

Отстранение и разъятие. Комментарий к выставке "В темноту"



Обсуждаемый здесь мотив, предъявляемый самыми различными жестами, явно присутствует в воздухе нашего времени. Идёт ли речь об отказе от коммуникации, сознательном социально-беспомощном действии, отступлении в одиночество – все эти жесты мобилизуют сюжет «исхода», все они тематизируют «тьму» как условие движения, все они инвестируют себя в утопическое решение и все они, похоже, делают ставку на ничтожно малое. Этот малый элемент определяет ситуацию исхода: он настолько ничтожен, что способен стать ориентиром или служить принципом неконвенциональной видимости и одновременно достаточно ничтожен, чтобы свидетельствовать в пользу добровольного отказа рассудка от своих претензий.

Значит, мотив конституирует не только негативную повестку. И вопрос теперь заключается в том, как отделить эту тьму от романтической тьмы «великого внешнего» – «парализующей душу» и заставляющей её действовать вне принятых рамок «слишком человеческого». Вопрос состоит в том, как провести различие между верностью власти непознаваемого и ставкой нового просвещения.

Решение углубиться во тьму, выйти из моральных отношений и конвенционального света определяющих суждений, с одной стороны, наследует просвещенческий импульс; с другой – вводит парадоксы времени. Так, ингуманизм Резы Негарестани деформирует или даже отменяет презумпции гуманизма, что становится возможным только в рациональной системе обязательств. Гуманизм, продлевая нормативное видение мира, не исполняет взятых на себя

обещаний. Но он становится действенной мотивацией ингуманизма – силы, возвращающейся из будущего, чтобы трансформировать, обратить, если не полностью прервать предписания своего условия. Как универсальная волна, стирающая начертанное на песке «человеческое», ингуманизм является вектором ревизии и в то же время требованием рассматривать «человеческое» в качестве конструируемой гипотезы [1].

Или «современник» Агамбена – этот тот, «кто непосредственным взором воспринимает сияние тьмы, исходящее из своего времени» [2, 51]. Настоящее – непрерывно удаляющийся, никогда нас не настигающий свет звёзд – излучает специфическое свечение. Сияющая тьма – не привативное понятие, не отсутствие света. Агамбен подчёркивает это примером из нейрофизиологии: темнота как результат активности периферических клеток сетчатки (off-cells), обеспечивающих особую форму зрения. С современностью соединяются через несоответствие, несвоевременность и анахронизм. Такое соединение без связи предполагает точное «попадание» в условиях его невозможности: «прийти вовремя на условленную встречу, на которую можно прийти лишь не вовремя» [2, 52].

Итак, мотив исхода предполагает отступление в зону темноты. Но само продвижение во тьме связано с необходимостью бесконечного отдаления горизонта стирающей силой будущего, превосходством грядущего неопределённого события, несоизмеримого с агентом действия. Именно парадоксальные фигуры времени, задающие различные способы интервенции «наиболее от нас отдалённого», являются реакционными, поскольку делают «попадание» (связь-без-связи) зависимым от различных форм его собственной невозможности. Значит, власть над нами – это власть парадоксальных фигур времени. Чтобы выйти к иной неконвенциональной ясности, нужно обезоружить поглощающие её косвенные методы. Кажется, таково значение программы приведения реальности к её адекватности самой себе или освобождения «попадания» от детерминации различными модусами ускользания необходимого, которую формулирует Йоль Регев.

Непосредственное знание о совпадении, по Регеву, связано с выявлением основного конфликта: того различного, которое конституирует условие реального, а не возможного противостояния. Подлинная война разворачивается не «в-себе» (едином) и не «для-нас» (хаотической множественности влияний и сил), но «для-себя», связывая самые различные и, казалось бы, никак не связанные столкновения и сражения. Именно поэтому способ выявления основного конфликта должен исходить из анализа конкретных обстоятельств; а также из того, что настоящий фронт противостояния всегда сдвинут по отношению к той или иной внутриситуационной идеологии, то есть от «слишком человеческих» его интерпретаций. Выявление конкретной сути конфликта требует его «детерриториализации», освобождающей от патологических составляющих (в этом смысле парадоксальные фигуры времени представляют конфликт в его уже искажённой и затемнённой форме) [4].

Но программа определения основного конфликта как попадания в «слабое звено», сочленяющее разрозненные гетерогенные ряды событий, сама строится как сдвоенное движение. С одной стороны, требуются правила, указывающие условия, при которых о чем-

либо решают как о «слабом звене». С другой стороны, знание подразумевает движение к непосредственным способам его применения, метод «попадания». Но такое движение выходит за рамки спекулятивного интереса: конфликт никогда не предшествует его обнаружению, но проводится, прочерчивается уже в самом акте действия. Метод должен быть активным, а не просто воспроизводить уже существующее или заранее заданное распределение сил. Именно поэтому за искусством остаётся преимущество практического метода – как «необыкновенно действенной реляции с поля боя».

Знание касается разработки условия точного попадания. Но приведение этого условия к конкретному исполнению остаётся за искусством: в каждой ситуации «детерриториализация» основного конфликта, сдвигающая границы антропоморфного и идеологического, может быть осуществлена лишь средствами, находящимися в распоряжении искусства. Тогда искусство касается уже не возможности, но приведения подлинного противостояния в реальность – именно эта его практическая заданность, согласованная при этом со спекулятивным интересом, блокирует фиксацию последнего на самом себе, то есть на производстве «слишком человеческих» абстракций. Знание побуждает искать непосредственную действенность искусства, поскольку конфликт делается по-настоящему существующим лишь в акте «попадания» и благодаря ему.

Практическая заданность, тем не менее, не превосходит и не завершает спекулятивную. Что возникает в методе, так это согласованность действенного «попадания» и неопределённости Идеи связи-без-связи. Фактически, здесь возникает новая фигура – несогласованное согласие или одностороннее различие практического и теоретического, которое и конституирует «единство той войны, в которую вовлечены мысль и действие в каждый конкретный момент» [4]. Суть этого противостояния должна стать доступной для познания благодаря искусству.

Но каким может быть такое знание?

Наглядная фиксация совпадающего в искусстве – «следствия-эффекта» – создаёт двойственность в функционировании знания. С одной стороны, поскольку «следствие-эффект» действительно даётся в опыте, это отличает совпадение от чистых спекулятивных Идей, не имеющих никакого эмпирически представленного объекта созерцания. С другой стороны, совпадение подводит свободные материи под принцип связи, мыслимый только разумом, поскольку только его спекулятивные Идеи могут сообщить принцип синтеза случайному, то есть материальному. Само совпадение не обращается к какой-либо форме необходимости, не законодательствует и поэтому не является законом. Совпадение можно трактовать как «закон», которым какой-то иной, не наш собственный рассудок мог бы наделять случайные феномены; или же как «точку», в которой наш рассудок перестает соотноситься с феноменами. В совпадении познание отказывается от законодательных претензий, что, тем не менее, полностью согласовано со спекулятивным интересом и может быть постигнуто – именно в качестве такого «отказа» – внутри познавательной способности как специфическое, особенное «знание».

Искусство обладает необходимыми ресурсами для непосредственного доступа к «подлинной

сути противостояния», поскольку – именно в силу согласованности со спекулятивным интересом – точно играет «не в те ворота». В акте «попадания» резкая очерченность основного конфликта определяется тем, что искусство предъявляет знание как «знание» о том, как остановиться на неизвестном. Следуя своему изначальному обязательству – обеспечить постижение в качестве «отказа» – оно возвращает лишь точные соотношения известного и неизвестного, свидетельствующие о практической «освоенности» неизвестного, которая может быть выражена лишь в качестве негативности границ. Искусство функционирует как изнанка знания – одностороннее с ним различие, не разводящееся с тем, что с ним разводится:

Близнецы, еще внутри у фрау,
в темноте смеются и боятся:
“Мы уже не рыбка и не птичка,
времени немного. Что потом?
Вдруг Китай за стенками брюшины?
Вдруг мы девочки? А им нельзя в Китай”.
(Григорий Дашевский, 1996)

Искусство – действительно «необыкновенно действенная реляция с поля боя». Но не заданы ли контуры этой войны, не подготовлены ли заранее? Не является ли «одностороннее» различие практического и теоретического – очередным тактом сдвига, сгущением «тени» ещё более глубокого конфликта? Каково происхождение одностороннего различия – подвижных линий войны (или судьбы)?

Догматизм утверждал гармонию между субъектом и объектом и обращался к Богу – гарантирующей инстанции её выполнения. Кантовская теория чувственности обнаруживает иной, отличный от теологического, модус «адекватности» реального самому себе. Этот модус обеспечен высшей формой чувственности как незаинтересованной в принципе – ни в объекте эмпирического ощущения, ни в идеальном объекте какой-либо чистой интеллектуальной склонности. В таком случае чувственность в ее высшей форме не является законодательной, поскольку нет объектов, на которых она испытывает себя и которые подчиняются ей. Законодательство бы значило, что одна из способностей, руководимая каким-либо интересом, взяла бы инициативу определения необходимого способа соотнесения нас с «внешним» – например, в схематизирующем воображении формы созерцания необходимо связывают нас с материально существующими «внешними объектами». Но высшая чувственность определяется только свободным, субъективным и спонтанным согласием всех наших активных способностей. Такое неопределённое согласие не законодательствует над своим единичным объектом, поскольку остается совершенно безразличным к его существованию: «Это холодное, отстраненное, прозрачное (хотя и волнующее) дело» [7]. И именно такое безразличие (неавтономность) чувственной рефлексии гарантирует саму возможность осуществления связи-без-связи. Формальное, присутствующее в чувственности, присутствует не необходимо и поэтому соединяется со свободными материями природы без всякой связи, в различных режимах случайно сложившегося совпадения.

Все модусы такого контингентного совпадения так или иначе задействуют механизм извлечения чистого содержательного элемента при растворении или же освобождении морфогенетических сил (сил воображения) – механизм, объединяющий способности произвольно и действующий на свой страх и риск. Такое извлечение, как кажется, может осуществляться бесчисленными способами, три из которых описывает кантовская критика. Так, в «бесформенном» делать ничего не нужно: природа уже отличается сама от себя на некую несущественную подробность, представляющую собой сверхчувственный элемент несовершенства, незаконченности (например, «ваби» и «саби» в японской эстетике), оставаясь при этом безыскусной, т.е. собой. Но в «прекрасном» волнует и раздражает как раз свободное и непредсказуемое сближение производящих формы силовых линий и всего случайного – отличий скоростей, свойств, материальных обстоятельств. Волнует «теснота сближения со средой», в которой бесконечно вариативное формальное не получает никакого дополнительного смысла. Механизм такой связи без связи – что-то вроде чёрного ящика: «поглощая морфосферу радиолярии, прирастаешь душой радиолярии, той, что обладает особым чувством формы и пространства» [7].

В каждом из этих случаев содержательное различие как неуловимая сверхчувственная подробность, особенный знак высшей чувственности – знак совпадения – расходится с различием как таковым.

О чём говорит такое расхождение?

Похоже, всё случайно сложившееся в чистом содержательном элементе выступает высшей

трансцендентальной видимостью, скрывающей уловку сверхчувственного. Следуя движению «детерриторализации» конфликта, высшая форма чувственности сама – знак непоправимого смещения. Если дифференциал (dx) служит символом знания того, как остановиться на неизвестном, то символом фундаментального расхождения с dx должна быть катастрофа как невозможность дифференциации в радиусе её действия [8]. Или же такому расхождению можно сопоставить «чёрную видимость» в буддийской тантре – то, что невоспоминаемо, поскольку не содержит «умственного клея», последнюю перегородку на пути к окончательной ясности, знак всё возрастающего сияния, высвобождающего поглощённый (конвенциальный) свет.

Не является ли непоправимое смещение чувственности – конечным и в ином, не метафорическом смысле? Ведь размыкание чувственности, её отъединение от «сверхчувственного предназначения», от любых способов её неопределённого единства с «пунктом сосредоточия» в сверхчувственном – не способно дать ей никакого альтернативного, нового принципа синтеза. Но, кажется, именно такое отсоединение может быть решающим, поскольку способно дать не новое сглаженное представление «для-нас» странным образом развёрнутого абсолюта, но принцип разворачивания нас самих, принцип радикального сдвига «для-себя».

Совпадение как преломленная и переотражённая форма основного конфликта подготавливает почву для будущего развёртывания одностороннего различия практического и теоретического в методах «попадания». И на этих последующих этапах совпадение реанимирует достаточно старую реакционную идею об укоренённости политического в эстетическом. Да, искусство и политику нужно освободить от эстетического – трансцендентальной видимости совпадения и уловок действующего под её покровом сверхчувственного – но в контринтуитивном жесте радикального разъятия совпавшего.



1. Negarestani R. The Labor of the Inhuman, Part II: The Inhuman / R. Negarestani R // e-flux. – Available at: <http://www.e-flux.com/journal/53/59893/the-labor-of-the-inhuman-part-ii-the-inhuman/>
2. Агамбен Д. Что современно / Д. Агамбен; [пер. с итал. А. Соколовски]. – К.: Дух і літера, 2012. – 78 с.
3. Что такое материалистическая диалектика? Интервью с Йозелем Регевым / Й. Регев // С4 group. – Режим доступа: <http://critical4group.com/regev/>
4. Регев Й. “Реляции с поля битвы”: искусство и конфликт/ Й. Регев // Syg.ma. – Режим доступа: <http://syg.ma/@daria-pasichnik/ioel-rieghiev-rieliatsii-s-polia-bitvy-iskusstvo-i-konflikt>
5. Чжуан-цзы / Чжуан-цзы; [пер. с кит. В. Малявин]. – М.: Мысль, 1995. – 100 с.
- 6.

6. Делез Ж. Критическая философия Канта: учение о способностях / Ж. Делёз; [пер. с фр. Я. Свирский]. – М.: ПЕР СЭ, 2001. – 480 с.
7. Долгов И. Собачья наука: морфосфера / И. Долгов // Художественный журнал. – Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/18/article/250>
8. Том Р. Структурная устойчивость и морфогенез / Р. Том; [пер. с фр. Е. Борисова]. – М.: Логос, 2002. – 280 с.