

## УТРАТА ЯСНОСТИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ЭСТЕТИКЕ

ПАВЕЛ ЕГОРОВ

*Егоров Павел Александрович* — преподаватель кафедры конфликтологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, аспирант кафедры эстетики и этики Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия  
*E-mail: conflictologegorov@gmail.com*

Критика притязаний разума человека, начатая И. Кантом, дала толчок к дальнейшему развитию критических воззрений, в том числе и в отношении способности суждения (как эстетической, так и телеологической). Философия XX века породила разнообразные теории, значительно повлиявшие на сегодняшние представления о познании. Нас интересуют, в частности, работы Ж. Деррида, указавшего на то, что трансцендентальная эстетика уже всегда является пленницей языка, но также и значительно более ранняя концепция Б. Кроче, провозгласившего тотальность эстетического и его превалирование над логическим познанием (при этом границы самой эстетики тождественны границам лингвистики). Данные положения входят в раздел той широкомасштабной тенденции философии прошлого века, что именуется «лингвистическим поворотом». Чаще всего, в рамках лингвистического поворота подчеркивают потерю референции, связи вещей и языка, уделяя недостаточное внимание такой важной категории как «понимание» или способность иметь ясное представление о выражаемом. Проблема ясности представления, самой его осуществимости, высвечивает невозможность обосновать такое представление ни в структуре самого языка (на что указывает Ж. Делез), ни в практике его применение (что наглядно демонстрирует случаи,

описываемые О. Саксом). Понимание, будучи одной из главных категорий языка, оказывается всего лишь метафизической условностью, которую невозможно обосновать. В связи с этим, встает вопрос о том, что же собой представляет язык и какой будет грядущая эстетика.

*Ключевые слова:* дереализация, ясность представления, эстетика, понимание

## LOSS OF CLARITY OF PRESENTATION IN AESTHETICS

***Pavel Egorov***

Postgraduate student in Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg University of the Humanities and Social sciences, St. Petersburg, Russia

*E-mail:* conflictologorov@gmail.com

The criticism of the claims of the human mind, begun by I. Kant in his famous critics, gave impetus to the further development of critical views, including with respect to the ability to judge (both aesthetic and teleological). The philosophy of the 20th century gave rise to various theories that significantly influenced the current understanding of knowledge. In particular, we are talking about the works of J. Derrida, who pointed out that transcendental aesthetics is always a prisoner of language, but also of a much earlier conception by B. Croce, who proclaimed the totality of the aesthetic and its prevalence over logical knowledge (while the boundaries of aesthetics itself are identical to the boundaries of linguistics). These provisions are included in the section of that large-scale tendency in philosophy of the last century, which is called the “linguistic turn”. Most often, within the framework of the linguistic turn, the loss of reference and the connection between things and language are emphasized, paying insufficient attention to the problem of such an important category as “understanding”, the ability to have a clear idea of what is expressed. The problem of the clarity of the representation, its very feasibility, highlights the impossibility of substantiating such a representation either in the structure of the language itself (as indicated by J. Deleuze), or in the practice of its application (which is clearly demonstrated by O. Sax). Understanding, being one of the main categories of language, turns out to be impossible, it is just a metaphysical convention that cannot be substantiated. In this regard, the question arises: what is language and what will be the future aesthetics?

*Key words:* derealization, clarity of presentation, aesthetics, understanding

## **Дереализация мира и представления**

Говоря о том, что гносеологическая система И. Канта апеллирует не к вещам, а к способностям познающего субъекта, замечают, что с этого концептуального жеста начинается процесс дереализации мира<sup>1</sup> (Welsch, 1997). Но что если наиболее радикальное следствие подобного поворота к субъекту и его природе — это потеря даже не столько реальности (невозможность мыслить мир вне контекста наших познавательных способностей препятствует возможности онтологизации мира), сколько потеря некоего руководящего принципа, выступающего в роли основания ясности представления. Иными словами, когда мы что-либо представляем или же высказываем о мире (выражаем для себя или для других) и полагаем такое выражение ясным и отчетливым, покоящимся на основании упорядоченности наших познавательных способностей, на их строгой иерархии восхождения от переживания к концептуализации, не является ли наша уверенность в ясности и отчетливости всего лишь иллюзией? Дерезализованная иллюзия объективного бытия мира (наши познавательные способности представляют дело так, как если бы мир был) порождает новую иллюзию (наши способности суждения представляют дело так, как если бы представление было). Не иллюзия ли ясности представления держит нас в ситуации, при которой мы не питаем предрассудков относительно мира (его существования и упорядоченности, заявляем об абсурдности мира), однако глубоко убеждены, что даже самые абсурдные суждения о мире — все еще суждения, по содержанию какие угодно странные, но по форме неизбежно осмысленные. Если это так, то вполне вероятно, что наша невнимательность к тем противоречиям и затруднениям, которые мы переживаем относительно нашего познания (от повседневного до научного), делает неадекватными наши суждения о мире (неважно каков мир и каковы наши суждения, несоответствие нашей подозрительности относительно мира и нашего спокойствия

---

<sup>1</sup> Кант указывает в «Критике чистого разума» на то, что мир дан субъекту, и без субъекта немислим. Мир становится иллюзией в том смысле, что это наше представление, а его онтологический статус нам не доступен (ни в форме наличия, ни в форме отсутствия мира).

относительно суждений формирует противоречие по форме отношения). Таким образом, необходимо выяснить, возможна ли ясность представления, и если нет, то что выступает в роли руководящего принципа наших суждений?

Как ни странно, но данный гносеологический вопрос, на наш взгляд, следует решать в рамках кантовской эстетики, причем в обоих значениях, которые использует И. Кант, а именно: трансцендентальная эстетика и эстетическая способность суждения<sup>1</sup>. Ко второй половине XX века проблемы познания высветили необходимость в пересмотре ряда положений эстетики. Она стала объектом критики в своих притязаниях на схватывание действительности и выполнение роли фундамента познания.

В этой связи стоит отметить работу Ж. Деррида «О грамматологии» (1967), в которой автор производит деконструкцию представлений о языке в идеях Ж.-Ж. Руссо и Ф. де Соссюра. Деррида указывает на то, что язык отталкивается не от наличия вещей (онтологическая установка) и не от способности субъекта, понимаемой как опыт переживания наличности вещи (гносеологическая установка, все еще сохраняющая, в скрытой форме, онтологию), а от границы вещи и языка (восполнение вещи или опыта знаком), и в этом смысле, язык никогда не связан с вещью как с внеположностью, но только как с чем-то таким, что уже является знаком (это ситуацию Ж. Деррида называет «восполнением»<sup>2</sup>). С помощью развитой системы

---

<sup>1</sup> Интерес к двум «эстетикам» (уже сам Кант с неудовлетворением отмечает странность подобного двойного словоупотребления (Kant, 1994b, 63-64)) связан с тем, что, как будет показано далее, трансцендентальная эстетика и эстетическая способность суждения (но также и телеологическая способность суждения) не могут быть ни разведены, ни прояснены по отдельности в вопросе познания. Придание целей познанию и его облачение в понятийность осуществляется в телеологии, которая базируется на эстетике, которая, в свою очередь, будучи сферой допонятийных суждений, базируется на чистой созерцательности, рассматриваемой в рамках трансцендентальной эстетики. Если верен тезис о дереализации порядка представления, то он будет верен и для понятийной и для допонятийной сферы суждения и для чистой созерцательности.

<sup>2</sup> «Но восполнение восполняет (supplement supplee), т. е. добавляется лишь как замена. Оно вторгается, занимая чужое место; если оно и наполняет нечто, то это нечто — пустота. Оно способно представлять или изображать нечто лишь

тезисов и установок, схематично выраженных в данной трактовке языка, Деррида предпринимает критический выпад в сторону Э. Гуссерля и его принципа «назад к вещам», указывая на то, что ни движение «назад» (нет времени, когда ситуация была организована так, как предполагает Гуссерль), ни движение к «вещам» (нет времени, когда вещи имели место в языке как вещи) невозможно (Derrida, 2000, 480-481).

Иными словами, Деррида заявляет, что ни объективное наличие вещи, ни субъективное наличие суждения о ней не является основанием языка. Оба случая связаны с наличием, однако сам язык препятствует ей своим восполнением<sup>1</sup>. Язык, имя вещи, высказываемое в самом широком смысле, восполняет любую наличность (предметную или опытную). То есть, претензия Деррида строится как претензия к трансцендентальной философии, которая как бы провозит онтологическую «контрабанду» в современные ему теории познания (предположение «чистого познания» или же чистого опыта, не детерминированного языком как продуктом культуры, безусловно).

---

потому, что наличие изначально отсутствует. Будучи подменой (*suppleant*), восполнение оказывается заместителем, подчиненным, местоблюстителем (*quitient lieu*). Будучи заменой (*substitut*), оно не может просто добавиться к чему-то позитивно наличному как выпуклый отпечаток на поверхности: его место в структуре отмечено знаком пустоты. Ничто и нигде не может самонаполниться: самоосуществление требует знака, передачи полномочий. Знак всегда выступает как восполнение самой вещи». (Derrida, 2000, 295-296).

<sup>1</sup> «Письмо опасно потому, что в нем изображение прикидывается наличием, а знак - самой вещью. В этом есть некая роковая необходимость, вписанная в само функционирование знака: письмо выдает себя за всю полноту слова, тогда как на деле оно лишь восполняет его слабость и недостаточность. Ведь само понятие восполнения (оно определяет здесь образ как представление) содержит в себе два значения, сосуществование которых столь же непривычно, сколь и необходимо. Восполнение есть то, что добавляется (*s'ajoute*), это избыток, полнота, которая обогащает другую полноту, наполняет ее наличностью (*le comble de la presence*). Оно копит и накапливает на личность. И тем самым искусство, *techne*, образ, представление, условность и проч. выступают как восполнения природы и щедро выполняют эту накопительскую функцию. Эта восполнительность так или иначе определяет все те концептуальные оппозиции, в которые Руссо вписывает понятие природы, которое должно было бы быть самодостаточным». (Derrida, 2000, 295).

У Ж. Деррида во многих местах работы «О Грамматологии» указывается на схоластическую трактовку термина «трансцендентальное» — первопознанное. В этой связи первопознанное присутствует и в трансцендентальной эстетике. Таковым первопознанным в кантовской трансцендентальной эстетике оказываются формы чистого априорного созерцания, а именно пространство и время. Для И. Канта пространство и время, будучи условием нашего познания внешнего мира, являются независимыми от каких бы то ни было установок (так как они сами условия, а, следовательно, предваряют все возможные установки, то есть, познаны до всякого познания<sup>1</sup>). Для Деррида это уже не так<sup>2</sup> (Derrida, 2000, 135-136). Пространство и время как абсолютное условие познания он сравнивает с абсолютностью пространства и времени у И. Ньютона. Эти схожие в данном вопросе концепции обе обнаруживают свою несостоятельность под действием тех открытий, которые были произведены в XX веке как в этнографии, так и в теории относительности, соответственно. Восприятие пространства и времени у людей всегда уже встроено в языковой контекст, обусловлено культурой, обнаруживается как нечто опосредованное. Деконструируя категорию первоначального наличия, Деррида деконструирует и кантовскую трансцендентальную эстетику, которая оказывается частным случаем такой философии наличия. Иными словами, связь между языком и миром, обозначаемая как референциальность, устраняется, ибо нет мира, который бы не был дан лишь как языковое опосредование. «Все непосредственное уже оказывается производным. Все начинается с посредника, и именно это оказывается “непостижимым для разума”» (Derrida, 2000. 312).

---

<sup>1</sup> «В них, если мы хотим в априорном суждении выйти за пределы данного понятия, мы находим то, что может быть а priori обнаружено не в понятии, а в созерцании, которое ему соответствует, и может быть синтетически связано с понятием. Но именно поэтому такие суждения никогда не выходят за пределы предметов чувств и сохраняют свою силу только для объектов возможного опыта». (Kant, 1994b, 88).

<sup>2</sup> И в этом смысле первопознанное у Ж. Деррида совершенно справедливо не присутствует в языке, равно как и любое первоначало, ибо язык идет от восполнения первоначала.

Однако работа Деррида охватывает лишь сферу трансцендентальной эстетики как частного случая проблемы онтологии наличия (Derrida, 2000, 480-481). Повествуя в критическом ключе о тенденции «назад к вещам», выводимой тем же Гуссерлем из кантовской трансцендентальной эстетики, он не достаточно освещает тенденцию, которую можно было бы иронично обозначить как «вперед к словам» (для целей обоснования грамматологии достаточно уже и критики трансцендентальной эстетики). Данная тенденция в большей степени принадлежит ко «второй» эстетике (способности суждения) и связана с проблемой языка внутри чувственного познания.

Здесь мы будем говорить о линии рассуждений, что намечена Б. Кроче, связанных с понятием интуиции (Croce, 2000). Свое рассуждение Кроче начинает с вопроса о делении познания на интуитивное и логическое. Интуитивное познание, или, иными словами, чувственное познание, познание частных, зависящих от субъекта феноменов, относится к сфере эстетики. Познание логическое, связанное с универсальными абстрактными понятиями, он связывает с гносеологией. Как отмечает сам Кроче, такое деление является практически общепотребительным на момент написания им своей книги, которая озаглавлена как «Эстетика как наука о выражении или общая лингвистика» (1902). Исходной задачей книги является демонстрация того, что эстетика как дисциплина, исследующая интуитивное познание, — это наука не о восприятии, а о выражении. Эту мысль он обосновывает достаточно просто: не существует интуиции без выражения, как не существует объекта без явления. «Интуировать значит выражать и не значит ничего другого (ни больше, ни меньше), как выразить» (Croce, 2000, 21). Без выражения любая интуиция будет вещью-в-себе, представлением, которое никак не манифестируется (следовательно, как вообще можно говорить о том, что оно есть?). Расхожие выражения сродни «понимаю, но сказать не могу» Кроче подвергает критике, указывая, что понимание уже означает способность выразить, а отсутствие таковой способности указывает на отсутствие понимания. В противном же случае, стоит признать в каждом человеке гения, знатока глубочайших истин, беда которого заключается лишь в том, что свое знание

он не способен выразить (стоит ли тогда за ним признавать такое знание?). Из этого Кроче делает вывод, что рассуждать об эстетике — значит рассуждать о правилах выражения, и нет никакого восприятия не встроеного в порядок выражения<sup>1</sup>. Но о правилах выражения рассуждает лингвистика. Следовательно, эстетика и лингвистика совпадают в своих границах. Однако в таком случае встает вопрос о том, как различить эстетику и гносеологию? В структуре языка Кроче выделяет грамматику и логику, указывая на то, что грамматика без логики существовать может (логически ошибочные выражения), а вот логика без грамматики — нет (без грамматики нет выражения). На первый взгляд Кроче сохраняет классическое кантовское определение эстетики как фундамента гносеологии. Однако оно становится уже довольно специфичным. Для Кроче эстетика и гносеология становятся более тесными сферами, чем базис и надстройка. Они начинают совпадать.

Понятие универсальное, само по себе, будучи рассматриваемо в отвлечении, невыразимо. Ни одно слово не является этому вполне соответствующим. И тому свидетельство то, что логическое понятие всегда остается одним и тем же, несмотря на изменчивость своих словесных форм. По отношению к понятию выражение является простым знаком или меткой: оно не может совершенно отсутствовать, какое-нибудь выражение да должно существовать; но каким оно должно быть, таким ли или эдаким, это определяется историческими и психологическими условиями говорящего индивидуума: качество выражения не выводится из существа понятия. У слов не существует истинного (логического) смысла: кто образует понятие, тот сам сообщает каждый раз истинный смысл словам. Если это все так, то подлинно логическими (*т. е. эстетико-логическими*) положениями, т. е. логическими суждениями в строгом смысле этого слова, могут быть только такие суждения, которые своим действительным и исключительным содержанием имеют определение какого-либо понятия. Такие положения или суждения суть определения. (Croce, 2000, 50-51)

---

<sup>1</sup> Чистое восприятие Б. Кроче не отвергает, но считает это сферой исследования медицины или же психологии, но никак не эстетики, при этом чистое восприятие уже не соответствует интуиции, а является чем-то сродни рефлексов у животных. О восприятии же человека следует говорить именно в дискурсивном смысле. Здесь у Б. Кроче используется гегелевская идея о том, что субъект погружен в дискурс.

Как видно из представленного отрывка, даже универсальные понятия в своем выражении погружены в эстетическую перспективу, выражаясь в зависимости от частных интуирования. Логика теряет саму себя, становясь неким эффектом на поверхности выражения, ответственным за высказывания-определения. Здесь граница между интуицией как языковым выражением и понятийностью (которая уже заведомо языковая) размывается.

Гносеология Б. Кроче, сводимая к логическим эффектам на поверхности эстетики, сохраняет отношение эстетики / гносеологии лишь в его же системе. В системе же Канта данная диспозиция схлопывается. Для Канта эстетика связана с формальной целесообразностью (эстетическое удовольствие возникает, как если бы цель была, но ее нет), восхождение от формальной целесообразности к наличию самих целей формирует ситуацию восхождения от эстетики к телеологии, от допонятийного суждения, к понятийному через действие рефлектирующей способности суждения. Однако подобно тому, как интуирование невозможно без выражения, также и формальная целесообразность без содержания этой целесообразности представляется неосуществимой. В противном случае, стоит признать возможность допонятийного суждения как представления чего-то такого, что не дано в понятиях, а следовательно, не выражаемого. Кантовское деление на допонятийность и понятийность суждения, и, следовательно, на эстетику и гносеологию, в системе Кроче будет являться лишь метафизической условностью, не имеющей ни обоснования, ни даже внятного выражения<sup>1</sup>.

Итак, мы имеем дело с двумя достаточно разными системами за авторством Ж. Деррида и Б. Кроче. В одном случае демонстрируется отсутствие бинарной оппозиции априорного созерцания как условия опыта и самого опыта (опыт здесь понимается именно в значении *Erfahrung*, то есть концептуализированного переживания), ее место занимает нечто «всегда

---

<sup>1</sup> А допонятийные чувства удовольствия и неудовольствия, по такой логике, должны быть отнесены не к чувству прекрасного и возвышенного, а к чувству приятного, за которыми признается не эстетическая, а психологическая подоплека.

уже» встроенное в понятийную схему, опосредованное языком, даже если речь идет о пространстве и времени. В другом случае демонстрируется отсутствие бинарной оппозиции между эстетикой и гносеологией (где логические высказывания становятся лишь эффектом выражения, полностью подчиняясь эстетической перспективе интуирования). При этом необходимо учесть, что идеи Деррида и Кроче весьма различны по направлению и по тематике, хотя в обоих случаях авторы апеллируют к эстетике (и как априорной форме чувственности, и как способности суждений). Однако само рассуждение двух авторов строится как анализ неявных моментов и логических отношений внутри исследуемой области, что, в некотором роде, сближает их метод<sup>1</sup>.

Так или иначе, но на примере трудов Деррида и Кроче можно сделать следующий вывод в отношении эстетики. С одной стороны, понятийная система (в рамках которой и существует гносеология) не отсылает ни к вещам, ни к опыту о них, а лишь к «восполнению вещей» по правилам языка без какой-либо внеположности. С другой стороны, эстетика существует по правилам языка (не может быть интуиции вне языка, опыт уже схвачен языком), интуиция уже встроена в язык и также подчиняется его правилам. Возникает ситуация при которой трансцендентальная эстетика, эстетика и гносеология совпадают в своих границах (коими является язык), причем без наличия внеположности, к которой одна из них могла бы быть ближе, а другая дальше, тем самым сохраняя иерархию восхождения от априорных форм созерцания к суждениям и от интуиции к понятиям (базисы и надстройки в этом ряду становятся неразличимы).

Во многом, эта ситуация созвучна теме лингвистического поворота, тотальности языковой проблематики, выраженной в фигуре деконструкции (упразднение внеположной вещи или внеположного опыта), при которой подразумевается

---

<sup>1</sup> При чтении и Деррида, и Кроче часто можно задаться вопросом о том, как вообще на те или иные проблемы и их решения вообще можно было не обратить внимание. Конечно же, многие из таких проблем совсем не очевидны, но подобное вопрошание — эффект той замечательной способности рассуждения и вскрытия потаенных тем, которая присущи им обоим.

невозможность сделать шаг «назад к вещам»; или же, наоборот, все вещи уже здесь и не могут быть отчищены от языковой природы, что, в сущности, совпадает по смыслу с тезисом о невозможности вернуться к вещам<sup>1</sup>. Однако в рамках лингвистического поворота, столь часто обращающегося к потере референции, довольно редко поднимается проблема потери ясности представления. Безусловно, проблема понимания многократно поднималась и обсуждалась («китайская комната» Дж. Серля, проблема медиа в языке по Д. Дэвидсону (Rorty, 1996, 30-31)), однако даже для элиминативного материализма понимание не является снимаемой категорией. Мы можем утверждать, что потеря ясности представления, наступающая за потерей референциации, требует особого внимания, так как речь идет о категории, являющейся одной из фундаментальных в нашем представлении о языке. Совпадение уровней кантовских эстетик, все еще остается туманной темой даже в рамках лингвистического поворота.

### ***Устойчивая иллюзия понимания***

Каковы же последствия этого схлопывания? Ведь если разница между созерцанием, интуитивным суждением и понятием оказывается, пусть и не снята, но, как минимум, поставлена под сомнение, то как возможно соотношение данного в созерцании, допонятийном суждении и его разъяснения в понятиях? Иными словами, восхождение по иерархии познания, и, как результат, понимание происходящего являются невозможными. Понимание как одна из ключевых категорий языка в его коммуникативном аспекте (связь с миром и другими людьми) оказывается отсутствующей в структуре языка, нигде им не заданной и нигде не обоснованной.

Однако подобное рассуждение, указывая на невозможность восхождения от суждения к понятиям, все же не объясняет

---

<sup>1</sup> Примером этого могут служить рассуждения А. Крокера и Д. Кука, приведенные в работе "The Postmodern Scene. Excremental Culture and Hyper-Aesthetics"; в частности фрагмент об «Империи знака», где указывается на то, что вся существующая проблематика культуры — это проблематика безреферентного языка. (Kroker & Cook, 1984, 114-132). Другим примером может быть концепция симулякра у Ж. Бодрийяра, определяемая как знак без референта (Baudrillard, 2015, 5-13).

то устойчивое чувство понимания происходящего, которое сопутствует нашей языковой деятельности. Каким же образом при подобных исходных условиях работы языка, он все еще представляется нам осмысленным?

В работе «Логика смысла» (1969) Ж. Делез детально анализирует творчество Л. Кэрролла, выявляя тематику смысла, возводя его в особую логику, в особый порядок, не соответствующий ни языковой денотации, ни манифестации, ни сигнификации, но поддерживающей их существование. При всей противоречивости и запутанности происходящего у Кэрролла (например, «Алиса в стране чудес» и «Алиса в зазеркалье») Делез демонстрирует возможность понимания происходящего. У Кэрролла, несмотря на умопомрачительность его историй, сохраняется их реальность, трактуемая как понимание того, что вообще происходит. Так или иначе, но Делез рисует перспективу понимания и смысла в столь странных произведениях, и действительно, несмотря на разнообразнейшие интерпретации сказок Кэрролла, редко приходится задаваться вопросом о том, что, в сущности, творится на страницах «Алисы...»<sup>1</sup>. При всей абсурдности происходящего, его нереалистичности, сохраняется иллюзия произведения (ясность порядка образов, пусть и фантастических, пусть и основанных на словах, которые в нашем языке не имеют объектов, слов без денотата).

Ясность порядка образов, их осмысленность, безотносительно к онтологическому статусу слов в порядке образов (выдуманные слова Л. Кэрролла ничего не значат, но складываются в порядок, порождающий некий образ происходящего), фундаментальна в логике смысла. Мы в состоянии дать себе отчет о происходящем, каким бы ни было само это происходящее, даже если речь идет о «Бармаглотах», и «мюзиках в мове». Но что если исходная установка происходящего базируется не на ясном замысле (кажется, что у Кэрролла замысел яснее ясного, стоит только узнать о его математических пристрастиях), а на его отсутствии, на намеренном непонимании, на нонсенсе?

Тематика нонсенса затрагивается Ж. Делезом в одиннадцатой серии «Логики смысла». В ней он указывает на то,

---

<sup>1</sup> При этом часто приходится задаваться вопросом «как это возможно?»

что нонсенс — не бессмыслица, и не слово, смысл которого в отсутствии смысла<sup>1</sup>, а имя, «высказывающее только свой собственный смысл» (Deleuze, 2011, 93) (например, кэрролловские «мюмки» означают ровно то, что они означают и ничего более, и в этом смысле они не-познаваемы, *non sensus*). Непроницаемость значения слова «мюмки» не мешает ему встраиваться в порядок языка (они оказываются «в мове», и их даже можно попытаться прояснить через контекстуальную синонимизацию: они ведь таковы же как «зелюки», которые «хрюкотали»<sup>2</sup>). Единственное, что поддерживает наше мнение о том, что и «мюмки» и, скажем, какие-нибудь голуби, которые клюют хлеб, являются образами разного порядка (голуби яснее мюмиков) — это то, что свита знаков позади голубей солиднее, да плюс к тому, мы видим голубей живую (о мюмках мы лишь читали). Однако визуальный ряд голубей обслуживает лишь отношения денотации, но не смысла; да и сама денотация неустойчива даже на уровне визуального образа<sup>3</sup>, будучи чем-то таким, что от этого смысла зависит. Любая серия прояснений смысла, рано или поздно, на уровне самого высказывания будет прервана, следовательно все высказывание оказывается замкнуто само на себе<sup>4</sup>. Нонсенс — это не противоположность смысла, а его условие. Не отсутствие смысла, а замыкание его избытка. Непроницаемость слов не лишает нас смысла, а позволяет создавать излишек смыслов. Вы указываете пальцем на голубя? В каком смысле? В смысле «вот птица», или «у птицы есть перо»? При этом смысл проясняется через новые высказывания (парадокс смысла № 1 (Deleuze, 2011, 44)), однако в итоге всег-

---

<sup>1</sup> Саму возможность таких интерпретаций он обозначает не иначе как «словоблудие».

<sup>2</sup> «Варкалось. Хливкие шорьки / Пырялись по наве, / И хрюкотали зелюки, / Как мюмки в мове» (Carroll, 1978, 122-128).

<sup>3</sup> Если ткнуть пальцем в голубя и сказать «голубь», будет не совсем очевидно, что речь идет о нем. Может речь идет о пере голубя, для чего нужно уже будет либо пощупать голубя, либо найти перо и начать устанавливать отношения сигнификации. Но все эти потехи с птицами не работают без отношения смысла.

<sup>4</sup> Ж. Деррида указывает на эту ситуацию как на ситуацию того, что возможно либо говорить, либо молчать, но сказать ничего нельзя.

да герметичен в высказанном, представляя собой, в «сухом остатке», нонсенс (парадокс № 2 (Deleuze, 2011, 48)).

Иными словами, нонсенс и смысл — это две стороны одной медали, а не бинарная оппозиция, то, что, в сущности, перетекает друг в друга, обуславливая одно другим (нонсенс обуславливает «дар смысла», который всегда сводится к нему же в своих результатах). Это положение о нонсенсе Ж. Делеза любопытным образом перекликается с центральным положением Деррида о том, что язык восполняет вещь, восполняет самим собой. Но к чему сводится сам язык? В чем его суть, понимаемая не как метафизическое наличное ядро, а как механика элементов? Суть языка — в смысле, в его производстве (а не в изначальном обнаружении, возможность которого не соответствует самому понятию восполнения). Смысл обнаруживается как эффект на поверхности языка, который не является чем-то таким, что заключено в сам язык, но способствует иллюзии ясности представления. Именно здесь и возникает стойкое ощущение понимания при одновременной полной невозможности дать себе отчет в происходящем. Наши голуби оказываются, на проверку, мюмзиками.

Однако то, что ясность высказывания невозможна, достаточно тяжело продемонстрировать на подобном примере. В работах Л. Кэрролла, прекрасно описывающих эту ситуацию (свидетельством чему является анализ Делеза) недостает наглядности именно в связи с силой описания механики смысла. Кэрролла легко можно заподозрить в сознательном или бессознательном стремлении донести свои идеи в ясном, характерном для любого исследователя тех или иных вопросов, ключе. Кэрролл объясняет, делает ясной неясность высказываний; именно в силу своего исследовательского намерения на этот счет. Его объяснения исчерпывающи, но не наглядны. Любую странность кэрролловского повествования можно свести к тому, что он талантливый логик и внимательный аналитик языка. Это своего рода механизм успокоения на случай, если образы Алисы (а не логико-философская интерпретация, заботливо данная в сносках обстоятельного отечественного издания 1978 года (Carroll, 1978)) окажутся слишком непонятными.

Примером произведения с тем же посылом (деконструкция связности сюжета), но менее развитой интерпретацией, облекающей произведение в успокаивающую форму ясности представления, может являться видеоигра *Bloodborne*. Ее художественный директор был вдохновлен опытом детского чтения, когда смысл книг ускользает из-за юности лет, а пространство игры не требует от игрока понимания происходящего как условия эстетического удовольствия (все сводится к простому принципу: иди дальше, побеждай чаще, остановись, когда пойдут титры)<sup>1</sup>.

Самодостаточность сугубо игрового измерения игры (то, что повсеместно именуют «геймплеем»), вкупе с дизайном (викторианские архитектурные мотивы, строгий стиль в одежде и экзотическое оружие) делает ей имя помимо «сюжета». При этом в видеоигре, посвященной на своем образном уровне тематике снов и кошмаров, «сюжетно», творится что-то совершенно неочевидное. Здесь нет мюмзиков, и желе-ков; здесь вообще нет ни одной денотации, которая бы казалась нам неясной, однако сигнификации этого произведения вызывают заметные трудности. Главный герой, застрявший в кошмарах, не в состоянии умереть, при этом в совершенно произвольном ключе вынужден убивать людей, превратившихся в чудовищ<sup>2</sup>, населяющих проклятый город Ярнам, чьи божественные покровители в духе «древних богов» Г. Ф. Лавкрафта пали жертвами не менее чудовищного, чем жизнь

---

<sup>1</sup> В отличие от многих современных игр, где сюжет играет важную роль в прохождении игры, а отсутствие ясности в сюжете вредит восприятию того или иного произведения, в *Bloodborne* на него не сделано подобной ставки, более того, спутанность и неясность сюжета — характерная особенность, «визитная карточка», студии *Fromsoftware*, которая и создала данную игру.

<sup>2</sup> Произвольность этого действия определена тем, что все побуждение к нему строится только на этой фразе другого убийцы чудовищ, застрявшего в кошмарах: «Ты, конечно, пока что ничего не понимаешь, но не ломай над этим голову. Отправляйся и убей несколько чудовищ. Это пойдет тебе на пользу. Именно этим занимаются охотники! Ты привыкнешь...» При этом сама идея убийства чудовищ не так однозначна в игре, ибо другой персонаж упрекает главного героя в бессмысленных убийствах, аргументируя это тем, что чудовищность не предполагает имплицитно необходимости в убийстве подобных существ.

обитателей улиц, стремления к «заботе о себе»<sup>1</sup> декана и проректора местного вуза, рассорившихся с ректором по поводу офтальмологических экспериментов над студентами, заканчивающихся их превращением в пауков.

Почти каждое явление здесь денотативно ясно. Мало ли история искусства дает нам примеров превращения людей в пауков и прочих существ? Существуют произведения, полностью посвященные подобным преобразованием (например, «Метаморфозы» Овидия). Однако, сигнификативно, общая картина происходящего ускользает от нас. Явления связаны логическими отношениями, которых всегда в избытке, но в то же время недостаточно. Существует как минимум четыре варианта логических отношений, связывающих главную субстанцию игры (кровь) с событиями сюжета, но при этом ни одна из вариаций не предпочтительна, так как в сюжете присутствуют двусмысленности, пробелы и противоречия. Одни и те же герои встречаются в местах и временных отрезках, в которых, на первый взгляд, встречаться не должны и этому нет объяснения.

В этом шатающемся псевдопорядке снов и кошмаров постоянно происходит что-то не поддающееся восприятию в контексте иных событий: то луна покраснеет (зачем? почему?), и спустится ниже уровня облаков, то кукла в саду вдруг оживет (сродни этому оживлению в игре нет ничего похожего<sup>2</sup>), то набожная девушка обернется волком, то главный герой, съев

---

<sup>1</sup> Имеется в виду та самая «забота о себе», что является предметом исследования М. Фуко в работе «Герменевтика субъекта». О том, что именно она составляла чаяния некоторых героев произведения, можно прийти к выводу на примере интерпретации речи Миколаша или же описания предмета «Рев чудовища» (Foucault, 2007).

<sup>2</sup> Мы сталкиваемся с оживлением куклы в самом начале сюжета и думаем, что тут так принято, но в дальнейшем не находим ничего подобного, однако же и не задаемся вопросом о том, как так получилось, ибо мы уже свыклись с мыслью о живой кукле, предпочитаем ее не замечать. Авторы игры особо тонко обыграли то, что казус куклы останется незамеченным и все ее странности будут проигнорированы (никто из игроков не заподозрит ничего дурного за персонажем, который единственный из всех добр и заботлив по отношению к нам). Они сделали одно из чудовищ крайне похожим на эту куклу (на это чудовище в игре нельзя смотреть больше нескольких секунд, иначе наступает смерть, в связи с этим информация о схожести всплыла с заметным опозданием, и к кукле начали приглядываться...).

пуповины неизвестного происхождения, станет кальмаром (что это за пуповины, и откуда они у существ не способных иметь детей?)

Если, вначале здесь и присутствовала какая-то иллюзия ясности происходящего (стройный порядок образов художественного произведения, реальность вымысла в который можно поверить как в возможный фантастический мир<sup>1</sup>), то в дальнейшем подобными сюжетными оборотами она быстро была полностью демонтирована. Вымышленный сюжет игры уже не кажется существующим миром, он кажется кошмаром ужасных и спутанных образов, неясность порядка которого порождает еще больший ужас — такой мир не должен существовать даже как вымысел.

Особый изыск игре в ее сравнении с жизнью придает и то, что процесс переживания «геймплея» вообще не требует какого-либо понимания происходящего. Наглядность разрыва действия и осмысления в видеоигре ярче, чем в любом другом медиальном типе художественного произведения, попросту в силу того, что созерцательное участие дополняется действием, и потеря ясности первого не лишает субъект вовлеченности в произведение.

Не является ли вся наша сфера познания в своей конкретности и обстоятельности неким подобием «детского опыта чтения», при котором эта обстоятельность иллюзии иллюзорна? Как в случае фраз, привычных с детства, подобно выражению «бить баклуши», смысл которого нам ясен (бездельничать), фраза привычна, но буквальный смысл, при всем нашем гносеологическом спокойствии относительно этой фразы нам часто недоступен (мы не знаем, что такое баклуши и в лучшем случае их семантически неверно ассоциируем, а чаще просто игнорируем эту лакуну значений<sup>2</sup>). Много ли разницы между мюмзиком, голубем и проректором из Ярнама, если все они обладают подорванной денотацией или сигнификацией, одна-

---

<sup>1</sup> То, что У. Ле Гуин называла истинностью художественного произведения — мир, признаваемый несуществующим, но «как если бы» существующим.

<sup>2</sup> Автор этого текста лишь недавно узнал, что баклуши — это заготовки для деревянных ложек, что вызвало иллюзию понимания смысла фразы ровно до той поры, пока не был поставлен вопрос о том «а зачем их вообще бить?»

ко единым порядком смысла<sup>1</sup>? Все они нам кажутся в большей или меньшей степени осмысленными порядками образов, однако дело мы имеем с порядками знаков, а их образность мы представляем лишь смутно, в той степени, в которой денотация и сигнификация являются для нас привычными, но не всегда референциально успешными, а точнее сказать, они никогда не успешны. Наша иллюзия ясности представления покоится на привычке к тому или иному порядку знака. Мы говорим, например: подкрался «тихой сапой», но многие ли знают денотат этого слова (может это такой зверь, а может еще что<sup>2</sup>)? Или мы думаем, что сначала люди узнали, что такое сырое, а потом приготовленное, и что это довольно устойчивая сигнификация (но для того, чтобы узнать эту диспозицию, нужно что-то приготовить, а значит, оба значения были даны, как минимум одновременно, а значит, сигнификация подорвана). Но все это не мешает нам производить с этими словами и с этими грамматическими отношениями осмысленные действия, выстраивать фразы, пусть и без ясности представления.

Наше познание играет с темной материей смыслов, не отдавая себе отчета в происходящем. В этой связи, быть может, не случайно, что после «Логики смысла» Ж. Делез озаботился вопросом о том, как вся эта машинерия языка связана с руководящим принципом познания — с Желанием субъекта (то есть, озаботился вопросом об эстетическом основании познания, пусть и во внекантiansкой манере<sup>3</sup>). Возможно, непроницаемость образов может быть прояснена не через них самих,

---

<sup>1</sup> Для многих, хорошо разбирающихся в сюжете игры Bloodborne, происходящее экзотично, но ничем не страннее любого другого фантастического произведения, а ощущение понимания происходящего, с определенными нюансами, достаточно сильно. И это в довольно парадоксальной манере сосуществует с той соблазнительной таинственностью, которая так привлекает любителей этого произведения.

<sup>2</sup> Вообще же, тихая сапа — это замаскированный подкоп под фортификационную стену. Отсюда же и слово сапер.

<sup>3</sup> У Канта желание субъекта связано с целеполаганием и рассматривается в телеологической способности суждения, в то время как эстетическая способность суждения связана с удовольствием. Делез, унаследовав психоаналитическую связь Желания с удовольствием, рассматривает Желание скорее ближе к эстетическим координатам, нежели к телеологическим (так как Делез вообще крайне негативно относится к идее связи Желания и цели) (Deleuze & Guattari, 2008, 180, 211).

а через их отношение к субъекту и миру, который его окружает, через саму практику употребления, слепую к референциальности, но удачную к цели употребления?

**Ясность представления как эффект  
прагматического отношения к суждению**

В этой связи стоит обратиться к одному случаю, описанному неврологом О. Саксом в работе «Человек, который принял жену за шляпу» (Sacks, 2017). В книгах Сакса, некоторыми интерпретируемых как неврологическая демонстрация работы кантовской эстетики (Есо, 2000, 209-210), акцент стоит сместить на понятия, а не на предметы. Человек, принявший жену за шляпу, имел доступ к предметам в той мере, в которой это возможно в восполнительности языка (он их концептуализировал), он даже «правильно» их концептуализировал (вполне успешно определив розу как «симметрию высокого порядка» и сумев распознать цветок лишь по запаху), что не вызвало у О. Сакса возражений по форме (цветок действительно можно определить в такой радикально геометрической манере), но лишь по существу (такое определение кажется неуместным). Однако его концептуализация представлялась ему смутной мешаниной образов: тем смутных, что места им в его жизни не находилось (один раз он попытался пристроить жену, словно шляпу, себе на голову, откуда и получил свое обозначение у О. Сакса). Лакуны же логических отношений этого человека заполнялись причмокиванием и бормотанием, которые были организованы как песня, и своим ритмом поддерживали порядок действий без связи с внешним миром (а та самая жена указывала, что если ритм теряется, то ее муж впадает в ступор). Такое положение дел наблюдалось у человека, который принял жену за шляпу, только в сфере зрительной информации, так как причиной его странного состояния послужила опухоль в затылочном отделе головного мозга; в остальных сферах (распознавание запахов и тактильные ощущения, а также слух) его восприятие и суждение не было нарушено (он был преподавателем в консерватории, и при этом на хорошем счету). Во многом, сверка зрительных ошибок с иными каналами восприятия поддерживала его в жизни, не давая полностью утратить ориентацию в нашей реально-

сти. Невралгическая аномалия продемонстрировала, что потеря связи с действительностью происходит не тогда, когда субъект отсечен от нее (он был в состоянии видеть и различать цвета и формы), а тогда, когда порядок представления, его концептуализация, оказывается нарушенной (возможность составлять из цветов и форм образы).

Данный пример позволяет нам указать на то, что ясность представления, стабильность рядов концептуализации, базируется на субъективной целесообразности. Цель устанавливается по желанию субъекта (в данном же случае желание субъекта блокируется и отклоняется на уровне работы мозга). Когда субъективная целесообразность наличествует — представление ясное и соответствует тому, что Э. Гуссерль именовал «жизненным миром»<sup>1</sup>. Когда ее нет — предметы остаются без адекватной цели, и возможны даже попытки прихватить жену в качестве шляпы на прогулку, или же использовать перчатку в качестве кошелька (ведь пальчики перчатки — это кармашки для монеток), более того, такие ошибки указанного пациента не сильно волновали, в них не было ни неудовольствия от ошибки, ни удовольствия от ее исправления<sup>2</sup> (потеря

---

<sup>1</sup> «Жизненный мир» Э. Гуссерля достаточно двойственное понятие. Так, Х. У. Гумбрехт трактует жизненный мир как проживание жизни, переживание (Erleben) противопоставляя переживание опыту (Erfahrung), концептуализации жизни. (Gumbrecht, 2006, 104, 124). Однако такое различие вызывает вопрос о том, что значит переживание без малейшего участия концептуализации со стороны субъекта? Цветок можно переживать и как цветок, и как многогранник, и каждое из таких переживаний будет обладать своим жизненным миром. В немалой степени критика Ж. Деррида, обращенная в адрес Гуссерля, состояла и в том, что сами предпосылки к переживанию без концептуализации внутренне противоречивы и не позволяют обосновать «жизненный мир» в некотором чистом виде. В этой связи примечательно указание того же Гумбрехта, отмечающего многообразие «жизненных миров», которое связано с разными формами переживания (что уже формирует парадокс многообразия чистой формы). Как бы то ни было, жизненный мир человека, который принял жену за шляпу, не соответствует жизненному миру людей по Гуссерлю, но представляет странный мир по Гумбрехту (и, скорее всего, такая двойственность лишней раз высвечивает неудовлетворительность идеи чистого переживания без концептуализации).

<sup>2</sup> О. Сакс отмечает, что ошибки загоняли пациента в ступор, а не огорчали, и что он довольно быстро забывал о подобных проблемах и не составлял из них общую картину собственного кризиса суждения (он и не мог это сделать, так как

не только содержания целесообразности, но и ее формы, если выражаться в кантовских координатах телеологии и эстетики соответственно). Здесь мы видим, как нерасторжимы формальная и содержательная целесообразность, и как потеря представлений о предметах, как если бы у них были цели, соседствует с потерей самих целей (эти два аспекта, в соответствии с выводами из Б. Кроче, невозможно развести).

Но что такое адекватная цель, и как возможна субъективная целесообразность? Кант основывает принципы эстетики (а вместе с ней и телеологии как всего комплекса человеческого познания) на имманентных принципах разума, на «природе субъекта» (Kant, 1994a, 133-134, 148-149). Однако субъект — радикально двойственное понятие, и как то, что является основанием представления (воспринимающий мир) и как то, что ему принадлежит (воспринимающий себя в мире). Дерекализация мира становится дерекализацией заодно и субъекта дерекализующего, а следовательно, и самого представления, коль скоро оно покоится на дерекализованном субъекте. Такие категории внешнего мира как пространство и время мыслятся Кантом как условия познавательной способности, следовательно, как что-то, что принадлежит «природе субъекта» в гносеологическом контексте. Однако подобное положение дел уже вызывает возражения у З. Фрейда (для которого бессознательные процессы не подотчетны времени) (Freud, 2006, 252), и могло бы вызвать недоумение у Августина Аврелия (для которого время — не условие, а продукт сознания) (Augustine of Hippo, 2013, 175-195), что подчеркивает взаимозаменяемость времени, как одного из условий опыта, например, с августиновской памятью<sup>1</sup>, или же противоречие опыта и это-

---

составить такую картину — уже значит вынести суждение о предмете, вызывающем провал в этой сфере).

<sup>1</sup> Актуальность проблемы времени у Августина подчеркивали уже в посткантовский период. В частности, Э. Гуссерль: «Анализ (о)сознания времени — давний крест дескриптивной психологии и теории познания. Первым, кто глубоко ощутил огромные трудности, которые заключены здесь, и кто бился над ними, доходя почти до отчаяния, был Августин. Главы 14-28 книги XI “Исповеди” даже сейчас должны быть основательно проштудированы каждым, кто занимается проблемой времени» (Husserl, 2011, 5).

го условия (по причине того, что время оказывается и условием, и продуктом опыта)<sup>1</sup>. Всякий раз то, что определяется как «природа субъекта», оказывается случайным условием внешнего по отношению к нему мира, одним из возможных свойств представления. В результате всех этих трансформаций с определением того, чем же является субъект, возникает такое понятие как Субъект-Ничто (Kojève, 1998). Такому субъекту уже сложно приписать некую «природу», скорее, это логическое понятие, встраиваемое в порядок представления на правах полной свободы последнего. Но, в таком случае, цели субъекта не обладают какой бы то ни было обязательностью. Существующей жене можно приписать любую цель: хоть головного убора, хоть борщевара (и в современном мире еще не очевидно, что реализовать тяжелее). Неспроста повышение уровня плюрализма целеполагания сегодняшних социальных агентов порождает все возрастающее чувство смутности происходящего (Baudrillard, 2000).

О. Сакс сам же демонстрирует сомнительность нашей уверенности в качестве того «жизненного мира», которому мы принадлежим, повествуя об истории с пациентами психиатрической больницы, благодаря своей подорванной системе суждений (часть пациентов была чрезмерно логична, а другая часть чрезмерно эмоциональна) определивших несостоятельность речи политика, выступавшего по телевизору (люди без логики видели в нем клоуна, а без эмоций — пустомелю, у которого слово со словом не вязалось) при том, что данная несостоятельность открывалась обычным людям лишь при очень пристальном внимании и намеренном анализе. В подобной ситуации только и остается, что расфасовывать монетки по перчаткам, выращивать на клумбе многогранники и ждать, когда пойдут титры.

Ясность нашего представления ни в чем не фундируется: ни в восхождении от переживания к допонятийному суждению и, затем, к понятию (язык не предполагает опыт без выражения, которое уже всегда языковое); ни в самом поня-

---

<sup>1</sup> В сущности, эта ситуация позволила усомниться в трансцендентальной эстетике еще до момента дерридианской критики (Cassirer, 1997).

тии, которое всегда является нонсенсом; ни в разграничении непроницаемых, *non-sensus*-ных понятий, по правилам их целесообразности (нет никаких правил целесообразности до самих понятий, правил принадлежащих субъекту, ведь субъект — Ничто).

Наши представления об иллюзорности или же реальности мира сами по себе есть иллюзия, и всякое нарушение в порядке восприятия обнажает не столько отсутствие связи с вещами, сколько отсутствие связи понятий с ясностью представления. Человек, который принял жену за шляпу, лишен ясности представления. Но и мы ее лишены. В своих крайних проявлениях от нас ускользают и денотация, и сигнификация, смысл всегда построен на нонсенсе, а практика употребления слов ничем не подкреплена (люди без опухолей в затылке тоже встречаются с непониманием со стороны других людей и с разностью суждений о, казалось бы, простых вещах, и им тоже присущи всякие причуды). Наша сфера представлений неотличима от причмокиваний и борматаний. Наша основная проблема — это не столько вопрос о том, не путаем ли мы реальность со сном, сколько вопрос о том, не путаем ли мы ясную картину сна или реальности с некой неразличенностью, густой патокой образов.

Говоря о дереализации реальности, можно сказать то, что о мире, в котором мы живем, мы ничего не можем сказать как об онтологической реальности, но лишь как о гносеологической кажимости. Ф. Ницше выразил этот принцип известной фразой о благоволении ко сну, который снится. В немалой степени эстетика и ответственна за подобную дереализацию (концептуальное основание) и черпает из нее свои силы (современная тотальность эстетизации). Мы могли бы сказать, что мир из реальности в процессе дереализации превращается в иллюзию, если бы не утрата самой иллюзии как ясности представления.

### ***Потеря понимания и возможность иного отношения к языку***

Итак, представление строго отгорожено от своей собственной ясности целым набором условий. С одной стороны, «чистое» созерцание уже всегда опосредовано языком и не присутствует в отчетливом виде. С другой стороны, диспозиция допонятий-

ного и понятийного суждений как базиса и надстройки также не срабатывает, в силу того что любое интуирование уже схвачена языком. Языковая тотальность, мешающая расположить ясность представления на линии постепенного восхождения от универсальных и несомненных созерцаний к понятиям, в соответствии со строгой логикой, могла бы сделать суждение отчетливым за счет своего собственного лингвистического механизма. Однако и язык организован как категория смысла, с одной стороны, предопределенная нонсенсом, стимулирующим людей на производство смысла, с другой стороны, такое производство порождает лишь абсурд из-за внутренних парадоксов смысла. Возможность же связать суждение, каким бы тотально языковым и абсурдным оно ни было, с его собственной ясностью через прагматическое соответствие целям жизненного мира также терпит крах, так как этот жизненный мир — не нечто внешнее, а результат практики суждения. Попытаться сделать суждение ясным за счет его соответствия продукту суждения — все равно что пытаться вынуть самого себя из болота, потянув за волосы. Каждый раз ясность суждения ломается о невозможность обнаружить своего двойника, некоего Другого, который бы был эталоном, через соответствие или же несоответствие которому суждение было бы ясным и отчетливым. Язык в состоянии поддержать иллюзию понимания, но не в состоянии нам его дать.

Что же в таком случае является руководящим принципом суждения, за счет чего пользование языком, при всех указанных особенностях, настойчиво демонстрирует иллюзию ясности? Человек, который принял жену за шляпу, поддерживал видимость нормальности за счет ритма. Привычная, отработанная, но совершенно слепая последовательность знаков, автономная по отношению к внешней «оптической» действительности (любое нарушение автономии тут же прерывало ритм) делала его жизнь социально интегрированной, похожей на жизнь его окружающих. Его мир не был абсурден (это понятие все еще существует по принципам ясности, пусть и ясности того, что происходящее — абсурд), равно как и мир, окружающий нас, не абсурден и не нормален. Он непроницаем. Подобно тому, как человек, который принял жену за шляпу,

не имел надобности в ясности происходящего (как иначе объяснить отсутствие у него печали по поводу ее утраты?), так же и мы не имеем надобности в одной для действия в мире, хоть и тешим себя иллюзией ее присутствия. Руководящим принципом суждения является не мир, и не референция к вещи, опыту или понятию, а ритм знака. Язык — место не образов, а порядка образов без образности, чистых и пустых.

В этой связи и наши представления об эстетике, как науке, по мнению Б. Кроче совпадающей с лингвистикой, должны быть пересмотрены. Язык, в связи с потерей референции, с потерей ясности представления, становится не выразительным и не коммуникационным средством, а явлением установления ритма знаков. Следовательно, и эстетика, скорее всего, будет не «наукой о выражении», а наукой о принципах распределения знаков и механизмах преобразования знаков (занимая место новой онтологии, как это мыслит В. Вельш, или, будучи тотальной формой мышления, «эстетической рациональностью» (Nikonova, 2012).

Пример О. Сакса с пациентами, раскритиковавшими речь политика, может быть показателен для нас как для людей, которым кажется, что потеря ясности представления приведет к потере той связи с миром, которую мы именуем «пониманием происходящего». Не дереализация ли иллюзии ясности представления является тем инструментом, при помощи которого, мы, предавшись причмокиваниям и бормотаниям, потерявшись в патоке образов, сделали бы мир присутствующим для нас (тем самым опровергая саму ценность понимания, указывая на ее контрпродуктивный характер), вопреки его устойчивому ускользанию из империи языка, вопреки его принципиальной невозможности присутствовать (ведь и из языка в наличествующий мир сбежать нельзя), в котором стремление к пониманию и отчетливости играет с нами злую шутку<sup>1</sup>?

---

<sup>1</sup> В работе «Производство присутствия: чего не может передать значение» (2004) Х. У. Гумбрехт, исследуя вопрос эффектов присутствия как чего-то такого, что было проигнорировано западной мыслью в пользу эффектов значения, к сожалению не задается, в развернутой и строгой форме, вопросом о том, что можно было бы обозначить как «присутствие знака». Выступая за негерменевтическую

## REFERENCES

- Augustine of Hippo. (2013). *Confessions*. Rus. Ed. St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian).
- Baudrillard, J. (2015). *Simulacra and Simulation*. Rus. Ed. Moscow: Postum Publ. (In Russian).
- Baudrillard, J. (2000). *In the Shadow of the Silent Majorities*. Rus. Ed. Yekaterinburg: Ural'skii universitet Publ. (In Russian).
- Carroll, L. (1978). *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. Rus. Ed. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
- Cassirer, E. (1997). *Kant's Life and Thought*. Rus. Ed. St. Petersburg: Universitetskaia kniga Publ. (In Russian).
- Croce, B. (2000). *Aesthetic*. Rus. Ed. Moscow: Intrada Publ. (In Russian).
- Deleuze, G. (2011). *The Logic of Sense*. Rus. Ed. Moscow: Akademicheskii proekt Publ. (In Russian).
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2008). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Rus. Ed. Yekaterinburg: U-Faktoriia Publ. (In Russian).
- Derrida, J. (2000). *On Grammatology*. Rus. Ed. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian).
- Eco, U. (2000). *Kant and the platypus: Essays on language and cognition*. San Diego & New York & London: Mariner Books.
- Foucault, M. (2007). *The Hermeneutics of the Subject*. Rus. Ed. St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian).
- Freud, S. (2006). *Beyond the Pleasure Principle*. Rus. Ed. Moscow: Firma STD Publ. (In Russian).
- Gumbrecht, H. U. (2006). *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Rus. Ed. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian).
- Husserl, E. (2011). *Logical Investigations. Vol. 1*. Rus. Ed. Moscow: Akademicheskii proekt Publ. (In Russian).
- Kant, I. (1994). *Collection of Works. Critique of Judgment. Vol. 5*. Rus. Ed. Moscow: Choro Publ. (In Russian).

---

практику познания, он упускает из виду вопрос о негерменевтическом отношении к языку. Ближе всего рассуждения Гумбрехта подходят к присутствию знака во фрагменте, посвященным спецэффектам, и именно здесь, быть может, содержится самая ценная его мысль, дающая ключ к обещанной постметафизической эпистемологии: присутствие возвращается из вселенной гипертрофии знака (или же, условием такой эпистемы является неязыковое, ритмическое отношение к языку) (Gumbrecht, 2006, 138-141).

- Kant, I. (1994). *Collection of Works. Critique of Pure Reason. Vol. 3.* Rus. Ed. Moscow: Choro Publ. (In Russian).
- Kojève, A. (1998). *Introduction to the Reading of Hegel.* Rus. Ed. Moscow: Logos & Progress-Traditsiia Publ. (In Russian).
- Kroker, A., & Cook, D. (1984). *The Postmodern Scene — Excremental Culture and Hyper-Aesthetics.* Montreal: New World Perspectives.
- Nikonova, S. (2012). *Aesthetic rationality and new mythological thinking.* Moscow: Soglasie Publ. (In Russian).
- Rorty, R. (1996). *Contingency, Irony and Solidarity.* Rus. Ed. Moscow: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo Publ. (In Russian).
- Sacks, O. (2017). *The Man Who Mistook His Wife for a Hat: And Other Clinical Tales.* Rus. Ed. Moscow: AST Publ. (In Russian).
- Welsch, W. (1997). *Undoing aesthetics.* London: SAGE Publications.