

---

Олег Аронсон

## *Предпоследний метафизик*

Позволю себе начать с замечаний личного характера.

Сегодня, когда я решился написать некоторые свои соображения о Валерии Подороге, его теоретической и философской работе, мне примерно столько же лет, сколько было ему, когда мы с ним познакомились, точнее, когда я впервые попал на одну из его лекций в Институте философии. Многое уже стерлось из памяти, но я прекрасно помню аудиторию (ту же самую, в которой и по сей день располагается его сектор Аналитической антропологии), заполненную самыми разными людьми, готовыми три часа подряд слушать размышления о хайдеггеровской «четверице»... Тогда же, помню, кто-то, кажется Михаил Ямпольский, сказал мне, что Подорога занимается также Эйзенштейном. И это во многом предопределило мой выбор его в качестве научного руководителя для моей диссертации, которая касалась взаимоотношений кино и философии.

Постепенно, однако, становилось понятно, что для него связь Эйзенштейна и кинематографа практически не имела значения. Между тем, именно Эйзенштейн оказался той фигурой, которая постоянно, на протяжении всех этих лет, не отпускала Валерию Подорогу. И мне довелось быть свидетелем того, как менялся,

трансформировался этот исследовательский проект, который остается и по сей день незавершенным.

Проект «Эйзенштейн». Это не совсем точно сказано. Эйзенштейн для Валерия Подороги не был каким-то рабочим исследовательским проектом. Для него это был вызов. Вызов тем теоретическим и аналитическим установкам, на которые он опирался. Рискну предположить, что «Эйзенштейн» – это название того самого места, где его мысль проверяла себя на прочность.

Но это стало понятно не сразу. Начиналось все вполне традиционно: Подорога читает тексты Эйзенштейна, просматривает фильмы, рисунки; мы ездим в РГАЛИ, тонем там в материалах, которым, кажется, нет конца; сидим в музее-квартире Эйзенштейна, где Наум Клейман угощает нас чаем и показывает книги с эйзенштейновскими закладками и пометками на полях... Тогда же Валерий Подорога выступает с докладами, где подступает к анализу Эйзенштейна: на международной конференции в Дубровнике, в Дюкском университете, – читает курс лекций в Институте философии, пишет фрагменты для будущей книги (пара из них была опубликована в журнале «Искусство кино»). И вот, в какой-то момент, у меня в руках оказывается дискета с двенадцатью главами предполагаемой книжки. Но Подорога не торопится ее издавать. Он всегда неохотно отпускает от себя текст, однако в случае с Эйзенштейном это был не просто перфекционизм, хотя поначалу именно так и казалось.

Помнится, идем мы с ним из Института по Гоголевскому бульвару, где-то незадолго до его отъезда в Америку, то есть в 94-м году, и он говорит мне примерно следующее: «Скоро столетие Эйзенштейна, надо бы к этому времени выпустить книгу...» Я даже растерялся. Его книга – вот она, у меня на компьютере. О какой книге речь? Что значит это «скоро», когда до столетия еще четыре года? Да и при чем тут «столетие»? Сегодня я не удивился бы. И не потому, что, повзрослев, стал понимать, насколько скоротечны четыре года жизни. Куда ясней сегодня, что такое для Подороги и Эйзенштейн, и время, и книга.

Тут следует немного задержаться. Сделать шаг назад. Следует вернуться к той философии, которую практикует Валерий Подорога, чтобы понять, куда, собственно, попал Сергей Михайлович Эйзенштейн, в какое пространство, насколько это пространство странно и, я позволил бы себе сказать так – «не предуготовано» для него. Я вполне сознательно говорю: Эйзенштейн попал в мир Подороги, – а не наоборот, что выглядело бы куда естественней. Более того, это путешествие Эйзенштейна в мир Подороги (как, впрочем, и путешествие многих других персонажей, таких как Пруст, Беньямин, Достоевский, Андрей Белый, Платонов...) связано с определенным напряжением...

Действительно, Валерий Подорога не просто анализирует тексты писателей и философов. И не «использует» их, чтобы высказать какие-то свои идеи. Поначалу даже трудно понять, что это за работа, что за тип интеллектуального усилия. Подорога, прежде всего, *читает* тексты. Читает их на предмет выявления той мысли, которой отказано в принадлежности *именно этому автору*. Отказано историей: историей философии, историей литературы, филологией и прочими дисциплинами, которые «знают» истину факта. Поэтому правильной было бы сказать, что Подорога читает не тексты Ницше или Гоголя, а текст-Ницше и текст-Гоголь. У последних, в отличие от первых, нет авторства. Итак, текст-Ницше – это то, что *написано* Ницше, но так и не стало *его* текстом. Это то «выражение» письма, смысл которому так и не придан, но которое при этом сохраняется как элемент чтения текста. Слово «элемент» позже станет одним из ключевых в разрабатываемой Подорогой концепции мимесиса. Элемент – своеобразная атомарная единица выражения, где сходятся письмо и чтение. Это точка микрособытийности, обещающая иной смысл текста, нежели тот, который мы себе уже присвоили. Фактически перед нами достаточно изошренный вариант феноменологической редукции, приостанавливающей процедуры отождествления и означивания. Текст, распадаясь на элементы, стихи, потоки, оказывается словно беззаконным. Но это только на первый взгляд, поскольку аналитика чтения, которая здесь проводится, предполагает, помимо выявления элементной структуры текста, его собирание заново в *произведение*.

Подорога переворачивает с ног на голову знаменитую бартовскую оппозицию текста и произведения. Для него произведение принципиально открыто, находится в режиме нескончаемого становления в акте чтения, в то время как текст является всего лишь условием возможности читать, видеть, понимать.

В «Метафизике ландшафта» он пытается показать, что сама философская мысль есть произведение, что она обитает в определенной среде, она – элемент этой среды. Но не надо думать, что, попав в Энгадин, мы становимся немного Ницше, а в Шварцвальде – немного Хайдеггерами. Энгадин и Шварцвальд – ландшафты, в которых собирается произведение-Ницше и произведение-Хайдеггер. И собрать эти произведения из разрозненных текстовых элементов становится той задачей, которую пытается решать Подорога.

(Но: собирается кем? И собирается ли? Эти вовсе не праздные вопросы ответа, однако, не предполагают. На них нет ответа, сколь бы долго и подробно ни отвечал сам Валерий Подорога, поскольку здесь берет начало его метафизика. Метафизика, сердцевиной которой становится само понятие произведения.)

Очень важно сказать здесь несколько слов о другом понятии, которое разрабатывал Валерий Подорога, а именно о понятии «тело». Из его книги «Феноменология тела», где он анализирует творчество не только философов и писателей, но и художников (кстати, одна из глав посвящена проблеме лица у Эйзенштейна), отчетливо следует, что и визуальное для него оказывается своеобразным текстом, к которому применяются те же процедуры чтения, что и к текстам литературным. Центральной здесь становится проблематика «мыслящего тела», идущая от Ницше вплоть до Делёза и Нанси. При этом Подорога, опираясь в большей степени на Мерло-Понти, разрабатывает свою оригинальную *метафизику* тела. Именно метафизику, как бы странно это ни выглядело. А странным это выглядит именно потому, что обращение философии XX века к проблеме телесности шло рука об руку с критикой метафизики. Более того, Валерий Подорога практикует в своих анализах неожиданное, противоречивое сочетание

позитивного знания и феноменологии, критичных в отношении метафизики, но практикует так, что заставляет метафизику, объявленную умершей, возродиться. Это происходит, когда он снова и снова осуществляет переход от анализируемой телесности (то, что можно обозначить как «область выражения») к телу высказывающемуся, телу мыслящему, телу-произведению. Хотелось бы назвать это последнее словом «смысл», но буду несколько осторожней и скажу: обещание смысла.

Пусть Валерий Подорога со мной и не согласится, но то, что он называет произведением, и есть обещание смысла. И в этом обещании притаилась метафизика.

Я уже вплотную подошел к тому разрыву, к тому крайне продуктивному противоречию, с которым постоянно имеет дело Подорога. Это разрыв между аналитикой текста и метафизикой произведения. Собственно, чтение, ландшафт, тело и есть фигуры перехода от одного к другому. И переход этот осуществляется через локализованное («нормальное») безумие, через *манию*. Мне кажется, что мания – слово, которое удачно схватывает фокус внимания Валерия Подороги как исследователя. Уже в одной из своих ранних работ он описывает Вальтера Бенямина через манию коллекционирования, и фигура коллекционера становится своеобразной характеристической функцией для прочтения беняминовских текстов, своеобразным телесным (материальным) носителем, вводящим иную топику, делающим саму мысль не логичной, а топо-логичной. Киркегоровские марионетки, прустовская астма, животные Кафки – все это мании, в которых нарушается «естественный» чувственный контакт с реальностью, раздражительная способность, субъект-объектные отношения с материалом. Эти нарушения кратки, событийны и, можно сказать так – элементарны. Эта гетерогенная область растворена в текстах (словесных ли, визуальных), но скрыта теми правилами чтения, которые продиктованы контролирующей инстанцией – властью. (И хотя тут очевиден мотив одного из любимых авторов Валерия Подороги, а именно Мишеля Фуко, у Подороги эта власть не отождествляется с дискурсом, а носит совсем иной характер. О чем будет сказано чуть позже.)

Итак, произведение делают открытым мании. Оно не производится, не делается (автором или читателем), оно вос-производит в записи некое мыслящее тело, обещающее иной смысл, нежели смысл, закрепленный за сознанием.

Как-то раз один из сотрудников Института философии говорил с нескрываемым возмущением: «Ненавижу Подорогу! Вместо того чтобы заниматься чистой мыслью, он копается в этом грязном теле!» Это – характерное раздражение, вызываемое Подорогой у ряда исследователей, феноменологов или логиков, для которых такой способ размышлений по идее не должен быть чем-то непривычным. Ведь и Маркс и Фрейд, к примеру, каждый по-своему, вскрыли эту принципиальную «нечистоту» мышления.

Но если взять психоанализ, который всегда интересовал и волновал философа, то, несмотря на видимое сходство подходов, «тело» и «произведение» очень далеки от того, что было описано Фрейдом как бессознательное. Не неврозы, а мании, то есть не вытесненное удовольствие, а невытесненная боль. Боль, оставленная в знаках, элементах письма, становящаяся удовольствием в акте чтения. Это всегда неизвестное удовольствие, отданное другому, никому. Мания аэротична. Мания исходит из того, что связано не с желанием или удовольствием, а всего лишь с событийным проявлением животного, животного, оставляющего свою запись в человеческом тексте.

Можно сказать, что при таком подходе бессознательного вообще нет, а есть то, что Делёз и Гваттари называли «становлением-животным». У Валерия Подороги, однако, такое становление приобретает метафизический характер. А происходит это потому, что оказывается выделенной «главная мания», а именно *смерть*. Смерть превращает человека в метафизическое животное. И если развивать эту мысль, то все анализы Валерия Подороги так или иначе пытаются показать возможность метафизики, которую хранит в себе то, что в человеке (писателе, художнике) остается от животного.

И здесь не могу удержаться, чтобы не вспомнить Кайуа с его концепцией мимикрии как роскоши, или, говоря другими слова-

ми, как мании, в которой смерть играет первостепенную роль. В этом смысле, художники близки насекомым, а искусство (письмо) – дару, исходящему от самой смерти. Оставлять запись, делать себя видимым, выставлять напоказ, указывать на территорию обитания тела – значит вставать на путь риска. Но риск этот обусловлен внешними силами. Мания – зависимость от этих сил, подвластность. И нет никакой мании власти, а есть *воля к смерти* как источник всех маний, как основной властный принцип.

В работах Валерия Подороги, в общении с ним меня не переставало удивлять противоречие, которое казалось непреодолимым. С одной стороны, он заявлял и заявляет, что хочет продолжения жизни произведения, что сопротивляется его превращению в монумент, – однако само произведение постоянно собирается им из точки смерти. Я никак не мог понять его аналитическую анатомию, в которой тело сначала должно предстать как мертвое, разложившееся на элементы, а потом, словно путем гальванизации, когда элементы начнут взаимодействовать заново, оно должно ожить в произведении. Может быть, я пытаюсь, несколько неловко, нащупать здесь интерпретацию, которая соединила бы эти два несоединимых акта – анатомию мертвого тела (тела-текста) и его воскрешение в теле-письме. Допускаю, что проблему создает мое грубое противопоставление жизни и смерти. Но как от этого уйти, когда образами смерти переполнены обсуждаемые тексты? Может быть, именно эта причастность смертности, конечности в акте чтения и есть жизнь, то есть способность (*миметическая*) к вос-произведению смерти? Может быть, и воскрешение, которое задумано (и здесь возникает невольная переключка с Бланшо), – это не воскрешение жизни, но воскрешение смерти? Может быть, разнообразные «животные», которыми постоянно становятся анализируемые Подорогой персонажи, и есть результат такого воскрешения?..

В это поле размышлений попадает Эйзенштейн. Мне до сих пор не совсем ясно, почему Подорога остановился именно на нем и почему он так упорно и настойчиво продолжает им заниматься. Совер-

шенно очевидно, что у Валерия Подороги есть «свои» герои. Те, кто позволяет ему развивать, уточнять, детализировать изобретенный метод, получивший название аналитической антропологии. Те, кто куда лучше вписывается в его метафизику, нежели Эйзенштейн. Те, которые своими текстами эту метафизику подкрепляют: Достоевский, но не Толстой; Кафка, но не Музиль; Клее, но не Кандинский. Конечно, нет ничего удивительного в том, что выбираются фигуры «близкие» (при этом Подорога верит в определенную универсальность своего подхода; и без этой веры он не был бы метафизиком). Эйзенштейн, однако, совершенно не вписывается в этот ряд. Возможно, Подорога был очарован эйзенштейновской маниакальностью, разнообразием его маний, их количеством и, в конце концов, его графо-манией. Возможно, его подкупила эйзенштейновская версия психоанализа: не *talking cure*, а нечто вроде *writing cure*. Как бы то ни было, в лице Эйзенштейна он получил активно сопротивляющийся анализу материал. Материал этот – слишком живой, слишком подвижный, изменчивый, полный самоиронии, постоянно ускользающий. И те мании, которые сам Эйзенштейн у себя с легкостью фиксирует, интерпретирует, общуется, умножая их до бесконечности, конечно, никак не могут превратиться в элементы.

Уже в самых первых своих подходах Подорога указывает на ту сверхскорость, с которой ему приходится иметь дело в данном случае: в какой-то момент становится совершенно непонятно, то ли ты интерпретируешь Эйзенштейна, то ли уже попал в предложенную им самоинтерпретацию. И, тем не менее, Подорога принял этот вызов. Поскольку мы с ним неоднократно обсуждали эту тему, могу сказать, что он прекрасно осознавал все проблемы, которые возникают в этой связи. Не случайно та первая книжка, которая мне казалась блестящей и которая была уже практически готова к печати, так и не увидела свет. В ней Эйзенштейн был «всего лишь» объектом анализа, всего лишь одним из «текстов». Книга была радикально переработана, переписана до неузнаваемости, стала частью гораздо более фундаментального замысла, о котором можно судить по фрагменту, опубликованному в сборнике «Авто-био-графия».

Именно столкновение с текстом-Эйзенштейн, который никак не хотел собираться в произведение, заставило Валерия Подорогу прийти к серийному методу анализа, что для него совершенно не характерно, а также сформулировать оригинальную концепцию психо-биографии. Слово это мне кажется, правда, не совсем удачным, поскольку сразу вводит в заблуждение: речь по-прежнему идет о теле. Фактически то, что названо психо-биографией, является сомо-биографией. Однако такого рода двусмысленность для Подороги вполне характерна. (Здесь можно также указать и на название метода аналитической антропологии, которая, по сути, вычитает все «человеческое» из предмета своего анализа.) Мы постоянно имеем дело с переплетением и взаимозаменяемостью души и тела, человека и животного, жизни и смерти, с крайне неустойчивым статусом самих этих противопоставлений. Человеческая психика описывается через телесные характеристики, через моменты становления животным, в котором инстинкт смерти становится принципом существования.

Предельно антиметафизичный Эйзенштейн, практик жизни, всей своей био-графо-манией противоречит основным установкам такой философии. Но Подорога не отступал, и, как мне кажется, во многом именно благодаря работе с Эйзенштейном он начинает разрабатывать идею биографии как произведения. По крайней мере, когда он читал курс лекций по биографии, то это предполагалось как необходимое введение к его будущему тексту об Эйзенштейне. Тогда им были проработаны два важных понятия, во многом обосновывающие ту серийную логику, которую он применил. Это понятия прижизненного архива и метанойи. И хотя в этих понятиях заметна та же схема мысли Подороги (от элементов к произведению), в данном случае речь уже идет о времени. О времени самой жизни. А потому смерть уходит на второй план (хотя и не исчезает вовсе). То, что Подорога называет прижизненным архивом, противопоставлено архиву посмертному, институциональному, историческому, закрепленному в документах. Сам акт сохранения того или иного документа, сохранения памяти о том или ином факте – это прерогатива вла-

сти (или суверена, или господствующего дискурса). Называя этот архив посмертным, Подорога недвусмысленно указывает на смерть как основной принцип власти. Прижизненный архив принципиально не закреплен: архив-во-времени – это архив самостирающихся следов, фантазмов и непрочных воспоминаний. Можно сказать, что это архив не фактов, а образов. Но для Подороги это по-прежнему образы-мании, события, которые он не перестает отождествлять с «шоком», «страхом», «ужасом», то есть с моментами, когда «я» фиксирует неспособность быть самим собой – моментами перехода, становления другим. Это и есть точки метанойи. Каждая из этих точек – элемент времени (событие), в котором биография собирается как произведение. Но событие это не может быть зафиксировано, означено, поскольку тогда оно уже будет принадлежать посмертному архиву, как это происходит с метанойей в житиях святых. Нельзя, однако, не заметить, что даже такая множественная метанойя оказывается у философа своеобразными моментами микро-смерти, из которых состоит жизнь.

Всем этим продиктована серийная композиция работы об Эйзенштейне, отдаленно напоминающая делёзианскую, когда именно в резонансе серий возникают нерепрезентируемые, дознаковые образы, движители письма. Конечно, это не биография Эйзенштейна и даже не биография его желаний быть кем-то помимо самого себя (хотя когда-то я думал, что пишется таким способом именно биография эйзенштейновского «не-я»). Мне кажется, что через эйзенштейновские рисунки, воспоминания, фильмы, теоретические статьи Валерий Подорога подходит вплотную к биографии как «медиуму». Не жанру, не способу фиксации фактов, не исследованию времени жизни, а именно «медиуму» – носителю образов, в которых соприкасаются, резонируют друг с другом *любые* жизни в *любом* времени. Это те образы, в которых письмо и чтение неразделимы: ты читаешь только то, что в тебе уже отпечталось в виде следа, в виде записей на твоём теле, оставленных другими телами.

Такие можно сделать выводы, хотя Валерий Подорога вряд ли с ними согласится – ведь это ставит под вопрос его метафизику.

Можно сделать эти выводы, поскольку работа об Эйзенштейне еще не завершена, а их агон еще не исчерпан. Но даже когда долгожданная книга об Эйзенштейне выйдет, вряд ли мы узнаем имя победителя. Дело в том, что Эйзенштейн (как и некоторые другие фигуры: Белый, Бергсон, Делёз) не может отменить сам метод, не может устранить его метафизические основания, но, напротив, заставляет Валерия Подорогу изобретать все новые и новые возможности остановить время, обездвигить жизнь, поймать ее где-то на последней грани эмпиризма, извлекая из самой материи «вечные объекты»: Бытие, Ничто, Смерть.

Нередко приходится слышать, что метафизика завершена, что время ее прошло и наступило время «практической» философии. Возникла даже мода на такого рода высказывания, мода, которая всегда стоит в стороне от проблем, решавшихся, в частности, под лозунгами «критики метафизики» или «преодоления метафизики». А речь, в конце концов, идет о том, как мы мыслим. Что такое «событие мысли» и где его место? И что происходит с самой мыслью, если ее местом оказывается ландшафт или тело? Концепциями мимесиса и произведения Валерий Подорога предлагает свой ответ именно на эти вопросы: то, что считалось самым «человеческим» в человеке, а именно мышление, отдается аффективной природе тела, письму (протописьму), оставленному тем «животным», признать тождество с которым невозможно, но в котором только и заключен метафизический исток. Такой ответ даже в контексте современной философии, с которой Подорога соотносит свою работу (Ницше, Хайдеггер, Батай, Фуко, Делёз), выглядит достаточно неожиданным: метафизика не может быть закончена, поскольку она – нечеловеческое предприятие, или, если угодно, *произведение*. Она – следствие особой миметической способности человеческого животного, сверх- или дочувственной (аффективной) способности к воспроизведению смерти.

Продолжая извлекать метафизику даже из антиметафизических концепций, Валерий Подорога не верит в ее конец, как вообще не доверяет любым громким словам о завершенности того или

иногo исторического, а уж тем более интеллектуального проекта. При всей уникальности его работы и при том, что в современной академической среде он достаточно одинок, я все же не рискну назвать его «последним метафизиком». Не потому, что верю в жизненную силу этой традиции, но потому, что сам Валерий Подорога своей философией оставляет это право за другим – за тем, кто завершает произведение. За Богом или животным.

---

Артем Магун

## *Совращение и отвращение*<sup>1</sup>

Тяга человека к познанию может сослужить ему недобрую службу. Валерий Александрович Подорога уже много лет напоминает нам об опасности, которая таится для человека в вещах «самих по себе», и описывает культурных героев – философов и писателей, – которые сражаются на фронтире опыта. До того как эти герои поставляют нам оформленные и осмысленные образы мира, они сталкиваются с сырыми и страшными силами несимволизированной реальности – силами, которые не остаются удобно удаленными «объектами», а проникают непосредственно в тело и текст познающего и выражающего<sup>2</sup>. Кто хочет репрезентации, должен сначала пройти через *мимесис*, который предшествует репрезентации и рискует сделать ее невозможной.

<sup>1</sup> Это эссе написано намеренно без ссылок. Это не исследование (которого не позволяют, увы, объем и срок), а скорее обращение, начало разговора. Близкие соображения были высказаны мной более детально и узко в отношении «Эйзенштейна» В.А. Подороги в: Новая Русская Книга, 2001, № 3–4, с. 58–61.

<sup>2</sup> Адорно, в своей книге о Кафке, важной для Подороги, сравнивает этот эффект с несущимся с экрана локомотивом, который, по мнению неопытного зрителя, вот-вот выедет из плоскости экрана.