

ПОИСКИ НОВОГО ЯЗЫКА В ФИЛОСОФИИ

Е.В. Петровская

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ СОБЫТИЯ

Попытаемся, хотя бы в первом приближении, реконструировать логику прочтения Жан-Франсуа Лиотаром понятия события у И. Канта. Набросок этого понятия можно обнаружить в «Споре философского факультета с юридическим», второй части «Спора факультетов», опубликованного как отдельное произведение в 1798 г. Как мы увидим, событие будет состоять в непосредственной связи с возвышенным, проблемой, которая для Лиотара является одной из центральных. Надеюсь, что в какой-то мере прояснится, чем обусловлен этот интерес.

Итак, вопрос, который предстоит решить, сводится к тому, находится ли род человеческий в постоянном движении к лучшему и если да, то каким образом это возможно. Ситуация осложняется рядом обстоятельств. Во-первых, человеческий род и прогресс к лучшему суть объекты идей, не имеющих прямых изображений. Во-вторых, подразумевается тот фрагмент человеческой истории, который относится к будущему, а стало быть, искомое подтверждение (по Лиотару – «фраза»¹) является в своей основе предсказующим. Не будем забывать, что и историю будущего времени, согласно Канту, «невозможно представить»².

Чтобы приблизиться к решению задачи, необходимо искать опыт, но только особый. Следует переключиться с интуитивно данного (*Gegebene*) на то, что Кант назовет *Begebenheit*, а именно событием. Лиотар приводит вариант определения этого события, которое в рукописях именуется *Ereignis*: «действие, само себя отдающее». Оно, подчеркивает Лиотар, также является «действием освобождения, *сдачей* (*une donne*), если угодно...»³. Особенность данного события заключается в том, что оно всего лишь *указывает*, что человечество способно быть «причиной своего движения к лучшему» и одновременно его же «творцом»⁴. Говоря точнее, *Begebenheit*, высвобождающее себя в человеческую историю, указывает на причину, действие которой остается «без определения во времени»: речь идет о свободной причинности, о будущих деяниях наделенных свободой существ. Поэтому сказать, когда именно событие произойдет – «произойдет ли это в моей жизни и будет ли оно дано мне в опыте» – не представляется возможным⁵.

Лиотар заостряет внимание на том, что *Begebenheit* – никак не причина прогресса, но всего лишь *знак* такового. Согласно Канту, «исторический знак» указывает сразу в трех временных направлениях: «*signum rememorativum, demonstrativum, prognosticon*» подразумевает функции воспоминания,

¹ Lyotard J.-F. *Le Différend*. P., 1983. P. 236.

² Кант И. Спор факультетов // Кант И. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М., 1994. С. 95.

³ Lyotard J.-F. *Op. cit.* «Сдача» употребляется в значении правил карточной игры.

⁴ Кант И. Указ. соч. С. 101.

⁵ Там же.

показа и предвосхищения. Следовательно, с помощью *Begebenheit* свободная причинность сможет обрести свое «изображение» в настоящем, будущем и прошлом. И все же – как понимать это неординарное событие?

Нетрудно догадаться, что с таким событием у Канта связана Великая французская революция, воплощающая республиканский идеал. Однако связана лишь по касательной. Ибо событием не может быть ни отдельное деяние, позволяющее толковать его по-разному, ни даже историческое преобразование масштаба революции. В игре великих преобразований, замечает Кант, «открыто» проявляет себя лишь образ мышления зрителей и заявляет во всеуслышанье о таком всеобщем и вместе с тем бескорыстном их сочувствии играющим на одной стороне против играющих на другой, что такая партийность может оказаться опасной и очень навредить им; это доказывает (своей всеобщностью), что человеческий род в целом обладает характером, и – (своим бескорыстием), что этот характер, по крайней мере в задатках, морален; и он не только позволяет надеяться на продвижение к лучшему, но уже сам по себе есть таковое, насколько это возможно для него в данный момент»⁶. Революция «духовно богатого народа», происходящая на глазах Канта и его современников, с равным успехом может победить или потерпеть поражение, но несомненно то, что она «находит в сердцах (*in den Gemütern*) всех зрителей (не вовлеченных в эту игру) равный их сокровенному желанию отклик, граничащий с энтузиазмом, уже одно выражение которого связано с опасностью и который не может иметь никакой другой причины, кроме морального начала в человечестве»⁷.

Лиотар напоминает нам о том, что энтузиазм является модальностью чувства возвышенного. Воображение стремится обеспечить непосредственное изображение идеи разума (целое выступает объектом идеи). И хотя ему это не удастся и оно сталкивается со своей ограниченностью, воображение вместе с тем обнаруживает и свое назначение, а именно достижение соответствия с идеей разума через достойное ее изображение. В результате этого прерванного отношения мы испытываем чувство уже не к объекту природы, но «к идее человечества в нашем субъекте»⁸. Под чувством Кант здесь подразумевает уважение. Впрочем, это верно и для любого чувства возвышенного: примирить субъект с объектом невозможно, зато «наладка» наших познавательных способностей становится вполне наглядной.

Правда, приходится признать, что в случае возвышенного внутреннего примирения не происходит. В нем удовольствие переплетено с неудовольствием, а целесообразность определяется через ее отсутствие: «...неудовольствие в отношении необходимого расширения воображения до соответствия с тем, что в нашей способности разума безгранично, а именно с идеей абсолютного целого, стало быть, нецелесообразность способности воображения все же для идей разума и их порождения представляются целесообразными <...> и предмет воспринимается как возвышенный с чувством удовольствия, которое возможно лишь посредством неудовольствия»⁹.

Итак, воображение, даже при наибольшем его расширении, не в состоянии изобразить объект, который мог бы подтвердить или «реализовать» идею. Отсюда боль, связанная с неспособностью представить. Однако к боли примешивается наслаждение. Это наслаждение обусловлено тем, что даже самое великое в природе (включая как человеческую природу, так и есте-

⁶ Кант И. Спор факультетов. С. 102.

⁷ Там же.

⁸ Кант И. Критика способности суждения. СПб., 1995. С. 194.

⁹ Там же. С. 196.

ственную историю человечества, выраженную в великих революциях, поясняет Лиотар), даже самое великое, что природа имеет для нас, является «малым в сравнении с идеями разума»¹⁰. Так обнаруживается непреходящее значение идей, несоизмеримость их с любым изображением, но вместе с тем и назначение субъекта, «наше» назначение, которое и состоит в том, чтобы по части идей превосходить все, что может в принципе изображаться.

Энтузиазм – это предельная форма возвышенного. Попытка представления не только терпит неудачу, вызывая вышеуказанное напряжение, но и как будто переходит в свою противоположность. Составляемое в этом случае изображение в высшей степени парадоксально: Кант называет его «чисто негативным», или своеобразной «отвлеченностью», необычно определяемой им через «изображение бесконечного»¹¹. Кант даже приводит пример такого «возвышенного места» из иудейской книги законов: это известная заповедь «не создавай себе кумира». Только ею, по мнению Канта, можно объяснить энтузиазм, с которым иудеи «в период расцвета своей жизни относились к своей религии, когда они сравнивали себя с другими народами...». «То же самое, – продолжает Кант, – можно сказать и относительно представления о моральном законе и задатках моральности в нас». Для такого отвлеченного способа изображения требуется лишь одно – чтобы воображение было «безграничным»¹².

Крайне болезненное наслаждение, каковым является энтузиазм, есть не что иное, как аффект, сильное (или, по-другому, бурное) движение души. В этом качестве он «слеп» и «не может вызвать удовольствия разума»¹³. Более того, энтузиазм сопоставим с безумием, когда воображение «безудержно»¹⁴. Однако он безусловно предпочтительней «мечтательности», которая граничит с сумасбродством. Здесь воображение «не знает правил», это укоренившаяся и застарелая «болезнь». Энтузиазм же – «преходящая случайность, которая иногда поражает самый здравый рассудок». И если мечтательность, этот томный аффект, делает душу «фантастической», т.е. верящей в положительное изображение, когда таковое отсутствует (душа питаема иллюзией сродни трансцендентальной), то энтузиазм, по Лиотару, «ничего не видит», или, скорее, видя то, что видеть нечего, связывает его с неизобразимым¹⁵. Кант заключает, что хотя этически энтузиазм как отклонение заслуживает порицания, «эстетически энтузиазм возвышен, так как он есть напряжение сил через идеи, вызывающие такой порыв души, который действует гораздо сильнее и длительнее, чем побуждение, получаемое от чувственных представлений»¹⁶.

Таким образом, историко-политический энтузиазм также граничит с безумием; будучи патологической вспышкой, он не оправдан этически, поскольку этика, требуя свободы от каких-либо мотивирующих страстей, допускает лишь тот «апатичный пафос», сопровождающий долг, каким выступает уважение. Однако, заявляя о себе периодически, энтузиастический пафос сохраняет эстетическую силу, он есть «энергетический знак»¹⁷. Беско-

¹⁰ Кант И. Критика способности суждения. С. 194.

¹¹ Там же. С. 209.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 207.

¹⁴ Там же. С. 210.

¹⁵ Там же. С. 208; Lyotard J.-F. Op. cit. P. 239. Лиотар посвящает энтузиазму и отдельное одноименное исследование, которое выходит в свет через три года после публикации «Распри» (Lyotard J.-F. L'enthousiasme. La critique kantienne de l'histoire. P., 1986).

¹⁶ Кант И. Критика способности суждения. С. 207.

¹⁷ Lyotard J.-F. Le Différend. P. 240.

нечность идеи, поясняет Лиотар, притягивает к себе все прочие способности и производит «энергичный аффект», характеризующий возвышенное. Душа испытывает то, что Кант называет волнением, сравнивая его с «быстро сменяющимся отталкиванием и притяжением одного и того же объекта»¹⁸. Это своего рода волнение на месте: расположенное над «бездной» (т.е. над чрезмерным для воображения), оно ни к чему не ведет, не позволяет совершить перехода. Именно таким образом настроены «сердца» (*Gemüt*) зрителей Французской революции.

Очевидно, что великие перемены вроде Французской революции не являются возвышенными сами по себе. Скорее, по характеру предмета они напоминают те картины физической природы, которые вызывают в зрителе чувство возвышенного («...природа именно в своем хаосе или в своем самом диком и лишенном всяких правил беспорядке и опустошении, если только видны величие и мощь, сильнее всего вызывает в нас идеи возвышенного»¹⁹). Возвышенное лучше всего определяется через неопределимое, или «бесформенность»²⁰: «...возвышенное в природе <...> можно рассматривать как целиком лишенное формы или фигуры...»²¹. То же должно распространяться и на революции, а также иные исторические преобразования: в них явлено то, что лишено фигуры и формы в исторической человеческой природе. С этической точки зрения они не подлежат одобрению.

Неудивительно, что *Vegebenheit*, которому предстоит стать историческим знаком, находится только на стороне публики, наблюдающей за зрелищем великих преобразований. На сцене, среди самих актеров, интересы чистого морального разума и требование, исходящее от идеи республиканского порядка, тесно переплетены с обычными страстями и системой эмпирической каузальности. Зрители-нации, образующие арену, где и разворачивается действие, не могут, напротив, быть заподозрены в том, что за открытым выражением их симпатий стоят эмпирические интересы – ведь они рискуют пострадать от рук своих по большей части абсолютистских правительств. Их энтузиазм выступает эстетическим аналогом чистого республиканского рвения. К тому же вполне может быть так, что деятельность французских революционеров направлена не только на утверждение политической конституции на основании единственно законного правления народа, но и на установление всемирного гражданского общества в условиях всеобщего мира. В этом случае неважно, что действия революционеров ограничены французской национальной сценой и что сторонние наблюдатели, согласно Канту, не имеют «ни малейшего желания в них участвовать»²².

Сочувствие зрителей не назовешь по-настоящему участием. По Лиотару, однако, оно стоит куда большего, ибо в этом случае чувство возвышенного распространяется на все национальные арены. Потенциально оно является всеобщим. Но правила этой всеобщности имеют особый характер – в отличие от когнитивной фразы (от познавательных суждений) чувство возвышенного судит в отсутствие правил. Впрочем, как и у чувства прекрасного, у него есть свое *a priori*: это не правило, которое является всеобщим признанным, но такое, которое лишь *ожидает* этой всеобщности. Такая «приостановленная», «неопределенная» всеобщность – не имеющая применения и в некотором отношении владельца – связана с эстетическим суждением; Кант

¹⁸ Кант И. Критика способности суждения. С. 194.

¹⁹ Там же. С. 184.

²⁰ Там же. С. 185.

²¹ Там же. С. 213.

²² Кант И. Спор факультетов. С. 104.

определяет ее как «*sensus communis*» или «идею *общего для всех* (*gemeinschaftlichen*) чувства». Для него это способность суждения, «которая в своей рефлексии мысленно (*a priori*) принимает во внимание способ представления каждого другого»²³. Это общее – по Лиотару, «общинное» (*communautaire*) – чувство не гарантирует, что «каждый *будет* согласен с нашим суждением, а говорит, что он *должен* согласиться»²⁴. Это всего лишь «идеальная норма», «неопределенная норма»²⁵. Таким образом, если энтузиазм зрителей служит доказательным *Begebenheit* для фразы, утверждающей, что человеческий род шествует к лучшему, то объясняется это тем, что энтузиазм как чистое эстетическое чувство подразумевает общее чувство и вызывает к такому консенсусу, который есть не более чем *sensus*, чувство «неопределенное», однако же «законное». Словом, речь идет о «чувственном» (эмоциональном) предвосхищении республики.

Какие выводы можно сделать из предложенного рассмотрения? Во-первых, безусловно, обращает на себя внимание статус сообщества. Как показывает Лиотар, в кантовской эстетике всеобщность, связанная с прекрасным и возвышенным, является лишь идеей сообщества, для которой доказательств, т.е. каких-либо прямых изображений, в принципе не существует. Не опосредованное понятием, сообщество вызывается к жизни с помощью одного лишь чувства – в той мере, в какой последнее может разделяться *a priori*. Стало быть, сообщество уже присутствует как вкус, хотя и не достигает уровня рационального консенсуса. Думается, такое понимание сообщества, выводимое Лиотаром из «Критики способности суждения», перекликается с онтологией сообщества в интерпретации одного из его главных теоретиков Жан-Люка Нанси.

Во-вторых, Лиотар отводит первостепенное место возвышенному, этой области гетерогенного, при истолковании события. Именно потому, что чувство возвышенного образует «аффективный парадокс»: это публичное и разделяемое группой чувство того, что нечто бесформенное указывает на потустороннее опыта, – именно поэтому данное чувство выступает «как бы изображением» идеи гражданского общества и даже всемирно-гражданского целого, а следовательно, и идеи морали, причем там, где идеи эти не могут быть изображены, а именно в опыте. Так, по Лиотару, возвышенное становится знаком²⁶. Как мы помним, этот знак только указывает на свободную причинность, однако в отношении фразы, постулирующей прогресс человечества, он обладает доказательной силой, поскольку наблюдающее человечество уже должно было пройти некий путь культурного прогресса, чтобы сформировать этот знак посредством своего «образа мышления» о Революции. (Напомню, что последней целью природы в лице человечества является как раз культура.) К этому можно добавить лишь то, что знак совпадает с невысказываемым, но выражаемым открыто в качестве чувства суждением народов о том, что прогресс существует.

Begebenheit, согласно Канту, остается событием, не определенным во времени и случайным²⁷. Этими двумя характеристиками выражается необходимо неопределенный переход от природы к свободе. Иначе говоря, Революция и патологический аспект чувства, вызываемого ею, поставлены в открытую, но несомненную связь со стремлением к моральной идее абсо-

²³ Кант И. Критика способности суждения. С. 226.

²⁴ Там же. С. 178; Lyotard J.-F. Le Différend. P. 241.

²⁵ Там же.

²⁶ См.: Lyotard J.-F. Le Différend. P. 244–245.

²⁷ См.: Кант И. Спор факультетов. С. 105.

лютного блага, что является обратной стороной – отмеченной всеобщностью и бескорыстием – того же самого чувства. Объединение природы и свободы «по внутренним правовым принципам» по-другому можно назвать кантовской социально-политической утопией. Или тем, что составляет горизонт искомого философом прогресса.

В заключение позволю себе небольшой комментарий. Как можно удостовериться в событии, которое, по Лиотару, сингулярно и в силу этого непредставимо? По-видимому, только поставив себя в некоторое к нему отношение. Для Лиотара условием последнего является разделяемое чувство – оно и обеспечивает работу механизма узнавания. Но что именно «узнает» аудитория? Как из бесформенности, этого пустого знака события, появляется «исторический» знак? Рассуждая о фильме К.Ланцманна «Шоа», упоминание которого в данном контексте отнюдь не случайно (Лиотар посвящает многие страницы книги «Распря» осмыслению события Освенцима), Жак Деррида говорит о том, что сила фильма и вызываемых им эмоций состоит в сохранении следов, «фантомальных следов без изображения»²⁸. Дело не только в том, что в фильме показаны те, кто выжил (в основном жертвы концлагерей), и что в нем нет прямых изображений вспоминаемых ими событий. Само по себе это, бесспорно, очень важно, поскольку прямое изображение, подлежащее воспроизведению, наносит урон памяти и максимально отдаляет нас от события. Однако «прежде чем стать исторической, политической, архивной, – утверждает Деррида, – сила “Шоа” является... по существу кинематографической. Кинематографический образ позволяет самой вещи (свидетелю, который когда-то где-то говорил) быть не воспроизводимой, но производимой заново в ее “вот она сама”»²⁹. Непосредственность такого «вот оно», но без образимого присутствия, возникающая при каждом просмотре, и есть, согласно Деррида, сущность самого кино. В этом смысле оно является свидетельством чистого выживания.

Такого эффекта кино добивается с помощью образов и голоса, двух главных типов «квазиизображения» («quasi-présentation»³⁰). Именно эти «как бы изображения» (вспомним Лиотара) позволяют увидеть «вот он» мира, прошлое которого радикальным образом отсутствует. В этом смысле о том, что остается неизобразимым, они свидетельствуют через разрыв, можно сказать – на самом пределе звука и изображения. Что кино безусловно вызывает в нас при этом, это разделяемый сколь обширной, столь и анонимной зрительской аудиторией аффект. Мне думается, что возвышенное, отмеченное двумя основными признаками – гетерогенностью и сообщаемостью, – перемещается сегодня в область новых стремительно осваиваемых технологий. Похоже, что именно они, причем имманентным образом, находятся в согласии с событием. И если оно по-прежнему есть отголосок *Begebenheit* (в его конкретно-историческом истолковании), то речь может идти о выходе на историческую арену множественных и ранее неопознаваемых актантов. Это те другие, о которых мы всегда узнаем по косвенным знакам и чье вхождение в историю меняет образ наших мыслей.

²⁸ Derrida J. Le cinéma et ses fantômes // Cahiers du cinema. Avril 2001. № 556. P. 80.

²⁹ Ibid. P. 81.

³⁰ Ibid.