

Джонатан Флэтли

Революционная тоска Андрея Платонова, или Читая «Чевенгур»

*А я смотрю: чего я тоскую?
Это я по социализму скучал.*

Самозванный крестьянин «Достоевский»,
«Чевенгур»¹

Социализм как антидепрессант: именно так он представлен в «Чевенгуре» (1927 г.), романе Андрея Платонова о жизни крестьянина в русской степи в пред- и пореволюционные годы. Даже если представление о социализме как микстуре от депрессии в сегодняшнем антидепрессантном контексте победившего капитализма в лучшем случае противоречит очевидности, у читателя «Чевенгура» высказывание самозванного «Достоевского» где-то посередине романа о том, что он скучал по социализму, не вызывает, тем не менее, удивления.

¹ В основном я самостоятельно переводил необходимые места платоновского текста на английский, хотя многое почерпнул из перевода Энтони Олкотта (Chevengur, Ann Arbor: Ardis, 1978) и отрывков романа в переводе Роберта Чандлера, опубликованных в *Glas: New Russian Writing, Vol. 20, The Portable Platonov* (trans. by Robert and Elisabeth Chandler with Nadya Bourova, Angela Livingstone, David Macphail and Eric Naiman). В тексте приведены номера страниц по переводу Олкотта и соответствующие русские страницы по изданию: Платонов А. Чевенгур. Роман и повести. М.: «Советский писатель», 1989. В этой сноске: Олкотт, page 96 / русское издание, с. 109.

Не удивляет оно, прежде всего, потому, что утрата, смерть и острая нужда являются основными фактами существования людей, населяющих и мир романа Платонова, и историческую реальность, в которой он жил. Действительно, читатель «Чевенгура» может быть несколько озадачен тем множеством смертей, которыми полны уже самые первые страницы романа: бобль случайно отравляется съеденной от голодного отчаяния ящерицей, несколько детей умирает от голода, другим дают «настойку», чтобы смерть избавила их от голодных мук, а рыбак топится в озере, желая «пожить в смерти и вернуться», дабы узнать, на что она похожа. Сирота, сын этого рыбака Саша Дванов становится главным героем романа, и отчасти благодаря Дванову можно предположить, что сиротство образует парадигму человеческого (или, по крайней мере, русского) состояния и в более широком плане. В этом мире поддерживать интерес к жизни оказывается задачей, а не чем-то «естественным». Короче говоря, вездесущность смерти и страдания и постоянная угроза тоски и отчаяния – вот основные факты, с которыми каждый человек должен справиться тем или иным способом и на которые, следовательно, *любая* идеология или общественный строй должны давать ответ.

Но решала эти проблемы не просто какая-то идеология или общественный строй – это был советский социализм, и роман Платонова в трогательных подробностях показывает нам то, как в различных формах использовались социалистическая идея и социалистический дискурс в годы после Октябрьской революции. Вообще говоря, формы эти своеобразны и доморощенны, но все они разделяют – в дополнение к тоске и трауру – мощную заинтересованность в своеобразном сообществе, основанном на дружбе, причем такой, которая зависит от и преобразовывает чувство сопереживаемой тоски. Возьмем один из многих эпизодов, в котором выразительно скорбный Копенкин, посвятивший свои поиски коммунизма памяти Розы Люксембург и лелеющий надежду на то, что при коммунизме Розу смогут воскресить, размышляет о своей дружбе с Сашей Двановым: «Даже в открытом поле, где не могло быть организованности, и то Копенкину было лучше, чем в Чевенгуре; ездил он тогда с Сашей Двановым, и, когда начинал тосковать, Дванов тоже тосковал, и тоска их шла навстречу друг другу и,

встретившись, остановилась на полпути»². Или, как говорит один чевенгурский крестьянин в ответ на вопрос, есть ли в Чевенгуре социализм: «А мы кушаем да дружим... Вон тебе Совет»³. В этом акценте на дружбе Платонов предлагает оригинальное дополнение к продолжительной истории диалектических отношений между утопией и меланхолией⁴.

В числе многих формальных особенностей письма Платонова находится и способ, в соответствии с которым его герои постепенно приобретают аллегорическое качество в том смысле, что они иллюстрируют некоторые парадигматические положения, относящиеся к социальным силам, с которыми герои должны бороться. Однако этот аллегоризм не переводим напрямую обратно на уровень повседневной жизни; в этих героях едва ли возможно обнаружить основные социальные типы великих реалистических романов, воспетых Лукачем, равно как идеальные типы соцреализма⁵. Скорее герои Платонова ближе к модернистским героям-меланхоликам Бодлера (вдове, денди, лесбиянке, фланеру, проститутке), чей аллегоризм диалектичен, поскольку обнаруживает то, чем герои не являются, способы, какими их утраты поместили их. Поэтому типы персонажей, населяющих мир Платонова – сирота, механик, бобыль, солдат и странник, – отмечены той или иной утратой, и часть того, что Платонов наносит на карту через этих персонажей, суть различные способы установления отношения к утрате, а также эстетически-политические значения этих различных меланхолических практик.

² Page 249 / с. 274.

³ Page 166 / с. 185.

⁴ Традиция, восходящая, по крайней мере, к «Анатомии меланхолии» Роберта Бёртона, в которой, как мы помним, содержалась первая утопия, написанная по-английски. Об отношениях между утопией и меланхолией см. также: *Wolf Lepenies, Melancholy and Society*, trans. Jeremy Gaines and Doris Jones (Cambridge: Harvard University Press, 1992).

⁵ Лукач рассматривает такой реализм, где в нескольких местах дается карта общественного устройства и основных классовых позиций в нем. См., в частности, статьи в: *Realism in our Time: Literature and the Class Struggle*, trans. John and Necke Mander (New York: Harper and Row, 1964).

Первая такая фигура – Захар Павлович, странствующий жестянщик, с которым мы знакомимся на первых страницах книги. Захар приходит «прямо из природы», но его неизменная страсть – преобразовывать природу. Он занимается «изделиями». Довольно часто «изделие» понимается как «предмет» или «продукт», но буквально значит: «то, что было сделано из чего-либо», «создание» или «изготовленная вещь»⁶. В то время как Захар зарабатывает себе на скромную жизнь мелким ремонтом, больше всего он любит создавать «беспольные или ненужные вещи» типа «башен из проволоки, кораблей из кусков кровельного железа, бумажных дирижаблей и прочего». Все эти вещи он делает «исключительно для собственного удовольствия». Он даже задерживает «денежные» заказы, чтобы сосредоточиться на «ненужных» вещах. Фактически Захар настолько увлечен изделиями, что потерял интерес ко всему остальному: так, например, «к людям и полям он относился с равнодушной нежностью, не посягая на их интересы»⁷.

На первый взгляд неорудийные и, строго говоря, «беспольные» по сути, эти тщательно сработанные изделия заставляют вспомнить классическое кантовское определение искусства как «целесообразности без цели». Но Захарова профессия жестянщика стремится занять это пространство беспольности, чтобы изобретать вещи, которые могли бы, в сущности, возвратиться в мир использования. Например, в дополнение к деревянным часам, которые работали бы на энергии вращения Земли, Захар также был увлечен идеей деревянной сковороды.

Когда Захар Павлович делал дубовую сковородку, бобыль поражался, что на ней все равно ничего нельзя изжарить. Но Захар Павлович наливал в деревянную сковородку воды и достигал на

⁶ Часто слову «изделие» сопутствует название материала, из которого оно сделано (напр., «кожаное изделие») или указывается способ его производства: «фабричное изделие» или «изделие ручной работы». В словаре Ожёгова приведены два примера: «изделие ручной работы» и «ремонт металлических изделий». Иначе говоря, само слово содержит намек на отношение между предметом и процессом. Это не то слово, которое обычно применяется для описания «произведения искусства».

⁷ Page 3 / с. 5.

медленном огне того, что вода кипела, а сковородка не горела. Бобль замирал от удивления⁸.

Мы видим здесь желание изменить наше, человеческое, отношение к своей повседневной жизни, сделать ее в своей основе более «бесполезной» и, что немаловажно, более открытой возможности удивляться и изобретать. Кто бы мог себе представить деревянную сковородку? Такая вещь может быть «ненужной», но это не значит, что она совсем бесполезна. Тот факт, что в деревянной сковороде можно вскипятить воду, важен главным образом потому, что производит решающий эффект изумления, момент, когда рациональность «целей и средств» подвергается встряске и внимание переносится обратно на изделие и его сделанность⁹. Это не только пример неотчужденного труда, но и пример того труда, который активно ищет неожиданности своих результатов или, еще точнее, по выражению Ж. Деррида, ожидает того, «чего уже больше или еще не ждешь», который открыт возможности очевидно невозможного¹⁰.

Становится ясно, что ненужность, которая привлекает Захара в его изделиях, притягательна в той самой мере, в которой она отрицает крайнюю нужду, свойственную повседневной жизни. «Чтобы забывать голод, – пишет Платонов, – все время Захар Павлович работал <...> и приучился из дерева делать все то же, что раньше делал из металла»¹¹. Не только на голод, но, более того, и на свою постоянную скорбь Захар отзывается своей эстетической практикой. «Его сильно тронуло горе и сиротство – от какой-то неизвестной совести, открывшейся в груди, он хотел бы без отдыха идти по земле, встречать горе во всех селах и плакать над чужими гробами. Но его остановили очередные изделия: староста ему дал чинить стенные часы, а священ-

⁸ Page 4 / с. 7.

⁹ Видимо, здесь есть сходство с «предметом как товарищем» (по выражению Родченко), обсуждаемым в книге: *Christina Kaier, Imagine No Possessions* (Cambridge: The MIT Press, 2006). Здесь также возможна интересная параллель с марксистским понятием праксиса.

¹⁰ *Jacques Derrida, Specters of Marx*, trans. Peggy Kamuf (New York: Routledge, 1994), page 65.

¹¹ Page 4 / с. 7.

ник настраивать рояль»¹². Здесь отчетливо ощущается перенос или замещение – изготовление изделий заменяет практику оплакивания чужих могил. По всему, это должно относиться к иннервации: аффект требует выхода. А иннервация, о чем напоминает нам В. Беньямин, сопутствует воображению: Захар понимает, что не требующей воображения, неизобретательной работы, вроде обтесывания колеб, недостаточно, чтобы защититься от тоски¹³.

Захар не может ни узнать, ни понять, откуда берется его глубокая печаль, и Платонов этого в принципе не объясняет. Все же нам представлено достаточно свидетельств, чтобы догадаться об ее источниках: в конце концов, мы только что познакомились с Захаром Павловичем и узнали, что он был свидетелем смерти своего товарища бобля, помним самоубийство рыбака и знаем, что он пытается утешить переживающего горе сироту Сашу. Иными словами, в смертях, о которых мог бы скорбеть Захар, недостатка нет.

Тем не менее, то, что читатель должен сам все это выяснить, должен вчитать в текст, с тем чтобы поразмыслить о природе Захаровой скорби, составляет важный аспект того опыта, которого требует от читателя Платонов. Вообще, в письме Платонова присутствует своего рода эмоциональная и эпистемологическая невозмутимость: эмоции, действия, тела, события описаны с безличной дистанции. Как говорит Валерий Подорога: «Изображаемое лишается традиционных романских подпорок, деперсонализуется, депсихологизируется и не определяется никакой внутренней телеологией»¹⁴. Это означает, продолжает В. Подорога, что проза Платонова страдает

¹² Page 8 / с. 11.

¹³ Например: «Тоска Захара Павловича была сильнее сознания бесполезности труда, и он продолжал тесать колья до полной ночной усталости. Без ремесла у Захара Павловича кровь от рук прилиwała к голове, и он начинал так глубоко думать о всем сразу, что у него выходил один бред, а в сердце поднимался тоскливый страх... [он] мучился разнообразными чувствами, каких при работе у него никогда не появлялось». Page 11 / с. 14–15.

¹⁴ *Valery Podoroga, «The Eunuch of the Soul: Positions of Reading and the World of Platonov,» South Atlantic Quarterly* 90 (2, 1991): 357–408, page 361 / *Подорога В.А. Евнух души. Позиции чтения и мир Платонова.* – В сб.: *Сознание в социокультурном измерении.* М.: АН СССР, Институт философии, 1990, с. 60, 62.

«разрывом между буквальностью изображения события и его смыслом...». Читателю предстоит найти этот смысл, определить и даже больше – ощутить уровень его аффективной интенсивности. Как известно, именно такие случаи основанного на переносе «вчитывания» вызывают самый сильный аффект. Подобно аффекту-прочерку, который Фрейд отстаивал для идеального врача, проза Платонова требует, чтобы мы переносили аффекты из нашего *собственного* прошлого на сцены и события, которые описывает автор.

Платонов активно играет с этой стратегией, непрерывно помещая читателя в неразрешимые ситуации. Так, когда Захар говорит умирающему бобылю: «Не бойся... Я бы сам хоть сейчас умер, да все, знаешь, занимаешься разными изделиями...»¹⁵, первая реакция любого читающего – смех. В конце концов, ответ Захара настолько неожидан, даже абсурден, это момент комической разрядки: предложение умереть вместе с бобылем, как если бы смерть являлась чем-то, что можно по собственному желанию совершить в любой момент, действие, которому Захар в принципе вполне сочувствует. Но по размышлении над серьезной попыткой Захара проявить сочувствие к умирающему настолько, чтобы подумать о возможности умереть самому, становится ясно, что, пожалуй, в этом предложении нет ничего абсурдного и оно, наоборот, точно выражает слабость его желания жить. Короче, мы оказываемся в водовороте чтения, совершая колебательные движения между двумя позициями, и это удивительным образом воздействует на нас. В. Подорога описывает эту ситуацию как чередование комической и трагической дистанций чтения, но добавляет тут же, что, в сущности, «мы имеем дело с одной и той же дистанцией, которая, делая нас независимыми от читаемого, даже его судьями, вдруг, почти мгновенно возвращает нас к самим себе по неведомой параболе, но уже к “другим”, превращая нас из автономного субъекта в объект провокации, отвращения и тоски»¹⁶. Этот момент самоотчуждения, как мы увидим, составляет не только эстетическую реакцию, которую Платонов, похоже, намерен вызвать у своих читателей; он также

¹⁵ Page 5 / с. 8.

¹⁶ Valery Podoroga, op. cit., page 360 / Подорога В.А. Указ. соч., с. 58–59.

оказывается моментом, который писатель превращает в аллегорию – почти что назидательно – в нескольких местах на протяжении всего романа (включая сюда и поразительную фигуру «внуха души»: на ней сфокусировано замечательное эссе В. Подороги, которое обсуждается в расширенной версии статьи). Все это касается, прежде всего, фигуры самого Захара, что я и попробую сейчас показать.

Благодаря пристрастию к деревянным сковородам и башням из проводов Захар обнаруживает в себе сильную тягу к расцветающей машинной культуре и устраивается на работу в близлежащее паровозное депо. Как и в своих вещах ручной работы, в поезде Захару интересен не инструмент, но что-то, что сделано людьми и что затем обретает собственную независимую жизнь. Захар ищет сходства между людьми и поездами, которые вызывают у него светлые «слезы жалости». Он «много наслаждался, – пишет Платонов, – одной постоянной мыслью: какой дорогой подспудная кровная сила человека объявляется вдруг в волнующих машинах, которые больше мастеровых и по размеру и по смыслу»¹⁷. Короче говоря, машины заменили ему, как пишет Платонов, «великое удовольствие дружбы и беседы с людьми... машины были для него людьми и постоянно возбуждали в нем чувства, мысли и пожелания»¹⁸.

И все-таки однажды совершенно неадекватный компенсаторный характер любви Захара к машинам раскрывается для него через случайное столкновение с мальчиком, бредущим по городу и выпрашивающим хлебных корок и денег. Он узнает в мальчике Прошку (ребенка из семьи, приютившей сироту Сашу Дванова) и содрогается от жалости к нему. Захар смотрит на «маленького и совершенно беззащитного» Прошку, который, уходя, падает рядом с железнодорожными путями: «Захар Павлович последил за ним глазами и с чего-то усомнился в драгоценности машин и изделий выше любого человека»¹⁹. После этого его настроение меняется.

Утром Захару Павловичу не так хотелось идти на работу, как обычно. Вечером он затосковал и лег сразу спать. Болты, краны и

¹⁷ Page 29 / с. 35.

¹⁸ Page 27 / с. 32.

¹⁹ Page 34 / с. 40.

старые манометры, что всегда хранились на столе, не могли рассеять его скуки – он глядел на них и не чувствовал себя в их обществе. Что-то сверлило внутри его, словно скрежетало сердце на обратном, непривычном ходу. Захар Павлович никак не мог забыть маленького худого тела Прошки, бредущего по линии в даль, загроможденную крупной, будто обвалившейся природой²⁰.

Захар с нежностью и сочувствием относится к Прошке – так прекращается любовь Захара к машинам, а в логике переноса, лежавшей в ее основе, появляется вывих. Видя исхудавшее тельце Прошки, Захар вспоминает, что одинокие тела «беззащитны», что они худеют, если их не кормить, и что люди умирают и остаются другие, которые их оплакивают и тоскуют без них. Если раньше Захар считал, что время не реально, что оно всего лишь «равномерная тугая сила пружины» в часах, то теперь «он увидел, что время – это движение горя и такой же осязаемый предмет, как любое вещество, хотя бы и негодное в отделку»²¹. Время как человеческий опыт создается не движением часов, а «движением горя». Время – одна из «естественных» вещей, которые невозможно преобразовать в нечто, произведенное человеческим трудом. В этом смысле горе непреодолимо и неизбежно.

Машины способны существовать вне мира горя, и в этом, действительно, отчасти и заключена их привлекательность. Но Захару больше не удастся компенсировать тоску, создавая изделия: видимо, болты и инструменты больше не составляют его сообщества, потому что засевавший у него в голове образ Прошки напоминает ему о разрыве между его миром и миром машин. Он не может забыть, как ничем не смогли защитить Прошку от сил «обвалившейся природы» лежавшие рядом с ним железнодорожные пути. Чтобы объяснить, что случилось с внутренней эмоциональной машиной Захара, Платонов пользуется техническим выражением – «на обратном ходу»: аффекты, подвергавшиеся до сих пор переносу из человеческого мира на машины, отсылаются теперь обратно по упоминаемой В. Подорогой параболы, но воз-

²⁰ Page 34 / с. 41.

²¹ Page 32–3 / с. 39.

вращаются они уже к иному Захару. Его любовь к машинам ушла, преобразилось его самоощущение:

Рыбак утонул в озере Мутево, боббль умер в лесу, пустое село заросло кущами трав, но зато шли часы церковного сторожа, ходили поезда по расписанию – и было теперь Захару Павловичу скучно и стыдно от правильности действий часов и поездов...

Тот теплый туман, в котором покойно и надежно жил Захар Павлович, сейчас был разнесен чистым ветром, и перед Захаром Павловичем открылась беззащитная одинокая жизнь людей, живших голыми, без всякого обмана себя верой в помощь машин²².

Раньше Захара влекло к машинам как к друзьям. Аффекты, посылаемые миром, растворялись в теплом тумане его эстетического чувства. Но когда он испытывает такой же род привязанности к Прошке – неожиданно, не предполагая того, – все те же эмоции находят путь назад, в телесный мир людей. Это отдаленно напоминает момент трансфера в психоанализе, когда аффект из одной сферы (скажем, вызываемый родителями) переносится в другую (связывается с психоаналитиком), и именно здесь можно обнаружить аффект и характер его существования в связи с прежним объектом – ровно постольку, поскольку стало заметно, что его там уже нет. Тем самым Захар не только получает возможность дистанцироваться от своего собственного существования, от своего эмоционального отношения к машинами, он также осознает, что упорядоченное, вечное, трансцендентное в самой машине не переводимо обратно в мир тел. Хотя Захар чувствует привязанность к машинам, они не способны сочувствовать ни ему, ни Прошке. Поезд не спасет Прошку; Захар понимает, что сделать это способен лишь другой человек. И вот Захар начинает стыдиться машин: их аккуратность и точность игнорируют тоску жизни в мире. Поэтому он оставляет их: «Из-за одной денежной платы оказалось трудным правильно ударить даже по шляпке гвоздя»²³. Вскоре после этого Захар разыскивает Сашу Дванова и берет его на попечение.

²² Page 35 / с. 41.

²³ Ibid.

Я потому так подробно остановился на этом моменте, что относящийся к машинам опыт Захара, как я полагаю, является для Платонова идеальной формой эстетического опыта, а также – как говорилось выше – той формой читательского опыта, который он стремится вызвать. Данный опыт открывает и поддерживает новое пространство соотносительности или связности, которое теперь занимает дружба и которое, можно сказать, возникает посредством снятия «ненужной» деятельности, так высоко ценимой раньше Захаром в мире машин. Таким образом, хотя Захар и оставляет машины, приобретенный им опыт играет решающую роль, поскольку позволил герою найти способ иннервировать и закрепить вовне его аффекты, а это, в свою очередь, создало ситуацию, когда чувства Захара смогли быть затронуты Прошкой. Непривычное движение его сердца «на обратном ходу» не смогло бы подтолкнуть Захара к изменению, не двигайся оно прежде того вперед. Самоотчуждающее, трансформирующее героя мгновение, когда «теплый туман любви» оказался сдвинуто в сторону, было бы невозможно без первоначального шага в туман.

Ценность антидепрессивной эстетической стратегии Захара здесь подчеркнута ее сопоставлением со стратегией, избранной рыбаком, который мечтал посмотреть на жизнь с точки зрения рыбы и представлял себе смерть как «другую губернию», более интересную, чем та, в которой он находился. Подобно Захару, он пытается найти место эстетической утопии, чтобы отказаться от жизни в обыденном мире. Но если изделия Захара приводят его к обновленному чувству связи с миром и другими, то мечта рыбака о самопреодолении путем самоотрицания просто завершается самоубийством.

Это сопоставление в самом начале книги значимо не только тем, что устанавливает различные парадигмы эстетики меланхолии, но и тем, что дальше в книге Платонов проводит параллели между этими индивидуальными практиками и коллективными формами интереса к коммунизму. Индивидуальному утопическому импульсу рыбака Платонов приводит в качестве параллели советский коммунизм – коллективную мечту о присутствии, эту федоровскую фантазию о долгожданном уходе из прошлого и, как следствие, возможности бежать из мира тоски.

Дванов почувствовал тоску по прошедшему времени: оно постоянно сбивается и исчезает, а человек остается на одном месте со своей надеждой на будущее; и Дванов догадался, почему Чепурный и большевики-чевенгурцы так желают коммунизма: он есть конец истории, конец времени, время же идет только в природе, а в человеке стоит тоска²⁴.

Чевенгурца Чепурного, организатора «второго пришествия» для местной буржуазии, коммунизм влечет и мучает так же, как манила отца Саши Дванова утопия смерти. Как и отец Дванова, он с нетерпением ждет конца времени и перехода в более совершенный мир. С другой стороны, Дванов, который «не слишком глубоко любил себя, чтобы добиваться для своей личной жизни коммунизма», действительно может делать или чувствовать что-нибудь из солидарности и из сочувствия другим, и поэтому его заинтересованность в коммунизме совсем иного рода.

Но отец был дорог Дванову не за свое любопытство и Чепурный понравился ему не за страсть к немедленному коммунизму – отец был сам по себе необходим для Дванова, как первый утраченный друг, а Чепурный – как безродный товарищ, которого без коммунизма люди не примут к себе. Дванов любил отца, Копенкина, Чепурного и многих прочих за то, что они все, подобно его отцу, погибли от нетерпения жизни, а он останется один среди чужих²⁵.

Для Дванова приход коммунизма не равнозначен вере в то, что коммунизм спасет жизнь или закончит историю. В самом деле, желание коммунизма – это даже не *его* желание; коммунизм для Дванова означает доступ к формам близости. Тогда как Чепурный и Дванов-старший желали превозмочь свои утраты и отпраздновать приход чего-то абсолютно нового, Саша Дванов не отпускает утраченное; его социализм призречен. Как напоминает нам Ж. Деррида в «Политике дружбы» (и не только там): «Все феномены

²⁴ Page 273 / с. 300.

²⁵ Pages 258–9 / с. 285.

дружбы... принадлежат призрачной области»²⁶. Его отец и чевенгурцы дороги Саше Дванову именно потому, что они – друзья, которых он лишился или знает, что лишится. Тогда тоска оказывается вовсе не тем, чего нужно бежать, но коллективным состоянием, обуславливающим дружбу и в силу этого сам коммунизм.

В расширенном варианте этой статьи я развиваю положение о том, что взгляд платоновской прозы – ее невозмутимый, пожалуй «машинообразный» стиль – имеет целью вызвать в нас самоотчуждение, оставляя нас наедине с ощущением собственной ограниченности и смертности, ожидающими – и даже страстно желающими – новых форм дружбы. И хотя можно еще многое сказать об этом замечательном романе, позвольте мне завершить следующим простым утверждением. Та дружба, предпосылкой которой становится признание смертности и переход из хронометрического времени в телесное, чем-то похожа на деревянную сковороду Захара – неорудийный акт творения, «изобретение, – по словам Фуко, – по-прежнему бесформенного отношения»²⁷. «Счастливые, – как выразился о чевенгурцах партийный чиновник, – но бесполезные». И, в конечном счете, именно благодаря своей неорудийности эта дружба оказывается куда более необходимой жизни, чем смысл. Поскольку, как пишет Платонов о чевенгурцах:

«Хотя никто не в силах сформулировать твердый и вечный смысл жизни, однако про этот смысл забываешь, когда живешь в дружбе и неотлучном присутствии товарищей»²⁸.

© Кирилл Дроздов, перевод с английского,
под редакцией Е. Петровской

²⁶ Jacques Derrida, *The Politics of Friendship*, trans. George Collins (New York: Verso, 1997), page 288.

²⁷ Michel Foucault, «Friendship as a Way of Life», Foucault Live, ed. Sylvere Lotringer (New York: Semiotexte, n.d.), page 205.

²⁸ Page 198 / с. 220.

Олег Генисаретский

Точка отсчета: личный строй культуры, среды и образа жизни

*С неизменным вниманием
к свободно пространствующей мысли
Валерия Подороги*

О КОНЦЕПТЕ ЛИЧНОСТНОГО СТРОЯ

Словосочетанием «личный строй» будем обозначать гипотетически полагаемый нами объект культурно-антропологического изучения. Познавательная цель этого полагания – выявить различные способы осуществления личного начала в культуре, среде обитания и образе жизни.

Назвав личный строй основным объектом нашего исследования, мы также имеем в виду, что все прочие представления и понятия, описывающие культуру, среду и образ жизни, будут связываться воедино и получать свой смысл именно в отнесении к этому объекту¹.

¹ В этой статье сведены воедино основные линии усмотрений, куда более подробно изложенные в статьях: Культурно-антропологическая перспектива