

---

[рецензии]

Юлия Подорога

Дистанция, взгляд, открытость...

*Jean-Christophe Bailly*<sup>1</sup>. *Le versant animal*.

Paris: Bayard, 2007. – 149 p.

«На стороне животных» – возможно, не самый удачный перевод «Le versant animal». Французское *versant* обозначает *склон* горы или долины, причем склона всегда два: северный и южный. Метафору горы автор использует, чтобы подчеркнуть противоположность двух существующих взглядов на животных: доминирующей присваивающей позиции и позиции более маргинальной, которую можно было бы назвать осваивающей. Только последняя способна перенести нас на сторону животных. В то же время в русском языке слово «сторона» позволяет указать на дру-

<sup>1</sup> Жан-Кристоф Байи – французский писатель и поэт. Близок искусству и особенно театру, где он не только выступает в качестве драматурга, но и участвует в создании театральных постановок, сотрудничая с Национальным драматическим центром Монтрей в Париже. В сферу его интересов входит также современное искусство: он автор множества статей в каталогах и пресс-релизов к различным выставкам. Кроме того, выпускает коллекцию «Détroits» при издательском доме «Кристиан Бургуа», а также преподает историю пейзажа в Национальной высшей школе природы и пейзажа в Буа. В 2004 г. защитил диссертацию по философии под руководством Филиппа Лаку-Лабарта.

Среди его публикаций за последние десять лет стоит отметить эссе о фазомских портретах («L'Apostrophe muette»; 1998), сборники стихов «Непрерывный бас» (2000), «Город в работе» (2001), автобиографическое эссе «Разрозненные черепицы» (2004), а также «Миметическое поле» (2005) – книгу, основанную на материалах диссертации. В 2005 г. выпускает «Ночь в библиотеке» – пьесу, послужившую основой для одноименной постановки, которая в настоящий момент гастролирует по всему миру. И, наконец, последняя книга – «Бесконечная мастерская: 30000 лет живописи» – вышла в свет в марте этого года, через месяц после появления «На стороне животных».

гой, не менее важный аспект, отражающий замысел книги. Он проявляется в целом ряде выражений: встать на чью-то сторону, выбрать или занять сторону и т.д. Речь идет об определенном решении, о выборе, возможно даже этическом, но без ложного гуманистического пафоса: встать на сторону животных значит прежде всего отказаться от «своей стороны», «той, на которой животные отсутствуют». Как говорит Жан-Кристоф Байи, быть на стороне животных значит *не знать*, как управлять той дистанцией, которая отделяет нас от животных. А признать ценность этого незнания – это фактически признать отсутствие *границ* и принять это не как узковязность своего положения в мире, но как единственную возможность быть ему открытым. Можно сказать, что в книге представлена попытка вернуться к той первичной, до-рефлексивной ситуации опыта, которая отражает нашу непосредственную укорененность в мире и позволяет выделить в нем ту зону чувственности или даже чувствительности, внутри которой возможна наша встреча с животным.

Книгу открывает, казалось бы, незначительный эпизод из жизни автора. Как-то ночью в сельской местности ему удалось вести машину по поднимающейся в гору неосвещенной дороге. Внезапно откуда-то из темноты на обочину выскочила косуля. Подгоняемая шумом мотора и ослепляющим светом фар, она бежит вперед: живая изгородь, окаймляющая дорогу, отрезала ей путь назад в родной лес. Импровизированная погоня продолжается довольно долго, несколько сотен метров, пока наконец охваченная ужасом косуля при первой возможности не сворачивает с пути.

Байи сравнивает внезапно появившееся животное с фантомом: «Ведь только животные могут возникать так внезапно». Однако поражает его не только неожиданность встречи, но и ее продолжительность. За время этого вынужденного «преследования» образ животного успел приобрести пространственно-временную определенность, плотность конкретного, реального присутствия, заявляющего о существовании другого мира, параллельного и никак не соприкасающегося с миром человека. Удивительным образом пространство косули и человека на время пересеклось, но как будто по воле животного, словно это оно решило приоткрыть свой мир человеку.

Это небольшое происшествие, оказавшее столь сильное впечатление на автора и которое, видимо, и вдохновило его написание книги, обладает всеми характеристиками события. Можно представить себе сколько угодно различных столкновений с животными, но только те из них будут действительно «событийными», которые смогут пошатнуть саму позицию наблюдателя, традиционно занимаемую человеком по отношению к окружающей среде. Встреча не может состояться там, где животное воспринимается как объект мысли, но только там, где за ним оставляется возможность быть самому «чем-то вроде мысли»:

Но там, где такая возможность может представиться, нужно оставить в стороне тот удивительный материал, который поставляет нам аллегорическая и мифическая сила, присущая животным, каким бы богатым и разнообразным он ни был. Другими словами – нужно постараться остаться за порогом до всякой интерпретации, там, где животное, более не относимое к определяющему его знанию или к легенде, в которой оно участвует, открывается как чистая являемость собственной сингулярности: как отдельное существо, причастное жизни, которое смотрит на нас само по себе, до любых определений<sup>2</sup>.

Отсюда становится понятным значение, которое придется цитате из Плотина, вынесенной в качестве эпиграфа к книге: «Любая жизнь – мышление, более или менее замутненное, как и сама жизнь»<sup>3</sup>. Мы можем проникнуть в мир животных, если предоставим ему автономно, освобождая его от интерпретирующих напластований наших собственных мыслей. Переставая быть объектом мысли, животное само становится мыслью, мыслью, которая может нам открываться только через созерцание.

Байи исходит не из предполагаемого общего источника, родящего нас с животными и позволяющего нам надеяться если и не на возможность нашего понимания животных, то, по крайней мере, на некий вид эмпатии или чувствования, но из радикального различия, изначальной «инаковости» мира животных. Именно полагая эту первичную дистанцию, мы можем научиться смотреть, отвечать на взгляд и, преодолевая эту дистанцию, приоткрывать мир животных.

Мир животных есть сущностная открытость. Здесь в свидетели Байи призывает Рильке, цитируя восьмью «Дуинскую элегию», целиком посвященную животным. Именно в поэзии Рильке он находит одну из самых устойчивых опор для своей мысли:

Вся тварь земная множеством очей  
глядит в открытый мир (Das Offene). Лишь наши очи  
погружены всегда в самих себя...<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Baily J.-C. Le versant animal, p. 30.

<sup>3</sup> В русском переводе этот фрагмент звучит несколько иначе: «Любая жизнь – мышление, только одно более замутненное и темное, другое же – более чистое и просветленное...». И чуть дальше – фраза, соответствующая по смыслу цитате, приводимой Байи: «Таких образом, первый мыслящий есть и первая жизнь, второй мыслящий – вторая жизнь и так далее, вплоть до последней жизни, которая есть и последнее мышление» (Плотин. Энеасы, III, 8, 8. О природе и созерцании единого).

<sup>4</sup> Рильке Р.М. Новые стихотворения. М.: «Наука», 1977, с. 292.

Мы разделяем с животными способность видеть. Животное дает нам понять, что мы не только видим, но и видимы. Безусловно, во взгляде животного Рильке потрясает даже не то, что оно нас видит, но что, видя нас, оно направляет свой взгляд по ту сторону («зверь глядит сквозь нас безмолвно и спокойно»). Животное смотрит в открытое (das Offene). Мы же лишены этой открытости. Мы не умеем по-настоящему смотреть, наше созерцание несвободно, оно отягчено умом: мы заключаем внешний мир внутрь себя, рефлектируем его. Глядя вовне, мы смотрим вглубь себя. Наш мир – это мир замкнутых форм, мир заботы и языка, воспоминаний и бытия к смерти. Животное бесцеремно, поскольку не знает смерти. Встреча с ним – это встреча с той бесконечностью в нем, к которой оно обращено.

По мнению Байн, животное обладает ауруй. Ведь что ощущаем мы при чтении поэзии Рильке или Бодлера, как не загадочную близость дальнего в образе животного, о которой говорит Бенямин?<sup>5</sup> Мы созерцаем пейзаж, «вдыхаем ауру гор», животное принадлежит этому пейзажу, этим горам, оно составляет с ними уникальную конфигурацию, «странное сплетение места и времени». Однако, направляя свой взгляд на нас, оно выделяется на фоне природы. «Тот, на кого смотрят (или кому кажется, что на него смотрят), поднимает взгляд. Познать ауру какого-либо явления значит наделять его способностью раскрыть глаза»<sup>6</sup>. Животное уже наделяется этой способностью.

Мир взглядов – это мир значимости, то есть мир возможного смысла, смысла открытого, еще не определенного. Всплеск различия, которое производит дискурс, взгляд замещает неким растеканием: неформулируемое – это его стихия, его родные воды. Взгляд смотрит, и в этом его мыслительный путь...<sup>7</sup>

Тот уровень мысли, который доступен животным, Байн называет задумчивостью. Задумчивость – это нечто среднее между созерцанием и мыслью. В этом понятии, как кажется, Байн пытается совместить «взгляд» Рильке со смутным или «последним мышлением» Плотина – безмолвным созерцанием, разлитым в природе. Задумчивость есть мечтание или даже заворожность, зачарованность настоящим мгновением. Это не рассеяние мысли, которое приходит всегда после мысли, а ситуация пред-мысли:

<sup>5</sup> «...зверь глядит сквозь нас безмолвно и спокойно. Судьбой зовется это: быть вблизи, вблизи, вблизи – и в вечном отдаленье» (Bailey J.-C. Op. cit., p. 293).

<sup>6</sup> Бенямин В. Маски времени. СПб.: «Симпозиум», 2004, с. 225.

<sup>7</sup> Bailey J.-C. Op. cit., p. 32.

...эта задумчивая мысль, которая, возможно, есть только материал для мысли мыслящей, но без которой, как мне кажется, мы не смогли бы жить».

На картине Караваджо «Отдых во время бегства в Египет», репродукция которой приведена в книге, изображен момент привала: Мария с младенцем на руках и чуть поодаль Иосиф, держащий партитуру перед ангелом, играющим на скрипке. Но почти незамеченным остается расположенный на заднем плане осел, на котором святое семейство совершает свое странствие. От него остается один только глаз, большой и как бы инкрустированный, подобно драгоценному камню, в пространстве между золотыми локонами ангела и сосредоточенным лицом Иосифа. Взгляд осла опосредует и уравнивает между собой две группы фигур: Марию и младенца в правой части картины и Иосифа с ангелом в левой:

По отношению ко сну Девы Марии этот взгляд – бодрствующий, по отношению к музыкальному диалогу он действует, как тишина<sup>8</sup>.

Этот ни к кому и ни к чему не обращенный взгляд выражает поистине метафизическую теорию зрения, которую развивает Байн. В чем-то он выполняет ту же роль, что и отражение в зеркале королевской четы в «Менинах» Веласкеса, согласно интерпретации Фуко. Взгляд осла является поддержкой и неким условием для разворачивания действия: игры на скрипке, звучания музыки, с одной стороны, и безмолвия, спокойствия ничем не нарушаемого сна, с другой. Это взгляд единственного свидетеля происходящего!

\* \* \*

Постулируя «открытость» как основную черту животного мира, Байн предлагает рассмотреть ее также и с точки зрения понятия среды (Umwelt) – основополагающей категории Якоба фон Юксюля, чье исследование поведения животных положило начало современной биосемiotике. Это понятие позволяет воспринимать животное не как пассивный объект, автоматически отвечающий реакцией на стимул, но как субъект, выстраивающий собственные отношения с непосредственным окружением. Таким образом, мир животного не просто отличается от мира человека, но каждое живое существо обладает собственным уникальным миром, не соизмеримым с миром любого другого существа:

<sup>8</sup> Ibid., p. 46.

<sup>9</sup> Ibid., p. 68.

...Umwelt... означает открытую сеть возможностей вокруг каждого комплекса форм поведения, клубок, который образует каждое животное, по-своему заворачиваясь в мир, обладая при этом собственной нервной системой, своими чувствами, своей формой, своими орудиями, своей подвижностью<sup>10</sup>.

Вслед за Делёзом Баини пытается опротестовать (как это делают со своей стороны Деррида и Агамбен) хайдеггеровское представление о животном как о «лишенном мира» (weltlos) – вывод, к которому Хайдеггер пришел, как ни странно, в результате чтения Юякюля. Животному возвращается мир: оно вписано в окружающую среду, но при этом ею не ограничено; «заворачиваясь в мир», оно остается ему открытым. Инстинктивная «программа животного» всегда оставляет место для интерпретации. Каждый вид – это мелодия, а каждое существо – это ее новая вариация:

Вид не развивается согласно ритмическому движению, он расходится кругами и расплывается, рискует, он имеет своих разведчиков и своих рантье<sup>11</sup>.

У животного есть мир, который является определенным способом быть в мире и быть в нем активным. Мерло-Понти, которого также цитирует Баини, в своих лекциях о природе обращается к понятию среды, интерпретируя каждое животное как необычайно «точное сопряжение пространства и времени». Время животного выражается в терминах каждый раз по-новому конфигурируемого хронотопа, длительности. Животное само и есть длительность: каждое поле такого пространства-времени актуализируется через животное. В таком случае животный мир есть совокупность всех возможных пространственно-временных конфигураций, наподобие грамматики, которая подразумевает бесконечную возможность формообразования. И если, как утверждает Хайдеггер, отдельный вид кажется запрограммированным на повторение тех же самых действий, то совокупность миров предполагает открытость, собственный мир животного – это не конечная цель, но манифестация одного из возможных способов отношений:

Это только их [животных] форма, как и наша... закончена. То, что ее окружает, ее принимает или ей угрожает, – бесконечно<sup>12</sup>.

На значительном количестве примеров Баини прослеживая, каким образом животное способно расширить границы инстинкта в двух его самых неотчуждаемых моментах: размножении и самосохранении (поиск пи-

щи). Вокруг строго инстинктивной деятельности – если воспользоваться любимым образом Бергсона – располагается нечто вроде туманности, едва заметной дымки, размывающей границы инстинкта. Эти границы, или то, что Баини называет формой животного, кажутся замкнутыми с точки зрения ограниченного набора действий, на которые способно животное. Однако они становятся проницаемыми и подвижными в тех отношениях, в которые животное вступает с миром, реагируя и принимая различные сигналы и наделяя их каждый раз новым смыслом в зависимости от ситуации. Эти два момента открытости животного миру – через видение или взгляд (дистантное чувство) и через галпическую в целом форму чувственности, описываемую в терминах понятия среды, – обнаруживают ту сложную систему координат, в которую оказывается вовлечено животное: дистанция и трансцендентность наравне с жизненной близостью и имманентностью.

<sup>10</sup> Ibid., p. 96.

<sup>11</sup> Ibid., pp. 107–108.

<sup>12</sup> Ibid., p. 109.