

иного 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*¹

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 выражающего². Кто хочет репрезентации, должен сначала пройти через *мимесис*, который предшествует репрезентации и рискует сделать ее невозможной.

¹ 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.

² 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.

Философия испокон веков напоминала об этой опасности – она начинается с утверждения Парменида о том, что мыслить означает отождествляться с предметами мысли. Аристотель потом уточняет и развивает этот принцип. Познаваемые человеком вещи «ближе, чем они кажутся», хотя в то же время (и это уже тема нововременной критики), в силу своей чрезмерной близости, они ускользают от нас в своей целостности и, в этом смысле, остаются вдали, по ту сторону всякой репрезентации.

В этом смысле, работа Подороги прочно укоренена в философской традиции критики субъект-объектного познания, традиции, которая вновь и вновь должна напоминать зазнавшемуся субъекту о его субстанциальности. Из ближайших источников, на которые опирается российский «аналитический антрополог», можно упомянуть Сартра с его «тошнотой» от вновь открытых феноменологическим взглядом материальных вещей, от их телесной близости, и Адорно, который показал, опираясь не на феноменологию, а на культурную антропологию, что Просвещение, стремясь к тотальному знанию-контролю над объективированным миром, не дистанцируется от него полностью, но исходит из «архаического» аффекта страха перед природой и утраченного природой – миметического, панического аффекта. Этот аффект в негативной форме реализует принадлежность человека к дикой природе.

Впрочем, у Адорно наблюдения за подавлением мимесиса в культуре направлены на подрывную критику новоевропейского просветительского субъекта. Поэтому для него паника, которая внутренне присуща познанию-просвещению, неотделима от познавательной деятельности как таковой – в той мере, в какой последняя отказывается от трансформативного праксиса и исходит из созерцательной, то есть в конце концов примирительной позиции. Искусство загнано в гетто и оттуда, выражая боль и страдания, напоминает обществу о его нерешенных противоречиях. Поэтому оно (искусство) не может быть последним словом человечества, а призвано будить гнев и приглашать человека прорваться в запретные для него зоны.

Подорога же решает другую задачу – лежащую не в сфере гегельянской диалектики, а в сфере феноменологии. Вопрос для не-

го заключается в том, как хаос субстанциальных сил, миметически бушующий в теле и тексте, обеспечивает возможность *синтеза*. Название этого синтеза – «произведение». Но это не формальный синтез, который бы восстановил, исходя из хаоса, классические понятия разума, а некий более фундаментальный, первоначальный синтез, который до формы не доходит и не является общезначимым (отсюда несводимая единичность любого «произведения»), но который, тем не менее, обеспечивает возможность познания и выражения. Всегда только возможность и никогда – осуществленную действительность. Это потенциальное единство, предшествующее действительному.

Нетрудно видеть, что ставящийся здесь вопрос восходит к Канту, а именно к его понятию «трансцендентальной способности воображения» и обеспечиваемого ею «схематизма», при помощи которых осуществляется «фигурный синтез», сводящий вещи воедино, подготавливающий дальнейшие синтетические действия рассудка и разума. Конечно, Кант не отдавал себе полностью отчет в негативной, взрывной и самоубийственной силе воображения, этого «тайного искусства», но он намекал на нее, и романтическая теория воображения, на которую прямо ссылается Подорога, вышла из этих кантовских намеков и наметок. Из нее же, более опосредованно, выходит, по-моему, ранний Фуко, «эпистемы» которого также повлияли на Подорогу, особенно на любимые им «первичные сцены» собирания разнородных предметов в коллекции, до того как начнется формализующая работа.

Миметические образы-жесты, при помощи которых у Подороги осуществляется первичный синтез, носят двойственный характер. Они одновременно аналитичны и синтетичны, разрушительны и конструктивны. С каждой новой книгой Подороги становится все более ясно, что хаотические, «психомиметические» силы, играющие в произведении, не просто врываются туда извне, из чуждой неантропоморфной природы – напротив, они являются в той же мере спонтанными миметическими жестами, что и рецептивными, произвольными аффектами. Хаос, пишет Подорога в последнем своем монументальном труде о русской литературе и не только, не натурален, он является силой, создаю-

шей произведение. Речь идет о бесформенности формообразующего порыва. Так, у Гоголя фигура кучи есть одновременно выражение несобранного хаоса и попытка этот хаос все же предварительно собрать. А кроме того, «куча» стирает индивидуальность вещей и помогает коснуться «неосвоенных, материальных» качеств бытия. Она является не столько предметом, сколько *инструментом* видения – так же, например, как яблоки, которыми, согласно Мамардашвили, видит Сезанн.

Подобным же образом, в книге об Эйзенштейне «подвешивание» является не только неснимаемой, досимволической травмой, но и операцией, позволяющей Эйзенштейну каждый раз повторно и неокончательно овладевать собой, а также (об этом нужно догадываться между строк) обеспечивающей и Эйзенштейну, и его аналитику остраивающий, феноменологический, «подвешивающий» взгляд на вещи.

В этих конститутивных «психомиметических» операциях осуществляется феноменологическая редукция – радикальнейшая редукция, которая стирает лицо, идентичность вещей и позволяет видеть их чистую, травмирующую плоть, их пространственно-временной рисунок, их миметический переход одной в другую. Собственно, стирание идентичности, мимесис мертвого тела нужен становящемуся произведению для того, чтобы уравнивать и уподобить свои образы, стать проницаемым для сугубо имманентных ему миметических волн – например беспричинного смеха³.

³ Немного иначе выглядит дело в теории мимесиса, идущей от психоанализа и кожевского гегельянства, в частности у Ф. Лаку-Лабарта. Здесь мимесис начинается с импринтинга, с идентификации с Другим, которая носит миметический характер и поэтому дестабилизирует идентичность одновременно с ее установлением. Субъекту присуща фундаментальная пластичность, неопределенность, которую стремится подавить «нормальная» культура. У Подороги же миметичность есть цель, которую еще нужно достичь при помощи художественного творчества. Предметом отождествления здесь являются субстанциальные, часто мертвые, предметы, а целью – также субстанция, в ее органическом единстве. То есть мимесис происходит не при субъективации или отождествлении двух и более людей, а при столкновении субъекта с ему не подобной субстанцией.

Подвешенность образов произведения сродни подвешенности, в какой оказывается, например, пореволюционное общество, по которому кризис прогоняет миметические, панические волны и в котором рождается массовая демократия как основа последующей (формализованной и ограниченной) либеральной демократии.

Но одновременно обе эти операции («скупивание» и «подвешивание») отвечают за самоотношение, рефлексивность произведения – они как бы делают из субстанции произведения конечный, становящийся субъект.

Книги Подороги физически тяжело читать – не только потому, что там описываются разные неприятные образы, но и потому, что остраивающее, неантропоморфное, холодное описание феноменальных миров – в их досимволической, безымянной форме – сопровождается оттенками неуютной жути (*das Unheimliche*). В этом смысле Подорога наследует таким писателям-экспрессионистам, как Канетти, Брех и другие, – писателям, поставившим задачу вскрыть ужас пустой повседневности. (Многое роднит нашего автора и с современным российским искусством – В. Сорокиным, медгерменевтами или некрореалистами⁴.) Двойная ловушка (*double bind*), расставленная здесь читателю, зараживает, «совращает» его, вызывая одновременно отвращение и фиксацию внимания на столь необычном и непонятном мире. Собственный «психомимесис» текстов Подороги строится прежде всего на конвульсии, параличе, вызванном коротким замыканием между взглядом и увиденным предметом, из которого взгляд обратно не вынуть.

Вопрос, конечно, в том, насколько эти эффекты действительно являются «психомиметическими», то есть лежащими в плане непосредственного выражения и заражения, и насколько их можно описать средствами риторики (в частности, как остранение, наводимое, как правило, через реализованную метафору, через эллипсис). Если же это так, тогда не преувеличена ли возможность

⁴ Благодарен за это наблюдение Д. Голыню.

проникнуть средствами феноменологии в досимволические миры? А за опасностью столкновения с дикими вещами и силами, возможно, стоит опасность столкновения с «хищными вещами» вроде компьютерных вирусов, производимыми хитроумным человеком для самоуничтожения испокон веков?

Еще один вопрос в том, насколько «чуждость» вновь открывшихся вещей и сил зависит от их наименования непонятными, по-своему понимаемыми иноязычными терминами. И нет ли в этом эффекте остранения эффекта взгляда Другого, в замороженности вещами – морока трансференциальной идентификации с современной западной философией и наукой (в ситуации 1970–80-х годов, когда этот Другой был грозным, желанным и говорил на непонятном языке). А отсюда, наконец, важнейший вопрос: откуда этот твердый отказ от дидактики, от определения понятий, от обсуждения метафизических проблем? Откуда этот чуть ли не обскурантистский пафос несводимой единичности «произведения»? Максимум, что появляется общезначимого, – это «методологические» замечания, высказываемые волюнтаристски и полемически («анализ», «антропология», «произведение»). А все остальные проблемы сводятся к опыту, который у каждого свой и которому научить нельзя. Не стоит ли за этим отказом все тот же большой Другой, хранитель всяческих слов, которого можно обкрадывать и даже отвергать, но на чье место встать в принципе невозможно? Не опровергается ли эта чуть ли не позитивистская позиция всем творчеством Подороги, которое неизменно докапывается до условий возможности каждого отдельно взятого опыта? Причем в опыте «героя» каждый раз просвечивает и взгляд автора. Ведь разборы Подороги – просто образцы собственно философского, трансцендентального диагноза произведений, выводящие условия их самоконституции *ex nihilo*!

А раз здесь есть все предпосылки философской рефлексии, то они должны неизбежно поставить под вопрос, в результате исследования, саму субъективную позицию, из которой оно исходит: позицию созерцательности, замороженной выразительностью и тем, что выразить не удастся (и потому приходится символизировать). Понятно, что для Подороги совращение-отвращение явля-

ется сущностью искусства. Но почему именно на искусстве, на произведении сошелся клин? Тут (назовем еще одно имя – Шопенгауэра), возможно, необходим был бы выбор между аналитичным, детальным созерцанием и раскольнической, самозабвенной практикой. За практикой же в этом аналитико-синтетическом мире могло бы появиться отрицание. И оно позволило бы, возможно, преодолеть каждый раз единичные созерцания в логическом, то есть практико-теоретическом, истолковании
м и р а.