

УДК 130.3

О. А. Мирошников*Крымский гуманитарный университет***СТИЛЬ ПОЧТОВОЙ ОТКРЫТКИ И ЛАТИНСКОГО ДИАЛОГА
(О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РАБОТ Ж. ДЕРРИДА)**

Розкриваються особливості стилю сучасного французького мислителя Ж. Деррида як одного з фундаторів постмодерністської парадигми в культурі
Ключові слова: ірраціоналізм, творчість, мистецтво, стиль, діалог.

Раскрываются особенности стиля современного французского мыслителя Ж. Деррида как одного из фундаторов постмодернистской парадигмы в культуре.

Ключевые слова: иррационализм, творчество, искусство, стиль, диалог.

The features of style of the modern French thinker J. Derrida as one of the founders of the postmodern paradigm in culture.

Keywords: irrationalism, creativity, art, style, dialogue

Одним из парадоксов философского знания является порою крайне резко выраженный индивидуализм отдельных мыслителей, их, так сказать, «особый почерк». Парадоксальность эта особенно заметна при сравнении философии и науки. Именно философия, причем как история философии, так и современное состояние философского знания, дают многочисленные примеры многообразия при попытках «мыслить все как одно» (требование, сформулированное еще Гераклитом).

Французский мыслитель Ж. Деррида представляет собой такую фигуру в современной философии, которая заставляет делать особый акцент на своеобразии как его взглядов, так и манеры самовыражения практически всех, кто так или иначе соприкасается с его философией.

Как справедливо отмечает А. Грицанов, Деррида полагает совершенно бесперспективным подвергать сомнению абсолютность разума традиционным путем, легальными средствами. Он находит поэтому вполне для него приемлемый выход: говорить так, чтобы ничего не сказать [1, с. 221].

Однако говорить так, чтобы ничего не сказать – это своего рода искусство. Можно на вопрос (просьбу) ответить просто «да» или «нет». Можно сделать утвердительный (отрицательный) жест головой, рукой и пр. Можно ответить так, как это описано в одном из стихотворений Пушкина: «Движенья нет, – изрек мудрец брадатый. Другой смолчал – и стал пред ним ходить...». Можно ответить, доведя высказанную собеседником просьбу до абсурда («Просящему у тебя верхнюю одежду, отдай и рубашку»).

Путь, на который вступил французский мыслитель, можно назвать искусством в высшей степени этого слова. В то же время, этот путь вряд ли может быть однозначно истолкован. Стоит ли удивляться тому, что авторы достаточно популярного также и у нас норвежского учебного пособия не дают однозначной характеристики позиции Деррида в отношении такой важной составной части философии как метафизика? Вместе с М. Хайдеггером, полагают эти авторы (Г. Скирбекк и Н. Гилье), Деррида дает логическое завершение метафизике, вместе с Ф. Ницше и З. Фрейдом он же пытается «отбросить» ее [9, с. 770]. Авторы пособия делают также попытку ввести в привычное философское русло своеобразные идеи французского мыслителя. Об отношении Деррида к тексту следует сказать особо. Он, пожалуй, мог бы согласиться с известным евангельским высказыванием: «Вначале было Слово...», лишь добавив к данной фразе эпитет «написанное» либо даже «печатное». Скирбекк же и Гилье берутся рационально истолковать занятую французским философом позицию. «Деррида, – заявляют они, – так расширяет понятие текста и понятие письма, что в конечном счете язык и все остальное понимается как «письменность»» [9, с. 771]. Французский автор вряд ли согласился бы с подобной «защитой». Для него ведь все, что было или еще только будет произнесено, уже написано и ждет своего читателя (как «Коран», созданный прежде сотворения мира).

Если бы Сократ оставил хотя бы одну строчку, написанную им самим, сколько сомнений историков философии нашли бы успокоение! Ведь нельзя же во всем доверяться Платону, сделавшему своего учителя Сократа главным героем написанных им, Платоном, диалогов. Но как довериться другим свидетелям – современникам Сократа и Платона? Один из них, Ксенофонт, заставляет великого грека изречь довольно-таки банальные вещи. Не таким вот уже два с половиной тысячелетия привыкли мы представлять Сократа.

Что уж говорить о комедиографе Аристофане! В его комедии «Облака» Сократ выведен как обманщик, софист в прямом и переносном смысле этого слова, да, ко всему этому, еще и невежда, берущийся рассуждать о вещах, ровно ничего в них не смысля.

Но ведь любой произнесенный текст должен, как полагает Деррида, уже прежде своего произнесения быть написан. Сократ поэтому вынужден у французского автора лично взяться за перо.

Норвежских авторов можно, пожалуй, поправить в том смысле, что Деррида расширяет не столько границы текста, сколько границы самой реальности.

В ряде своих произведений данный автор проявляет талант литератора, не уступающий его философскому дарованию. Впрочем, на фоне литераторов-постмодернистов, таких, как Дж. Джойс, Х. Борхес, он не мог быть замечен, если бы его талант носил исключительно литературный характер.

Но если сравнивать произведения Деррида с современными художественными произведениями, то на первом месте в подобных сравнениях должен быть «Хазарский словарь» Милорада Павича – одно из самых необычных произведений мировой литературы нашего

времени. Написанный в форме словаря – это не словарь, а роман; обладающее несомненными художественными достоинствами, произведение это может считаться не в меньшей степени философским. Здесь говорится, между прочим, следующее: «В их собственном государстве хазар неохотно называют этим именем, а стараются пользоваться каким-либо другим названием, избегая слова «хазар». В районах, прилегающих к Крыму, где живут и греки, хазар называют негреческим населением или греками, не присоединившимися к христианству. На юге, где есть евреи, их считают нееврейскими группами населения, а на востоке, где часть народа, населяющего хазарское государство, составляют арабы. Хазар называют неисламизированными жителями. Тех же хазар, которые приняли одну из чужих религий (еврейскую, греческую или арабскую), хазарами больше не называют, а относят их к евреям, грекам или арабам. При этом в тех редких случаях, когда кто-то из представителей некоренного населения переходит в хазарскую веру, его по-прежнему относят к прежней нации и не считают хазаром, он продолжает оставаться тем же, кем был до принятия новой веры, то есть греком, арабом или евреем» [9, с. 304]. Произведение Павича может считаться серьезным философским (может быть, даже политико-философским) анализом социалистической системы и не только ее.

Вообще, для постмодернизма характерен своеобразный подход к тексту, который превращает произведение достаточно «нейтрального» автора в такое, которое наделяется типичными чертами постмодерна. Так, по мысли Ж. Бодрийера, нет лучшей аллегории для фатального обратного отсчета, чем рассказ Артура Кларка «Девять миллиардов имен Бога». Общине тибетских монахов поручено уточнить и перечислить все имена, данные Богу. Есть девять миллиардов имен. Согласно пророчеству, в конце обратного отсчета, когда последнее имя будет записано, мир придет к концу. Но монахи устают и, чтобы дело двигалось быстрее, они обращаются к экспертам ЭВМ, которые приходят на помощь, вооружившись компьютерами. Работа сделана за три месяца. Как если бы мировая история окончилась за несколько секунд благодаря виртуальному вмешательству. К сожалению, это еще и характеризует исчезновение мира в реальном времени. Пророчество о конце мира, которое соответствует исчерпанию всех имен Бога, становится истинным. При возвращении с гор техники ЭВМ, до того не верившие ни слову в этой истории, видят, что все звезды в небе исчезают одна за другой.

«Это – прекрасная аллегория для нашей современной ситуации, комментирует сюжет Ж. Бодрийер. – Из-за вмешательства числовых, кибернетических и виртуальных технологий мы уже по ту сторону реальности. А вещи уже по ту сторону их разрушения» [2, с. 246].

Для Деррида письмо (открытка) – нечто, гораздо большее, чем просто почтовое отправление. Это – в какой-то степени всеобщая модель. И модель не только философского произведения. Французский мыслитель усматривает в ней модель процессов, происходящих в нашем сознании, но также и в бессознательном. Читателей же Деррида пытается уверить, что подобный вывод был сделан еще до

него. По его словам, Фрейд думает, что сновидение ведет себя как своеобразное письмо, вводящее слова в свою собственную сценическую постановку, нимало им не подчиняясь; несомненно, он думает о модели письма. Несводимого к слову и несущего в себе, подобно иероглифам, пиктографические, идеограмматические и фонетические элементы. Но он делает из психического письма столь оригинальный способ производства, что письмо, понимаемое в его собственном смысле, письмо кодифицированное и наблюдаемое («в мире») может быть лишь его метафорой [5, с. 338].

Думается, что здесь трудно не только согласиться с французским автором. Нелегко, на наш взгляд, даже поверить в то, что Деррида действительно думает именно так, а не мистифицирует читателя. Ведь этому мыслителю вообще трудно найти равных в анализе и адекватном воспроизведении идей даже достаточно «трудных» авторов. Согласно М. Хайдеггеру, в художественном творении идет речь «не о воспроизведении какого-либо отдельного наличного сущего, а о воспроизведении всеобщей сущности вещей. Но где же и какова эта всеобщая сущность, чтобы художественные творения могли находиться в согласии с нею? – Искусство как творящаяся в творении истина есть поэзия» [10, с. 104].

Имея в виду это и подобные глубокие (глубокие еще и в том смысле, что они не лежат на поверхности), замечания немецкого мыслителя, Деррида делает вывод, что, по Хайдеггеру, все искусства развертываются в пространстве поэмы, которая представляет собой «существо искусства», в пространстве «языка» и «слова» [6, с. 19].

Свою способность к глубокому анализу «трудных» авторов Деррида демонстрирует в своем произведении «Призраки Маркса». (Интересно, что, при всех отличиях данной работы от книги «О почтовой открытке...», автору понравившись замечание Ф. Джеймисона относительно связи между этими двумя работами) Вопрос, ставший центральным в «Призраках...», – это именно тройной вопрос: 1. Это вопрос политического (сущности, традиции и границ «политического», в частности, у Маркса); 2. это также вопрос «философского» (философии как онтологии, в частности, у Маркса) и, следовательно, 3. вопрос о тех местах, которые, как полагают, опознаются всеми одинаковым образом благодаря именам, в частности, благодаря имени Маркса, даже если это общее истолкование служит лишь для выражения несогласия. Эти три вопроса (политика, философия, Маркс) невозможно отделить друг от друга. Если бы в «Призраках Маркса» имелся какой-то тезис или гипотеза, а постериори следовало бы сказать, что он предполагает эту нерасчлененность. Три темы этого тезиса (или гипотезы) сегодня образуют единый тезис. Они стремятся к тому общему месту, которым они и являются, которые и есть историческое место их сочленения. Тезис или гипотеза «Призраков Маркса» заявляет о себе как преднамеренное связывание этих трех тем вместе. Но эта самопредставленность вовсе не является манифестом. Это не самопрезентация некоего «Манифеста» в традиции политического «Манифеста», та самая, которая анализируется в «Призраках Маркса» как раз в связи с

«Манифестом Коммунистической партии». Для того, чтобы объяснить титульное имя – Маркс, необходимо, считает Деррида, увидеть, как в перформативном акте подписи сплетены в одно целое «имя собственное», относящееся к Марксу или любому, кто связывает себя с этим именем или дает согласие на представление себя посредством этого имени, политическое (представляемое партией или интернационалом) и онтологическое (философема бытия-присутствия, присутствия живого настоящего и т. д.). Призрачность рассматривается Марксом не иначе как идеологема, всего лишь как призрак, который должен растаять. Когда в 1847–1848 гг. Маркс говорит о призраке коммунизма, он вписывает его в историческую перспективу, которая прямо противоположна той, которую изначально, как признается Деррида, он имел в виду, когда предлагал название «Призраки Маркса». Если французский мыслитель пытался назвать этим именем настойчивость того настоящего, которое уже прошло, возврат смерти, призрачное возвращение, от которого не удастся освободиться в мирской работе скорби, возвращение, от которого оно бежит ему же навстречу, которое оно преследует (которое оно исключает, изгоняет и за которым он одновременно гонится, то Маркс, напротив, давая это имя, называет, и предостерегает настоящее, которое только должно наступить. Он как бы пытается предсказать и предписать: то, что в настоящий момент представляется не более чем призраком в идеологическом представлении старой Европы, в будущем должно стать действительной реальностью старой Европы, в будущем должно стать действительной реальностью настоящего, т. е. живой реальностью. «Манифест» и взывает к этой презентации живой реальности, и зовет ее: необходимо сделать так, чтобы в будущем этот призрак – и прежде всего объединение рабочих, вынужденное оставаться секретным приблизительно до 1848 г., – стало реальностью, и, более того, живой реальностью. Необходимо, чтобы эта реальная жизнь обнаружила и манифестировала себя, чтобы она презентировала себя, но уже не в масштабе Европы, старой Европы, а в универсальном измерении Интернационала. Но необходимо также, чтобы она манифестировала себя в форме «Манифеста», каким явился «Манифест Коммунистической партии». Ибо, согласно Марксу, политическая организация той политической силы, которая и должна быть, согласно «Манифесту», движущей силой революции, апроприации и, наконец, разрушения государства и конца политики как таковой, должна иметь форму партии. (И поскольку такое уникальное завершение политики соответствовало бы презентации абсолютно живой реальности, то это еще один довод в пользу того, что сущность политического, возможно, всегда была некоей фигурой без сущности, самой «несущностью призрака») [3, с. 11–12].

Стиль Деррида даже там, где он хотя бы в какой-то мере следует привычным философским канонам, достаточно своеобразен и легко узнаваем. Но в его произведении о Сократе мы видим другой (хотя также узнаваемый) стиль. Это именно стиль почтовой открытки. Его Деррида воспринимает мастерски, как литератор, как автор художественного произведения. Его книга «О почтовой открытке...» – действительно представляет собой наполовину художественное произведение. Нет, правильнее будет назвать

его вполне художественным произведением. Что не мешает ему, в то же время, быть произведением вполне философским, хотя и написанным необычным для подобных работ стилем. Но ведь уже многими охарактеризованы как произведения вполне художественные и, в то же время, философские диалоги Платона. А латинские авторы – философы дали еще в древности один (Сенека) до сих пор не превзойденный никем образец философской прозы, другой же (Луcretий Кар) – непревзойденный образец философской поэзии. (Речь, разумеется, идет о художественной стороне произведений данных авторов.) У нас еще будет случай вспомнить о высокохудожественных философских диалогах Цицерона.

Деррида в своей работе о Сократе использует не стиль диалога, достаточно хорошо известный философам еще в глубокой древности. Как уже было отмечено, это стиль открытки или письма. Особенности авторского стиля создают текст, как бы написанный второпях, небрежно. Хотя, скорее всего, это хорошо продуманный прием. Начатая на одной странице мысль неожиданно обрывается на следующей: страница перевернута – мысль потеряна. Вот отрывок, дающий представление об этом стиле:

«Никто его не отклеивал, не резал, не разрывал).

Желанием создать себе имя, я говорил тебе» [4, с. 269].

После точки текст продолжен с новой строки, но со строчной буквы. Такое может случиться в частной переписке. Но такой стиль совершенно невероятен для серьезной философской работы.

Характеризуя работу Деррида, которая носит название *De la grammatologie*, Е. Гурко отмечает, что данное название, строго говоря, непереводаемо, ибо во французском языке существительные с данным предлогом не имеют самостоятельного употребления, а могут использоваться лишь в конструкциях типа «существительное – предлог – существительное» [7, с. 344].

Думается, что свойственной Деррида манере не противоречит и такое предположение: язык, на котором данный автор формулирует название своей знаменитой работы – не французский. Перефразируя известное выражение «смесь французского с нижегородским» можно было бы сказать, что название дано на «смеси французского с вичногородским» (с языком Вечного города – Рима, т. е. с латынью). Латинские философские диалоги (например, ряд философских произведений Цицерона), мемуары, исторические сочинения (например, знаменитые «Записки» Цезаря) начинаются с этого предлога. Деррида вполне мог спародировать название латинского сочинения. Впрочем, когда имешь дело с этим автором, ни в чем нельзя быть уверенным вполне.

Библиографические ссылки

1. Всемирная энциклопедия: Философия XX век [Текст]. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, Современный литератор, 2002. – 975 с.
2. Грицанов А. А. Жан Бодрийяр [Текст] / А. А. Грицанов, Н. Л. Кацук. – Мн.: Книжный Дом, 2008. – 256 с.

3. Деррида Ж. Маркс и сыновья [Текст] / Ж. Деррида. – М.: Левая карта, 2006. – 104 с.
4. Деррида Ж. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только [Текст] / Ж. Деррида. – Мн.: Современный литератор, 1999. – 832 с.
5. Деррида Ж. Письмо и различие [Текст] / Ж. Деррида. – М.: Академический Проект, 2007. – 495 с.
6. Деррида Ж. Позитив [Текст] / Ж. Деррида. – М.: Академический Проект, 2007. – 159 с.
7. Новейший философский словарь. Постмодернизм [Текст]. – Мн.: Современный литератор, 2007. – 816 с.
8. Павич М. Хазарский словарь [Текст] / М. Павич. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 384 с.
9. Скирбекк Г. История философии [Текст] / Г. Скирбекк, Н. Гилье. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 800 с.
10. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет [Текст] / М. Хайдеггер. – М.: Гнозис, 1993. – 464 с.

Надійшла до редколегії 26.01.11

УДК 291.1: 299.513

Л. І. Мозговий

Слов'янський державний педагогічний університет

АНТРОПОМІСТИЧНІ АСПЕКТИ МЕТАФІЗИКИ ДАО

Розкривається основний зміст і специфіка Дао як ключового поняття філософії даосизму, в контексті якого окреслюється цілісне вчення про першооснову, походження та спосіб існування «всього сущого», яке є протилежне речам і виступає як туманне, розлите, темне.

Ключові слова: дао, небуття, порожнеча, падіння, сутність, шлях.

Раскрывается основное содержание и специфика Дао как ключевого понятия философии даосизма, в контексте которого вырисовывается целостное учение про первооснову, происхождение и способ существования «всего сущего», которое является противоположным вещам и выступает туманным, всепроникающим и скрытым.

Ключевые слова: дао, небытие, пустота, падение, сущность, путь.

The thesis reveals the main content and specifics of Tao as the core notion of Taoist philosophy, which forms the context determining the integral doctrine of fundamental principle, origins and the mode of becoming of all existing, which is understood as essentially mystical.

Keywords: Tao, nonexistence, emptiness, descent, essence, way.