

Кирилл Дроздов

Дать слово Хаосу

Леонид Липавский. Исследование ужаса.
М.: Ad Marginem, 2005. – 448 с. (Тираж: 3.000 экз.)

Тринадцать лет тому назад, в интервью журналу «Логос», В. А. Подорога охарактеризовал творчество обэриутов как «фрагменты «большой философии»». До недавнего времени известность группы ОБЭРИУ, или, если делать упор не на поэзию, а на философию и сохранять историческую точность, «чинарей», равно как интерес к их разностороннему творчеству, были именно фрагментарными. Исключением оказались лишь разнообразные собрания сочинений Д. Хармса и несколько изданий, ставших библиографической редкостью, как, например, изданный в 2000 году под редакцией В. Н. Сажина академический двухтомник чинарей «Сборище друзей, оставленных судьбою». Тем более знаменательным событием становится выход популярного издания произведений одного из наименее известных участников загадочного сообщества – Леонида Савельевича Липавского. В эту книгу, также составленную В. Сажиним, вошли основные работы философа, написанные им с середины 1920-х по конец 1930-х годов; будем надеяться, что это переиздание трудов самобытного философа (все тексты входят в вышеупомянутый двухтомник) изменит, наконец, ситуацию к лучшему.

В этой рецензии мы, по причине ограниченности объема, рассмотрим наиболее неординарные, на наш взгляд, эксперименты и размышления Л. Липавского в их философском и культурном аспектах. Да простит нам благожелательный читатель эту вольность!

Итак, откроем разноцветную обложку с завораживающими словами: «ИССЛЕДОВАНИЕ УЖАСА».

Сборник начинается двумя беллетризованными работами: «Трактат о воде» (с. 5–18)¹ и «Исследование ужаса» (с. 18–41). Фактически первый трактат является предварительным наброском ко второму, но акцент в нем поставлен на своеобразной полилогической форме, в которой разворачивается повествование. Можно сказать, что значимо расположенный в начале книги «Трактат о воде» отсылает читателя к особой практике общения, дружеским разговорам участников сообщества. Четыре собеседника (легко представить на их месте самих чинарей – Д. Хармса, Л. Липавского, Я. Друскина, А. Введенского) беседуют в ресторане на разные и одновре-

менно чем-то близкие каждому в отдельности и всем вместе темы. Темы беседы неслучайны, но связь их и значимость для самого Леонида Липавского раскрывается лишь далее по ходу прочтения книги. И хотя современные принципы чтения и строение данного сборника вполне оправдывают разнонаправленные, фрагментарные, сталкивающиеся прочтения книги, все же сама форма «со-беседования» вводит читающего в высшей степени своеобразный ход мысли Л. Липавского.

Заметим: диалогическая манера повествования имеет в этом тексте сходство скорее не с философией языка М. Бахтина, а с текстами другого современника философа – С. Д. Кржижановского, также увлекавшегося мыслительными экспериментами, в которых содержание формы заключает в себе важную часть кода, способа понимания текста. Так, в новелле С. Кржижановского «Разговор двух разговоров» за лицами непосредственных, живых собеседников начинают просматриваться онтологические предпосылки возможности коммуникации, то есть отчетливо заметное именно в диалоге соприсутствие времени и вечности, а в трактате Л. Липавского постепенно выясняется, что участники беседы сами являются лишь производной от ведущегося между ними разговора. В итоге маленький грек и чемпион, капитан и четвертый собеседник суть участники сократического диалога, условные стороны в споре, по-разному рассказывающие об одном и том же. Но это «одно и то же», собственно платонический мир идей, оказывается фундаментально «иным» всем собеседникам, вызывающим у каждого равный ужас или замешательство. Другими словами, собеседники рассуждают о возвышенном.

Возвышенное невозможно однозначно осмыслить как эстетическую категорию: исторически это понятие находится в ведении риторики, где связывается со стиливой своеобразностью текста, либо напоминает о сложностях классических философских эстетик Э. Бёрка и И. Канта, а в современной философской мысли осмысливается через идеологические структуры. Так или иначе, проявления возвышенного связаны с переживанием ужаса, обнаружением границ индивидуальности и человеческой свободы (на что указывал уже Э. Бёрк), то есть с областями этики. Интерес Л. Липавского к теме ужаса вызван подспудным желанием разрушить эстетизированное представление о нем. По нашему мнению, четко следовать выбранной линии автору не позволяет смешение глубинного чувства ужаса, которое философ полагает существующим самостоятельно и независимо от человека, и чисто эстетического, антропологического переживания омерзения при столкновении с неким объектом.

Тем не менее, разрушение эстетического видения жизненного мира в целом определенно входило в сверхзадачу ОБЭРИУ и, по всей видимости, перекликалось с общей идеей группы – дать слово самим вещам, обнаружить в языке зоны непосредственного соприкосновения с реаль-

¹ Кроме отдельно оговоренных мест, здесь и далее в скобках указаны соответствующие страницы рецензируемой книги Л. С. Липавского.

ным. Данная тема прослеживается в прозе Д. Хармса и философских эссе Я. Друскина. Чинарь Я. Друскин, например, постепенно и планомерно в своих работах проводит последовательный феноменологический анализ и редукцию натуральной установки человеческого сознания, освобождая место для того «способа понимания, который должен стать способом существования» («Трактат Формула бытия» и комментарии к нему, с. 751)², переводит возвышенное из эстетических категорий в этические. Часто трактаты Я. Друскина носят «говорящие» названия: «Чем я противен» или «Рассуждения, преимущественно в низком стиле». Неэстетически понимаемый «сниженный стиль» этих трактатов отсылает к постулатам своеобразной теологической антропологии, главная идея которой состоит в отказе от представления о человеческой свободе как свободе абсолютной. Поиск воссоединения человека с Богом, глубоко связанный с представлением о «неизбежной нечистоте индивидуальности» («Разговоры», с. 327), манифестируемой человеческим своеволием, стал для Я. Друскина напряженным трудом всей его жизни.

Но размышления самобытного религиозного философа Я. Друскина – отдельная интересная тема. Разнородные же тексты Л. Липавского, составляющие настоящий сборник, соприкасаются с возвышенным несколько в ином аспекте: они объединяются лейтмотивом созерцательности, возвышенности мысли, ее научной беспристрастности – и одновременно заинтересованности повседневностью, эксцессами common sense, расхожими представлениями. Так, например, одна из оригинальных идей философа – «тропическое чувство» – соотносит и наполняет неожиданными коннотациями два уровня сознания: повседневный уровень (синхронию) и уровень культурной памяти (диахронию). Писатель раскрывает прямое значение этого выражения: «Тропическая тоска находит свое выражение в истерии, свойственной южным народам: в припадках пляски или судорожного бега, когда человек бежит с ножом в руке, – он хочет как бы разрезать, вспороть непрерывность мира, – бежит, убивая все на пути, пока его самого не убьют или изо рта у него не хлынет кровавая пена» (с. 23), хотя и здесь уже проскальзывает переносное значение, кавычки условности – «как бы». Другое, идиоматическое, значение словосочетания «тропическое чувство» заставляет вспомнить об основополагающем принципе средневекового мышления: *sensus tropicus*, аллегорическое или аналогическое рассуждение при помощи фигур речи и поэтических тропов о вещах неопределяемых и непознаваемых.

² Здесь и далее цитаты и ссылки на работы Я. С. Друскина даются по изданию: *Друскин Я.* Лестница Иакова: Эссе, трактаты, письма. СПб.: «Академический проект», 2004.

Текст трактата словно указывает на принципы собственного построения и на логику автора, без понимания которой любой авангардный текст – не более чем красивая, но неразрешимая головоломка.

Переживанием ужаса в построениях философа маркируется переход от индивидуального жизненного ритма, на основе которого разворачивается временное существование в мире, к неконцентрированной «безличной, не имеющей времени, жизни» (с. 24) без разделяющей смысл и бессмыслицу, свое и чужое поверхности. Необычно даже не то, что философ заворочен этой жизнью, хотя и исследует ее с вызывающей уважение невозмутимостью; философ ставит эту жизнь *выше* индивидуальной. Странные и пребывающие в вечности миры глубин переходят порог существования в момент «укола» (булавкой, спицей, стальным волоском, иглой), одновременно наводя столбнячный ступор на носителя сознания и вызывая «катаlepsию времени». «Мир в целом не имеет времени, – пишет Л. Липавский, – ибо он – изолированная система, один ритм» (с. 111), но этот мир непредставим. Время привносится в мир в том случае, если в него входит несовпадающий с ним ритм человеческого сознания; человеческое представление нарушает целостность мира как «изолированной системы», поскольку одновременно и присутствует в мире, и выпадает из единого мирового ритма. Таким образом, укол спицей или булавкой является не чем иным, как проникающей целостность вневременного мира интенцией сознания. Человеческое сознание есть разделяющее вечность препятствие: по логике обэриутов – необходимое условие существования чего-либо.

Но философ идет в своих рассуждениях дальше: цельный и нераздельный ритм мира, воспринятый сознанием, еще не гарантирует существования самого сознания; вообще говоря, такой модус существования сознания парадоксален, поскольку объект восприятия не существует до момента восприятия. Пребывая одновременно «здесь» и «там», принадлежа к двум мирам, сознание не равно самому себе и не существует как целостность, но способно лишь «мерцать» между своим существованием и небытием (себя и мира). Именно поэтому такое восприятие сопряжено с сильными аффектами, в данном случае – с ужасом, скукой, тоской. Характеризуя тоску одиночества и однообразия, философ пишет: «<...> весь мир отходит на задний план вместе со всеми нашими делами, прикосновение небытия. <...> И невольно возникает сомнение не только в том, существует ли мир, но существовал ли он вообще когда-нибудь» (с. 35). Сознание оказывается в изоляции, носитель его одинок, и для того чтобы начать и утвердить собственное индивидуальное существование, ему необходим другой человек, который «разрывает одним своим присутствием плотный чуждый охват, смертельное однообразие» (с. 36). И далее следует важный вывод о том, что в конечном итоге са-

мым крупным, если не единственным, событием оказывается именно (чужая и собственная) индивидуальность. Благодаря событию, то есть соотношению и различию индивидуальностей, появляется время «и с ним все остальное, наша маленькая жизнь» (с. 37). Так оказывается, что другой необходим не только для поддержания разговора, но и для того, чтобы «я» – лингвистический шифтер, слово с неопределенным денотатом – смогло стать Я, наполниться содержанием, отсылающим ко мне как уникальному собеседнику. В конечном итоге все четыре собеседника суть проявления единого существующего сознания, сопоставимого с полем языка, и только в таковом качестве собеседники способны вести беседу, то есть апеллируя к языку в целом и как к живому существу. Желаемым результатом этой коммуникации становится постижение и наделение именем – ни много ни мало – всех возможных миров; здесь мы снова возвращаемся, замыкая своеобразный герменевтический круг, к началу первых двух трактатов, к безымянному миру, его цели и смыслу, «которые лежат ниже границы человеческого языка».

Здесь читатель отсылается к тем необычным, даже в общем контексте авангарда, языковым экспериментам, которые стали визитной карточкой группы. С одной стороны, это поэтическая практика обэриутского письма начала-середины 1920-х годов, в которой фрагментированная речь восстанавливается за счет частичной редукции языковых структур; с другой – в самом сборнике «Исследование ужаса», в его смысловом центре, расположена работа «Теория слов» (с. 211–301). Можно с уверенностью назвать этот трактат *profession de foi* поэтов-обэриутов, особенно что касается идеи о «проекции языка на жидкость». Ориентация поэтического творчества группы в начале-середине 1920-х годов на так называемую «поэтику текучести» (термин Ж.-Ф. Жаккара) раскрывается в данной теоретической работе Л. Липавского в полноте. С точки зрения философа, древняя структура языка находилась в непосредственной связи с ритмом дыхания, и, заменяя неощутимый воздух водой, жидкостью, автор выявляет архаичные элементы, которые на современном этапе уже не отождествляются носителем языкового сознания с непосредственным присутствием вечности, пронизывающей человеческое время.

Опасно сближаясь в некоторых своих представлениях о природе языка с теорией Н.Я.Марра, автор не теряет рационального зерна и строгой научной доказательности, последовательно объясняя особенности своей концепции в сравнении с другими: звукоподражательной, «фоносемантической», «геометрической» концепцией В. Хлебникова, равно как с официальным и полуофициальным языкознанием (компаративистикой, индоевропеизмом, в том числе и яфетической теорией). Тем не менее, при рассуждении о генезисе и структуре языка философ использует далеко не классические концепты и, заметим, концепты, не

всегда принадлежащие к системе бинарной логики, что уже маркирует приближение к постнеклассической научной парадигме.

Философия чинарей в своих основаниях обращена к семиотическим отношениям, точнее, к их изнанке: к способам, которыми язык связан с внеязыковой реальностью и взаимосоотносится с ней. Причем к языку, как он существует сам по себе, без соотнесения с человеком, с чисто человеческой референциальной системой понятий. Язык и мир способны, видимо, установить собственные, человечески бессмысленные отношения (о возможности такой коммуникации писал другой обэриут и «чинарь-взиральник» Д. Хармс в работе «Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом»). Как пишет сам Л. Липавский, в процессе развития системы значений «перевоплощаться приходится самому миру. Ибо мир различен для разных познающих его существ: бабочки, рыбы, младенца, дикаря, современного человека» (с. 220); мы же можем добавить, следуя логике трактата: и для языка как такового, поскольку язык, как и мир, способен быть субъектом познания. В этом отношении важно подчеркнуть следующее: такой род познания, кажущийся повседневному человеческому сознанию бессмысленным, оказывается феноменологически релевантным своему объекту и субъекту (ведь познание не ограничивается, по мнению чинарей, только человеческим типом).

Общим принципом построения языка в трактате можно назвать максимум «К самим вещам!», отчетливо перекликающуюся с основанием гуссерлевской феноменологии. Автор характеризует язык как некую естественную систему, вырастающую из и поддерживающую связь с самим миром за счет специфики своего развития, в процессе которого язык проявляет способность приблизиться к человеческой реальности. Л. Липавский называет эти три основных способа приспособления сверхлогичной языковой системы к человеку «проекцией на дыхание», «проекцией на мускульное усилие» и «проекцией на жидкость».

Здесь снова появляется возможность достроить общую философскую систему всей творческой группы за счет детального анализа текста. Как известно, так называемый лингвистический поворот начала XX века фактически утвердил статус языка как целого в качестве трансцендентального субъекта. Внимательно вчитываясь в трактат, мы обнаруживаем, что язык, во-первых, потенциально существует как такая целостная система до начала использования его человеком. Во-вторых, человек привносил и привносит в язык собственные смыслы, проецируя их на чисто звуковую сетку «семян слов» – ста двадцати, по подсчетам Л. Липавского, первоэлементов, которые по строго рациональным законам изменения и варьирования породили все бесконечное многообразие языковых единиц. Языковые элементы становятся человечески осмысленными благодаря тому, что их звук начинает произноситься челове-

ческим голосом и, что наиболее важно, сопровождает теперь воздействие человека на мир, человеческую деятельность.

В языке обнаруживаются возможности познания и экзистирования, связанные с человеческим существованием, но не сводящиеся к нему и дополняющие его. Язык, по Л. Липавскому, так же как и человек, оказывается в двойственной ситуации, сочетая в себе бессмысленные элементы («семена значений»), которые, будучи *равными самим себе вещами*, лишь чреваты референциальными отношениями, и смысловоразличительные элементы, «печать смысла» (по Л. Липавскому, соответствующие для русского языка исходной флексии инфинитива – ТИ). Таким образом, человек и язык являются самостоятельными сущностями, которые либо отдаляются, либо асимптотически приближаются, приспособляются друг к другу. Двойственность вышеописанной ситуации, в которой находятся и человек и язык, выражается в частичной соотнесенности реального (вещественного) и знакового аспектов существования для языка и природного (телесного) и культурного (смыслового) модусов существования для человека. Эта проблема занимала умы чинарей-обэриутов, выразившись в вопросе об отношениях «этого» и «того»; наиболее последовательно решал ее Я. Друскин, который сформулировал принцип «одностороннего синтетического тождества» (см. его трактат «Формула бытия» и эссе «Я и ты. Ноуменальное отношение», с. 318). Парадоксальная формула Я. Друскина (в упрощенном виде: «это тождественно тому, но то нетождественно этому» (с. 494–495, 752)) является попыткой разрубить этот двойной узел: в конечном итоге это переход на позиции *абсурдности* мировосприятия, то есть признание за «иным» («тем» – в терминологии чинарей) некоего скрытого, непроявленного смысла, равного хармсовскому «предметному значению», в противовес *бессмыслице* – отказу «иному» в каком бы то ни было смысле. Поэтическая логика Д. Хармса и А. Введенского, за которой именно Я. Друскин закрепил маркер «бессмыслицы», постепенно у того же Я. Друскина и Л. Липавского подвергается ревизии, осмысливается теоретически и претворяется в переходную логику абсурда, логику «между-смыслия», отсылающую к иному смыслу вещественного мира.

Как было отмечено выше, язык и человек вступают в отношения, не становясь свойством или функцией друг для друга. В точках сближения этой структуры, где, с одной стороны, человек ощущает «текучесть» языка в вариациях диалектов, в подвижности языковой нормы, где возможно сотворчество людей и языка, и, с другой, в ответ на изменения мировосприятия человека меняется сам язык, появляются собственно языковые единицы: «искусственные образования», или же – *иероглифы*.

Термин «иероглиф» использовали почти все участники группы; как философско-семиотическое понятие определил его наиболее удачно Я. Друскин: «Иероглиф – знак, как то, что он есть, есть другое» (комментарии к «Трактату Формула бытия», с. 752). Это парадоксальное, на первый взгляд, определение на самом деле ухватывает самую суть знаковой ситуации и наиболее явственно отражает суть искусства, по преимуществу знаковой области человеческой деятельности. Также стоит отметить, что многочисленные исследования, посвященные магическим или мистическим увлечениям группы ОБЭРИУ в контексте их творчества, не учитывают того чисто научного факта, который в философском смысле отражен в замечании Я. Друскина о том, что есть что-то магическое в знаке, в том, что соединяет мыслимое и осязаемое: знак по своей сути неравен сам себе, всегда отсылая к чему-либо иному.

Верный системотворческому и естественнонаучному пафосу Л. Липавский ставит проблему иероглифа в следующем аспекте: «Искусство отличается от природных ритмических состояний тем, что оно создает иероглифы» (с. 113), но «объяснение искусства возможно только после объяснения времени» (с. 108). Эта пара утверждений заставляет нас обратиться к основным работам трактата, сделав предварительно несколько замечаний касательно статуса иероглифа по отношению к искусству.

Искусство, пропущенное сквозь призму обэриутской эстетики и поэтики, представляет собой способ фактографировать событийный, основанный на относительности времени, поток жизни. Эти данные, соотносимые с исходными событиями лишь условно, и воплощаются в иероглифах, которым, чтобы соответствовать нелокализуемости изображаемого, необходимо нести в себе «небольшую погрешность». По Л. Липавскому, о существовании свидетельствует разница ритмов; искусство же является системой изображения этих несоответствий, то есть способом представления мира «как системы aberrаций» (с. 102). Чтобы включиться в систему искусства и быть реальным, или адекватным, отображаемому миру, иероглиф должен помимо предметного своего значения также воплощать в себе изначальную несоотнесенность мировых ритмов, иными словами – не только вещи и их свойства, но и отношения, различающие одну вещь и другую.

Кроме того, подобный принцип творчества подразумевает иной тип семиозиса, который можно назвать «несимволическим», или метонимическим, и упор в котором делается не на следование семантической адекватности и ясности при создании текста, а на пространственную или временную смежность конкретных предметов – вещей, понятий, представлений, верований и т.п. Ключевым принципом данного типа семиозиса будет не основанная на «протокольной семантике» логичность и непротиворечивость высказывания, соблюдающего коммуникативные

постулаты (напр., Г. П. Грайса), а чисто синтаксическое рядоположение слов-реалий: их близость/дальность в пространстве или времени, взаимная относительность способны порождать «человечески бессмысленные», но наиболее релевантные событийному потоку высказывания. Конечно же, о какого-либо рода изображении события речь здесь вряд ли может идти; скорее в этой ситуации действует знак-индекс, указующий на сам факт пережитого опыта, а вероятно даже и переживаемого в сам момент речи события.

Еще одно значимое свойство иероглифа состоит в том, что искусство, равно как деятельность сознания в целом, позволяет наблюдать извне жизнь, единственную реальность, и иероглиф, продукт этой обсервационной деятельности, соединяет две «кривые сопротивления» (см. с. 123–125): рост, изменение вовне, и чувство, то есть внутреннее сопротивление этому внешнему изменению. В этом своем свойстве иероглиф заставляет нас вспомнить о Г. Гельмгольце, чья «теория иероглифов» представляет ощущения знаками объективных свойств вещей. Эмпиризм Л. Липавского, хотя и без явных отсылок, перекликается с неокантианством в его номотетическом измерении.

Здесь необходимо рассмотреть главные принципы натурфилософии Л. Липавского.

Естественнонаучные трактаты (или квазинаучные, если использовать устоявшееся выражение обэриутоведов в отношении подобного рода работ) составляют основной корпус сборника; к ним относятся натурфилософские «Время» (с. 60–66), «О преобразованиях» (с. 66–83), «Последовательности» (с. 83–88), «Строение качеств» (с. 117–138), «Созерцание движения» (с. 138–148), биолого-физиологические трактаты «Головокружение» (с. 189–193), «О телесном сочетании» (с. 148–185) и психоаналитические зарисовки «Сны» (с. 193–211).

Важным фактом, во многом объясняющим особенности философских воззрений чинарей и Л. Липавского в первую очередь, становится утверждение некоего «нового эмпиризма». Этот принцип, с которым читатель уже имел возможность познакомиться через поэзию Д. Хармса, А. Введенского, Н. Олейникова, ретроспективно способен показать, на какую именно реальность ориентировано и опирается творчество Объединения Реального Искусства. «Чувство – единственно достоверное в мире», – пишет Л. Липавский (с. 37) и полагает реальность чувственных данных в основе своей философской системы. По существу, внимание философа сосредоточено на универсализации принципа относительности: «Нелепо было бы думать, что принцип относительности – физический. Но только в физике он осознан до конца» (с. 114), – пишет Л. Липавский и в постановке основной проблемы своего исследования ориентируется именно на явления физического, но всегда основанного на восприятии порядка.

С подобной постановкой вопроса связано сомнение автора в способности современной науки познавать реальность, поскольку наука, во-первых, занимается частностями и забывает при этом об объяснении целого, фундаментальных принципов мироздания (см. раздел «Разговоры», с. 322–323, 324–325), а во-вторых, утверждения свои она строит исходя из неправильной системы аксиом, как правило основанных на обыденном представлении о принципах мироустройства (например, данность и неразложимость пространства, времени; предметность). Метод, который выдвигает Л. Липавский, выгодно отличается от методов современной науки тем, что он предлагает видеть за частными явлениями общую систему, объединенную доступными повседневному наблюдению принципами, несводимыми к какой-либо предметности, субстанции, априорным формам восприятия, – то есть через отказ от метафизики. К основным принципам можно отнести относительность, внутримгновенный ритм (основа человеческого восприятия вещей), силовые линии качеств, последовательности (типы изменений чего-либо) и подобное – иными словами, лишь то, что выводится как естественная абстракция из данных наблюдения. В конечном итоге эта самобытная философия предстает своеобразной «хаологией», поскольку не пытается навязать внешнюю упорядоченность самозаконным событийным рядам и опирается только на вероятностные и реляционные связи между ними. Вспомним к месту, что в это же время Д. Хармс, «просвещаемый, – по собственному его выражению, – Богом посредством своих стихов», приходит к сходной формуле познания мира: свободные предметы в его стихах, вслед за свободными частями речи, «скачут в пространстве, куда хотят».

В интерпретации биологических и психологических работ автора мы должны обратить внимание читателя не на явную отсылку к концепциям З. Фрейда, как предлагает составитель и редактор сборника В. Сажин, ссылаясь на несомненное знакомство Л. Липавского с сочинениями австрийского психоаналитика, а на современное философу мощное движение сюрреализма. Не станем утверждать или оспаривать наличие явных аллюзий к сюрреализму у чинарей (некоторые исследователи склонны признать творчество ОБЭРИУ «несостоявшимся русским сюрреализмом»), но наличие «встречного течения» в творчестве и философии обеих групп очевидно. Мощнейшим стремлением к деиндивидуализации отмечены взгляды и Л. Липавского (не говоря о других участниках группы), и его европейских «коллег»-сюрреалистов: А. Джакометти, М. Эрнста, Ж. Батая, Р. Кайуа.

На наш взгляд, именно опираясь на концепты антропологии и психологии в их сюрреалистическом изводе можно плодотворно и полно разобрать взгляды Л. Липавского на психофизиологию разного рода от-

ношений между мужчиной и женщиной, равно как между людьми вообще (трактат «О телесном сочетании»). Также удивителен – и объясним – страх и притягательность, вызываемые женскими ногами, отдельными частями тела, живыми субстанциями определенного вида (как правило, безголовыми), лишенными индивидуальности: все это намекает на определенную ситуацию, сложившуюся в европейской культуре к началу 1930-х годов и связанную отнюдь не с фрейдистским пафосом утверждения «Я» на месте «Оно», а с антигуманистическими увлечениями сюрреалистов.

Сюда же можно отнести интереснейшую тему головокружения, культурологические и психофизиологические обертоны которой мы – за ограниченностью объема изложения – оставим в стороне; так или иначе, эта тема вписывается в логику построений Л. Липавского, а ее мы пытались раскрыть на протяжении статьи.

И все-таки наиболее ценными публикациями в настоящем сборнике, на наш взгляд, оказывается самое неценное: наброски, размышления и черновые заметки Л. Липавского, объединенные в блок «Определенное» (с. 88–117), и пресловутые «Разговоры» (с. 307–424) чинарей, стенограммы дружеских – философских и не очень философских – «посиделок».

Пожалуй, странная судьба постигла наследие этих людей, которых трудно назвать литераторами (разве что причастными к «литературному быту» эпохи), академическими философами или же учеными; необычайная серьезность исследователей по отношению к этому наследию по существу бьет в пустоту уже там и тогда, где и когда начинается эстетизация или поиск философской подоплеку в самых обыденных вещах, которые только по случайности и стараниями пережившего своих друзей почти на полвека Я. Друскина остались в культурной памяти. Именно своей философской жизнью – в противовес «философии жизни» или «изображению жизни» в искусстве – оказывается актуален и увлекателен философ-для-себя Л. Липавский; именно поэтому интересно сейчас читать эту книгу и находить в ней силы мыслить независимо и без опаски. Мы же еще раз с благодарностью отметим выход «Исследования ужаса» в свет и отдельно – старания составителя и редактора сборника Валерия Сажина, сопроводившего его солидным комментарием и необходимой информацией об этом почти забытом философе.

Денис Скопин

Vita post mortem, или

О двух последних книгах Делёза

В свое время Хайдеггер заметил, что его книги никто не стал бы читать, не будь они подписаны «Хайдеггер». Делёзу в этом смысле повезло. В сегодняшней Франции он – пожалуй, самая популярная философская фигура. Французских читателей Делёза можно условно поделить на категории. Первая включает в себя несколько «подгрупп». Во-первых, это всевозможные философские «дилетанты», любовно окрестившие мэтра «notre Gilles»: молодежь, которую привлекает неакадемический тон и «антиинституциональная» направленность его книг, а равно внешний вид Делёза – типичного представителя парижской богемы, более похожего на SDF*, чем на профессора, каковым он в принципе никогда не переставал быть, обладая, впрочем – в отличие от чересчур академичных коллег, – безупречным чувством конъюнктуры своего времени; это различная «цветная» публика, почему-то считающая его «своим» – к примеру, «черные», смотрящие «Азбуку Жиля Делёза» в центре Помпиду и составляющие отныне большинство студентов родного для Делёза университета Париж-8. Ко второй категории относятся «университарики», более солидные и искушенные люди, занимающиеся философией Делёза большей частью в силу того, что она пересекается с областью их профессиональных интересов, например, киноведением, литературоведением или искусствоведением. Сама философия Делёза давным-давно перестала для них быть чем-то заслуживающим внимания в силу своей новизны, и любой занимающийся ею, напротив, вызывает легкое раздражение и рискует попасть в поле их снобизма либо как безнадежный интеллектуальный провинциал (наподобие корейцев или поляков, едущих во французские университеты, чтобы писать свои диссертации), либо как несерьезный «любитель», прельщенный цветистым словарем Делёза с его «анархизмом желаний» и «машинами войны». Наконец, есть сравнительно немногочисленный круг философских профессионалов, занимающихся Делёзом как темой.

Каждая из этих групп вносит свою лепту в «спрос на Делёза», который и призваны удовлетворить две посмертные публикации: «Пустынный остров» и «Два строя безумия»¹. Эти книги объединяют статьи и

* «Sans domicile fixe» – то есть лицо «без определенного места жительства».

¹ Gilles Deleuze. L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953–1974. P.: Minuit, 2003. – 416 p. (collection Paradoxe); Idem. Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975–1995. P.: Minuit, 2003. – 383 p. (collection Paradoxe).