. Не в пример метафизическим спекуляциям с их монотонным: *бытие есть, небытия нет, и пути его исповедимы...*

Лекция 4. [Дискурсивные практики]

Мы продолжаем говорить о постмодерне и философии, которая с ним связана, – правда, не особенно рассчитывая на большие результаты. А почему так? Потому что, предполагая большие результаты, мы будем вести себя как-то не по-постмодернистски, ибо нельзя навязывать вещам свою волю и свое желание. Иногда надо просто дать вещам быть – и получать от этого немалое удовольствие. Постмодернизм – это, безусловно, гедонизм: удовольствие от текста (Барт), удовольствие от мышления, удовольствие от игры.

На этот раз мы поговорим о *дискурсе*, или дискурсивных практиках, или дискурсивных формациях. Известно, что «дискурс» – одно из основных понятий в философии постмодерна. С первого приближения дискурс представляется и образом мышления, и системой понятий, и некоторой совокупностью высказываний. Если все это объединить: образ мышления, данный в системе понятий, выражаемой в речи. И образов этих, как мы понимаем, может быть много – выводом из постмодернистского недоверия к метанарративу, то есть к единственному привилегированному дискурсу, оказывается сосуществование в культуре потенциально бесконечного числа разнообразных дискурсов.

Раз так, то всякий ограниченный от других дискурс внутри себя формирует собственные правила, иерархии, объекты. Скажем, дискурс математики формирует собственные объекты (числа) и возможные операции с ними. Ясно, что в дискурсе, к примеру, театральном объекты и операции будут иными. Правила производства высказываний в одном дискурсе не будут работать в другом дискурсе, тогда как ранее, во времена прискорбной веры в метанарративы, всем нам казалось, что существует некий набор универсальных правил, которые, как отмычка, подходят ко всем областям жизни. Последней подобной верой была вера в универсальную науку. Теперь, когда сама наука фрагментировалась так, что два специалиста в очень близких областях знания могут совершенно не понимать друг друга, об универсальности языка науки говорить не приходится – есть много наук и много научных языков, не совместимых друг с другом.

Таким образом, модернистский процесс специализации знания в постмодернистских условиях обращается все усиливающейся фрагментацией всех областей существования. Специфические языки этих областей мы и называем дискурсами. Поэтому, если по традиции XX века все что угодно можно свести к языку, так же все что угодно можно свести к дискурсу. Это вновь подводит нас к мысли, что у еще одного постмодернистского понятия вполне модернистские корни. Вспомним ранний роман Джойса «Портрет художника в юности». Этот роман, как любит говорить Андрей Аствацатуров, представляет собой путешествие по семиотическим сеткам, проще говоря – по разным языкам, каждый из которых раскрывает для персонажа целый мир, существующий по собственным законам. Будучи ребенком, Стивен Дедал, герой романа, пребывает в детском мифологическом языке-мире, полном тайн, загадок, страхов и невероятных существ, которые нам, в отличие от ребенка, кажутся обычными порождениями буйного воображения. Все потому, что мы живем в другом языке, в другой сетке. Путешествие продолжается, Стивен попадает в язык-мир политики, язык-мир религии, язык-мир эстетики, и каждый язык он проживает как подлинный, собственный, истинный. Однако неизбежным оказывается событие перехода – одна истинность разменивается на другую, как знаки в экономике речи.

Задолго до радикального «Улисса» Джойс показывает нам, что наш мир соткан из множества языков, которые детерминируют наше существование. Пользуясь более поздним понятием, мы скажем, что Стивен Дедал и все мы вместе с ним путешествуем по дискурсам, каждый из которых очерчивает некое единое и неповторимое пространство, в котором возможно и истинно то, что невозможно и ложно в каком-нибудь другом. Наше бытие и сознание дис-

курсивны, но ни один дискурс не может претендовать на полную власть над ними. Поэтому уточню: наше бытие и сознание полидискурсивны, многоязычны и плюралистичны. Язык распадается на множество языков, каждый из которых, строго по Сепиру – Уорфу, рождает из себя целый мир.

Все это слов нет, как поэтично. Но если вдуматься – страшно. Дискурсы жадно и полностью захватывают человека, его сознание и тело, его эмоции и восприятия. Дискурсы задают человеку ту сетку координат, которую он начинает воспринимать как истину. На деле всякая истина – это лишь правила игры, по которым функционирует тот или иной язык. Истина математики не есть истина театра, и взрослый Стивен не верит в то, во что верил Стивен маленький. Поэтому вернее сказать, что человек не просто живет в дискурсе, но он живет дискурсом, одним или другим, а может, и многими сразу. Сталкиваясь с каким-то нейтральным событием, которое как таковое именно в силу своей нейтральности, читай – безъязыкости, не может быть описано, один человек прочитает его политически, другой – эстетически, и оба будут по-своему правы, и оба могут убить друг друга за свою правду. Хороший пример в данном случае – книга Терри Иглтона «Теории литературы», где автор в свойственной ему гиперироничной манере описывает различные литературоведческие теории XX века, каждая из которых абсолютно верна сама по себе и крайне ошибочна в сравнении с другими. Это не потому, что они и правда истинны или ложны. Это потому, что они дискурсивны и отграничены друг от друга непреходимым минным полем из имманентных правил.

Главная сложность здесь вот такая. Тот же Иглтон, любящий смеяться над другими, сам выставляет себя на посмешище, добавляя к высмеянным теориям свою собственную, в свою очередь очень смешную все по тем же указанным основаниям – в силу своей принципиальной ограниченности. Что же выходит, Иглтон прочитывал все эти дискурсы через свой собственный дискурс? Именно так: говоря о каком-то дискурсе, мы всегда уже находимся в некотором другом дискурсе, что превращает наши высказывания в ангажированные и принципиально ограниченные. Дискурс понимается также дискурсом, поэтому нам недоступно искомое чистое сознание, которое было бы дискурсивно нейтральным. Полная нейтральность оказывается сродни реальности в системе Лакана – ее главная особенность в том, что она недоступна. Всякий раз, когда мы проделываем попытку – все более, конечно, отчаянную – выбраться из мышеловки, о которой говорил Витгенштейн, мы просто попадаем в соседнюю мышеловку, которая чуть иначе устроена. Получается интересно: принципиальная ограниченность дискурсов означает также принципиальную безграничность перемещений между ними, как следствие – невозможность выйти за рамки этой бесконечной системы отсылок.

Предполагая, что есть некая истина в последней инстанции, мы тем самым располагаем ее где-то вне дискурса, который принципиально ограничен, конечен, сводим к чему-то другому. Однако само это предположение о конечной истине вне дискурса – само по себе не дискурс ли? А лиотаровское недоверие к метанарративам не есть ли очередной метанарратив? Без сомнения, все так и есть. Ловушка языка оказалась хитрее, чем мы думали. Двигаясь подобным путем, мы будто бы повторяем теоретическое движение Витгенштейна, который также начинал с уверенности в некоторой окончательности обыденного языка, чтобы через кризис и разочарование прийти в итоге к бесконечной переключке конечных и относительных *языковых игр*. Поэтому дискурс – это прямой потомок витгенштейновской языковой игры, который, правда, любит рядиться в новомодные понятийные платья, желая скрыть свою все еще модернистскую суть.

Побег из мышеловки, таким образом, оказывается очередной уловкой самой нашей мышеловки. Как показывал Лиотар, одним из самых живучих и крепко сбитых метанарративов является нарратив об эмансипации, об освобождении человечества от пут лжи и заблуждения, исторически данный в идеологии Просвещения. Теперь, пройдя через Лиотара, Адорно с Хоркхаймером и многих других, мы знаем, что Просвещение под предлогом окончательной

эмансипации строило свою собственную золотую клетку, не менее идеологическую, чем все прочие (от себя добавлю, что и с этой критикой все не так уж и гладко). Невозможно выйти за границы рассказа, если мы пытаемся сделать это с помощью рассказа. Невозможно выпрыгнуть из языка или мышления, если мы делаем это с помощью языка и мышления. Нельзя выйти из дискурса с помощью дискурса. Здесь важен этот момент тавтологии, характерно отсылающий к картезианскому началу новоевропейской философии: если я сомневаюсь в самом сомнении, то тем самым я утверждаю сомнение; если я дискурсивно преодолеваю дискурс, то тем самым я только утверждаю дискурс, указывая на его принципиальную неустранимость. У нас выходит, что дискурс – темница, из которой, увы, нет выхода.

В этом смысле философия оказывается также дискурсом, но дискурсом парадоксальным – таким, который всякий раз указывает на свою принципиальную ограниченность, в конечном счете ложность. Это с новой стороны проливает свет на известное положение о том, что философия – это критика, а именно критика мышления, языка или дискурса самим мышлением, языком или дискурсом. Невозможно не обнаружить во всем этом отчетливый призрак Канта с его трансцендентальной критикой: разум – вещь самозамкнутая, выход к вещи в себе невозможен, приходится довольствоваться малым (но это уже что-то). Трансцендентализм, собственно, и указывает на то, что мир дан сознанию. Трансцендентальный метод исходит из работы сознания. Он приходит к тому, что из сознания невозможно выпрыгнуть, потому что выпрыгиваем мы тоже сознанием. Внесознательное, вещь в себе – это то же витгенштейновское нечто, о котором невозможно говорить и потому следует молчать. Витгенштейн называл это мистикой. Поэтому мистическими (то есть таинственными, непонятными, непознаваемыми) будут всяческие указания на нечто вне сознания. Вполне возможно, что из этого выйдет красивая история, но претензии ее на истинность бессмысленны – это по-прежнему будет история о некотором бессознательном, рассказанная сознанием самому себе. Не более чем колыбельная. Что то же – религия: Кант так и писал, что он ограничивает разум, чтобы освободить место вере. Вера означает: не знаю и не могу знать, потому верю, а во что верю, это уже не имеет никакого значения. Как говаривал Пятигорский, хоть в черта лысого.

Однако иллюзия вещи в себе не спешит покидать бесконечные дискурсивные анфилады. Представление о Другом сознания, Другом языка неотделимо от самих сознания и языка, это представление вписано в ограниченный дискурс как указание на непреложность его границ. Если я говорю А, то я говорю не Б, поэтому Б по необходимости становится Другим моего дискурса об А. Всякая предметная область существует в своих собственных границах, которые негативно конституируются фигурой Другого. Не иначе, конечно, обстоят дела и в нашем дискурсе о дискурсах, мышлении о мышлении. У Другого здесь много имен: Единое, Бог, Природа, собственно, Вещь в себе, Воля, Дух, Бессознательное и прочие знаменитые концепты, ряд которых каждый в состоянии продолжить самостоятельно. Исторически они сменяли друг друга стремительно и часто грубо, однако неустранимой оказывалась сама потребность в Другом, задающая дискурсу негативную границу. Здесь мы начинаем немножко понимать саму нужду в мистическом, в том, что предположительно (но не доказательно) находится за гранью мысли и языка. Эта нужда негативна, ее характер чисто апофатический: мистическое в любой своей форме возникает как необходимая граница знания, языка, мысли, как то Другое, без которого непредставимо Тождественное. Как то не Я, если вспомнить Фихте, которое в силу основных законов логики моментально вытекает из Я, стоит нам только помыслить его как данное.

Дискурс ограничен, его границу задает Другое (иначе говоря, его граница задает Другое). Само слово «дискурс», как известно, означает речь, просто разговор, рассказ, некое говорение. Тем самым оно напоминает другое знакомое нам слово – «логос», также и речь, и слово, и рассказ, и разумение. Логос и дискурс очень близки. Чуть-чуть погуляв по бесконечным комнатам дискурсивного пространства, мы начинаем понимать античное положение о том, что боже-

ственный логос управляет всем. Наш современный дискурс едва ли божественный, но он точно всем управляет, в этом нет сомнений. Однако коннотации немного меняются. В Античности на логос уповали, ему верили, он обладал абсолютной ценностью, и разве что нехорошие софисты цинично делали из него жевательную резинку. Сегодняшние философы подобно своим предкам софистам не склонны сакрализировать дискурс, они относятся к нему холодно, прагматически, операционально. Если в Античности сам Логос был таким абсолютно Другим всему сущему, то ныне Другое дискурса – это какой-нибудь другой дискурс, поэтому абсолютистские аллюзии вроде бы остались в прошлом. Логос стал тем самым метанарративом, которому мы с легкой руки Лиотара стали активно не доверять. Дискурсы же – это эффективные инструменты такого недоверия. Гегель был последним рецидивом античного абсолютизма, после которого тотальное тождество стало стремительно раскалываться на бесконечно инаковые друг к другу фрагменты.

Философы дискурса, философы постмодерна работают подчеркнуто фрагментарно. Поэтому их работа в основе своей строится на противопоставлении логоса и дискурса, которое мы задали выше. Постмодернист атакует тотальность логоса с помощью фрагментарности дискурса. Отсюда ясно, почему главное ругательное слово в вокабуляре Жака Деррида – это логоцентризм, и почему он так стремится уничтожить метафизику, которая как раз и строится на примате абсолютного и самотождественного логоса. Именно на это направлена деконструкция, о которой речь впереди, на это направлена и генеалогия в традиции Ницше – Фуко, которая стремится разрушить логоцентрическое единство большой истории, обнаруживая в ней множественность микроисторий, фрагментов, событий и столкновений единичных сил. Пожалуй, любой проект философии постмодерна – будь то деконструкция и генеалогия (археология), будь то шизоанализ, семиология, анализ симулякров и так далее – имеет свою главную цель в атаке на своего главного врага, который явлен в метафизической традиции тотального логоса. Атакованный и взорванный изнутри дискурс раскалывается на множество дискурсов, которые бесконечно фрагментируют мир языка и сознания.

Если логос – это тотальность (всегда обещанная, но никогда не реализованная), то дискурс – это *сингулярность*, то есть единичность, которую нельзя абсолютизировать и которая всегда ограничена Другим иных множественных единичностей. Сингулярность, таким образом, есть фрагмент, есть нечто именно такое, какое оно есть – скажем, таковость, этовость. Дискурс именно такой, это отличает его от другого дискурса, который тоже такой, какой он есть. Таким образом противопоставленные друг другу дискурсы могут вести себя по-разному. Они могут существовать, соблюдая границу, уважая их общую инаковость. Другой вариант – нарушать границу, заходить на территорию Другого, пытаться подчинить его своим имманентным правилам, делая их трансцендентными. В этом втором случае дискурс тяготеет к тому, чтобы вновь стать логосом. Сталкивающиеся дискурсы открывают в себе ницшеанскую волю к власти, волю к силе и разрастанию, волю к подчинению себе других дискурсов. К примеру, очень часто наука перестает заниматься своими дискурсивными делами и вмешивается в существование других дискурсов, указывая им на то, что вот это, мол, ненаучно, поэтому это чушь. Безусловно, внутри научного дискурса все это чушь, как и наука есть чушь внутри, скажем, религиозного дискурса. Как изнутри науки невозможно сформулировать религиозного высказывания, так и изнутри религии невозможно сформулировать высказывания научного. Понимания этого достаточно, чтобы соблюдать границу. Но получается это крайне редко.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.