

**"Коллоквиум по вопросам культурной
трансформации и культурной политики"
Харьков, 29-31 марта 2011 г.**

Приступая к описанию прошедшего коллоквиума, было сложно отвлечься от мысли о том, что интерес к его посещению у гостей и непосредственных участников мог возникнуть по столь различным причинам, что сама попытка их изложения рисковала бы превратиться в занятое антропологическое исследование. Если бы оно когда-либо было бы проведено, то получившийся текст, подобно всем "дневникам в самом строгом смысле этого слова", как и в случае со странными мыслями о рассветах, безумии и лодках, "плывущих по цвету сквозь цвет", приходившими в голову Бронислава Малиновского на островах Киривина, никогда бы не предназначался для публикации. И меня не оставляла мысль о том, что всё-таки именно подобный текст мне хотелось бы прочитать больше всего.

Одной из первых иллюстраций этого дневника могла стать афиша с коллажем, сочетающим дату на полупрозрачном оранжевом круге, несколько наложившихся друг на друга фотографий Госпрома, снятых с различных ракурсов, и фигуру пролетающего над ним дирижабля. Примечательным в ней было также и то, что она анонсировала участие Павла Гудимова, Ханса Ульриха Гумбрехта, Александра Ивашины, Михаила Минакова, Константина Сигова, Олега Хомы и Павла Макова. И возможно, что из-за той странной неловкости, которую испытываешь каждый раз, когда появляется подобное приглашение прийти и "послушать имена", как-то случилось так, что именно странный объект из эры воздухоплавания, не вписывающийся ни в логику институциональных обязательств, ни в иллогичность академических симпатий, показался подходящей причиной провести эти несколько дней в прогулках между корпусами Харьковского национального университета и Академии культуры.

29 марта 2011 г., вступительная лекция Александра Ивашина (НаУКМА) "Ханс Ульрих Гумбрехт в контексте современных исследований культуры"

Вполне возможно, что уже сама тема первой лекции могла бы дать понять, что дирижабль на афише, как для участников, так и для слушателей, зачастую будет иметь большее значение, чем само название коллоквиума. Говоря о таких концептах как "моменты интенсивности" и "эффекты присутствия" в работах Гумбрехта, и соотнося их с понятиями "возвышенного исторического опыта" у Ф. Анкерсмита, пунктуума у Р. Барта, "эстетического бессознательного" у Ж. Рансьера, "сакрального" у Дж. Агамбена, "возвышенного" у Ф. Лаку-Лабарта, "тональности" у Ф. Ницше, "кинематографического материализма" у А. Тарковского, "демонического" в размышлениях Я. Пяточки и Ж. Деррида, и некоторыми концептами А. Жмиевского, Ивашина отметил, что эти все они иллюстрируют возникшее в гуманитарных науках сопротивление попыткам регуляции. Сам Гумбрехт в таком случае помещается в целый ряд "сакральных фигур" подобного рода сопротивления, исходной точкой которого является то, что академическое знание должно "цеплять", "задевать", или – разыгрываться на уровне перформанса. Впрочем, было также отмечено, что после Ницше это мало кому удаётся.

От тезиса о том, что современный мир характеризуется не только "культурой мусора", но и проблемой "перепроизводства знания", когда для того, чтобы разобраться с Гоббсом в 70-х годах XX века нужно было прочесть две качественные монографии, а в 90-х – уже двадцать, Ивашина перешел к вопросу об излишке формализованного знания в современной академической среде. Говоря о сотнях статей и монографий, "которые мало кто читает", и которые практически не оказывают никакого резонанса, речь снова зашла о возможности такого тактильного "эффекта знания", при котором авторы получают возможность "резонировать" друг с дру-

гом. Затем Ивашина обратил внимание на критику Гумбрехта в работах И. П. Смирнова, отмечающего, что сегодня культуре не хватает "творцов идей", которые могли бы предложить "возможные пути спасения", когда критического аппарата теории в гуманитарных науках оказывается недостаточно. Для Ивашины сравнение идей Гумбрехта и Ницше оказывается не на пользу Гумбрехта. Так если Ницше подчеркивает роль "сильных гуманитариев", которые, будучи в состоянии выбрать объекты своего увлечения, оказываются причастны к созданию моментов интенсивности знания, то Гумбрехт не доверяет ни этике, ни критической позиции гуманитарных наук. В отличие от Смирнова и Рансьера не говорит он и о возможности создания "новой чувственности", различных форм солидарности людей, примерами которой становится группа анонимов, которые "воевали" за основателя WikiLeaks Джулиана Ассанжа. Таким образом, как подытожил Ивашина, Гумбрехт немного "лукавит", говоря об отбрасывании этики от гуманитарии, поскольку, если вспоминать им же самим цитируемого Бахтина, любое наше слово – уже поступок. И вероятно, именно примеров виртуальных форм солидарности, возможно даже "фейсбучной", концепции Гумбрехта не хватает. В то же время ее возможные основания в гуманитарных науках остались непроясненными, равным образом как и тезис о том, что культура интересна тем, что можно изобретать новые способы её потребления. После пожелания о том, чтобы в современных новостях после сообщений о катастрофах шла "культура", как возможности предложения "альтернативного способа жизни", Ивашина напомнил о том, что Гумбрехт когда-то прочитал курс, посвященный "Красивым вещам", например, "музыке Моцарта", – всем тем важным для него моментам интенсивности как способам "потребления" жизни, которые отличаются от автоматического модуса и без которых жизнь была бы неинтересна и не нужна. Эти моменты интенсивности, или эпифании,

которая вдруг, как в фильме "Амели", становятся возможными, создают нас как "людей без идентичности".

После этого тезиса Ивашина перешел к так и не зачитанному им стихотворению Александра Введенского о "Ковре-Гортензии", упоминаемом в статье Кети Чухров, отметив, что если поэзия и может лишить нас способности представлять, то именно поэты второго авангарда создали язык, который возвращает нам способность говорить. Эти моменты интенсивности, которые возвращают нас к "моментам жизни", "праздности" или "радостного бездействия", Ивашина проиллюстрировал анекдотом о споре средневековых теологов, упоминаемым у Дж. Агамбена в качестве ключевого момента для понимания нашей жизни. Так ответом на вопрос о том, чем будут заниматься ангелы после того, как состоится Страшный Суд, было то, что оставшись без работы, им останется только "славить Господа". В чем-то сходный момент праздности описывает и Бланшо, когда он говорит о том, что после Мая 1968-го года можно было подойти к декану и часами разговаривать с ним на какую-то тему.

29 марта 2011 г., семинар студенческого научного общества философского факультета Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина "Современные исследования культуры"

Поскольку на тот момент мне еще не довелось прочитать ни одной работы Гумбрехта и его имя ассоциировалось у меня разве что с интересом, возникшем к нему в сопредельных университетских кругах, и, с недавнего времени, с одной из моих любимых книг – "Кофейни и пепел", об истории поколения польских поэтов в период с 1918 по 1968 гг., написанной профессором Йельского университета Марци Шор, в своё время учившейся в Стэнфорде, то в ожидании студенческого семинара я читала книгу антрополога Майкла Тауссига "Какой цвет является священным?". И воспоминание об этой странно-чудесной книге с туманом, дождем, морем и воображаемыми

разговорами с писателями и поэтами, на одной из страниц которой неожиданно появилась фотография Вальтера Беньямина в лодке с лобстерами, снятая во время его путешествия на Ибицу в 1933-м году, на протяжении всех последующих семи докладов постепенно превратилось в навязчивую мысль о том "что если", или "что тогда?", реальности, которое уже сейчас, в то время, как я пишу эти слова привело к другому времени и другому воспоминанию о "цветке Кольриджа", которое мне всегда казалось самой тревожной и самой удивительной метафорой критики – "что если" человек, которому снился сон, что он получил цветок и принес его домой из рая, просыпаясь, видит, что сжимает его в своей руке и понимает, что он настоящий. Я прочитала "Производство присутствия" через несколько дней, и не столько вопреки тому что он был упомянут во многих докладах, сколько из желания дослушать лекцию до конца. И когда в середине книги на её страницах в качестве одного из сообщников Гумбрехта внезапно появился Майкл Тауссиг и помахал мне рукой, ни я, ни лобстеры этому нисколько не удивились.

Как казалось, что некоторые вопросы и проблемы, которые прозвучали во время этого семинара, нашли своё отражение и в круглом столе, который состоялся на несколько часов позже. *Борис Филоненко* говорил о "швах кинематографа", анализируя эстетическую программу Питера Гринуэя (разочарование нарративизацией кино и предложение перейти от привязки к литературе к живописи) в соотношении с концепцией истинностных процедур Алена Бадью. Из двух мне пока известных работ Бадью о кино – "Философия и кино" из сборника "Бесконечная мысль" и "Ложные движения кино" из "Трактата об инэстетике" (есть и третья, пока не написанная, которую, как говорят, Бадью обещал написать после того как снялся в последнем фильме Ж.-Л. Годара) – докладчик отдавал предпочтение первой, и поскольку мне всегда чуть более интересна вторая, я, оставаясь слушателем, думала о том, какую роль

играет теория в том, "как" мы говорим о фильмах. В докладе Гринуэй "прочитывался" через Бадью, а также указывалось на шов с литературой (так в полнометражных работах Гринуэя, к примеру "Книгах Просперо", присутствует сюжетная линия, отсылающая к Шекспиру), шов с живописью (помимо фильмов Гринуэя, в качестве примера было названо "Изгнание" Звягинцева), театром, музыкой и комиксом, в то время как интересным было и то, каким образом это "прочтение" оказалось бы возможным в случае с такими "нечитаемыми" работами Гринуэя как перформансы. "Письмо на воде" (2005) несмотря на очевидные отсылки к литературе – "Моби Дик", "Сказание о Старом Мореходе" Кольриджа, и к той же "Буре" Шекспира – не будучи даже "фильмом", становится гораздо ближе к тому пониманию "кино как вычитания", о котором говорит сам Бадью, отмечая, что цветы, которые отражает кино, всегда являются "цветами Малларме", потому что они "всегда уже отсутствуют" из любого букета. И вопрос о том, "возможно ли кино без подшития" внезапно оказывается сложным, потому что если для Бадью все искусства являются закрытыми, и "ни одно живописное полотно никогда не станет музыкой, и ни один танец не превратится в стихотворение", то кино "как вычитание" является организацией этих невозможных движений. И по большей мере это было созвучно замечанию Олега Перепелицы о том, что в кинематографе Гринуэй делает невозможными истинностные процедуры, выступая против подшитий.

Доклад завершился указанием на то, что в "Доказательстве смерти" (2007) Квентину Тарантино удалось лучше решить проблему "подшития" кино, чем самому Питеру Гринуэю, поскольку в результате зритель получил не повествование, не "фильм-оперу" или "медиа-технологии будущего", но "набор кино-зрелищ" и отчетливое ощущение того, что "*фильма не получилось*". Другим ответом на вопрос о том, в чем может состоять это специфическое отличие кино от других видов искусств,

стало обращение к пониманию образа-саспенса как явления "напряженного присутствия", которое другие виды искусства не смогут оспорить.

Теме "швов" был посвящен и доклад *Марии Шевченко* "Генерическое и подшивка: о невозможности забвения Истины", хотя было заметно и то, что после первого доклада о современных исследованиях культуры говорили ощути-мо меньше. Во второй части доклада Мария Шевченко акцентировала внимание на понятиях "отрицания" и "вычитания" в философии Бадью, заметив, что каждое из них отличает особое отношение к истории и культурной традиции – так если отрицание стремится подчинить их своей воле, тем самым усугубляя свою собственную зависимость от них, то вычитание, будучи открытым событию истины, утверждает становящееся в его собственном бытии, не связывая этот процесс с канонном.

В докладе *Ольги Дударевой* "Фигура читателя: ретроспектива XX века и новые решения" прозвучал тезис о том, что читатель словно бы существует в отдельном пространстве по отношению к автору, и это "производство присутствия", если использовать концепт Гумбрехта, работает так, что между автором и читателем возникает отношение "Я-Ты", что и было проиллюстрировано на примере структуры романа "Отчаяние" В. Набокова. В то же время, как стало ясно из ответов на вопросы, не любое произведение искусства, и даже отдельный его вид, может вызывать подобный эффект присутствия, а в качестве наибольшего "производителя присутствия" среди всех возможных искусств была названа литература, и, в некоторой степени, инструментальная музыка. Из вопросов больше всего запомнилось (1) замечание о "Проекте революции в Нью-Йорке" Алена Роб-Грийе, где читающий в определенные промежутки времени словно бы "слипается" с текстом, только для того, чтобы понять, что всё оказывается вовсе не таким, как он думал; (2) комментарий о том, что автор "общается" не только с читателем, но и с текстом – как в примере с Толстым, который

дописывая роман, просил Анну Каренину "не прыгать под поезд", а она всё-таки прыгнула, (3) и реплика Олега Перепелицы о том, что эффект присутствия производится не только силами одного текста, как в примере с Ладьиной в фильме "Трактористы", когда она читает в книге "Танкист должен быть выносливым, спокойным, решительным...", а затем поднимает глаза и добавляет "... и красивым!".

Далее прозвучал доклад *Филиппа Тесленко*, озаглавленный "Гумбрехт читает Хайдеггера: что нам надо помнить из последнего, чтобы читать первого?", в котором было замечено, что хотя Гумбрехт не открывает ничего принципиально нового в Хайдеггере, даже зачастую редуцирует его, нам необходимо понять, почему Гумбрехт отталкивается от присутствия и почему это для него так важно. Одним из возможных вариантов ответа может быть то, что только непосредственное столкновение с Вещью и отказ от самости рождает человека.

Доклад *Ильи Ильина* был посвящен критической дискуссии о Гегеле, состоявшейся в 1830-1840-х годах, а также ее значению для всего последующего развития философии. Было отмечено, что именно в этой дискуссии были выработаны принципы, выходящие за пределы принципов полезности, замкнутости, монолога и индивидуализма, а следовательно, можно говорить не только о том, что движение всей последующей истории философии исходит из них, но и о том, что сама философия, выходя за пределы метафизики как таковой, становится политикой. Доклад завершился вопросом к аудитории, возможно ли признать, что в результате этой дискуссии были сформулированы такие принципы, которые и сегодня могут быть актуальны в философии и общественной жизни, после чего прозвучал еще один вопрос, теперь уже к докладчику, у которого спросили, "куда идти" и "что делать" критике после того, как теоретики Франкфуртской школы показали, что "дальше пути нет".

Тема оказалась продолжена в докладе *Ярославы Яковлевой* на тему "Революция как доминанта социокультурного прогресса". Как было отмечено в самом начале, это сообщение не было призвано нести особой философичности и теоретичности, равным образом как и в слове "социокультурный" ударение было сделано скорее на вторую часть. В этом смысле "политизированному" термину революции было противопоставлено понимание революции одновременно как "массового действия", так и "эстетического образа" этого действия в культуре. После обращения к работам Розенштока-Хюсси было отмечено, что революция может восприниматься не только как человеческое действие, обусловленное факторами культуры, но и как сам процесс творения культуры. Революция в таком понимании становится признаком "социального здоровья", качественных прогрессивных изменений, которые направлены на процесс "спасения" и умножения ценностей. И поскольку о "терапевтической" функции философии и об утопии речь снова зашла только на следующий день, после прозвучавшего слова "спасение" у меня появились ассоциации только с "зимним" письмом Бенъямина Рангу, в котором он говорил о том, что произведения искусства не являются ни театром истории, ни местом обитания человека, но "спасенной ночью".

29 марта 2011 г., круглый стол "Что такое современная культурная политика?". Модератор: Александр Филоненко

Так случилось, что круглый стол запомнился, прежде всего, несколькими метафорами и эпизодами – "призраком села, бродящего по украинским мегаполисам", о котором говорил Михаил Минаков, мимолетным сравнением СССР и Месопотамии в докладе Ханса Ульриха Гумбрехта, "культурными метисами" Вахтанга Кебуладзе и рассказом Василия Сидина о театре "Тимур". И в то же время вокруг каждого из них выстраивалась своя линия, свой разговор и своя история. Представляя собравшимся участников *Александр Филоненко*, за-

метил, что здесь собрались люди, которые "творят культуру", и поэтому форум не будет теоретическим, напротив, каждый будет говорить исходя из своей собственной позиции и того дела, которым занимается.

Константин Сигов начал с критерия, который отличает культурную политику от "политической политики", так если последняя является фабрикой "несдержанных обещаний", то особая хронология культуры вписана в те обещания, которые все-таки сдерживаются – к примеру, за первым номером "Койнонии", который уже является обещанием сам по себе, должен последовать и второй, и третий, равным образом как обещанием является и "Европейский словарь философии", выходящий в издательстве "Дух и литера", и вместе с тем его можно назвать в качестве примера "культурной политики", которая связывает Украину с миром. И если сегодня одной из проблем является фрагментация культурного поля, особенно важными становятся объединение и новая артикуляция этих полей, или – слушание этих "тихих песен". Поэтому наряду с переводами работ Чарльза Тейлора, Ханны Арендт и Поля Рикера, "Дух и литера" уделяет внимание и современным художникам и музыкантам – так после издания альбомов Павла Макова, Галины Григорьевой, Пинхаса Фишеля, Бориса Хаймовича, особым событием стало и сотрудничество с Валентином Сильвестровым и издание его книги "Дождаться музыки".

О фрагментации говорил и *Михаил Минаков* в своем докладе о культурной политике как "policy" и акцентируя внимание на таких моментах как "традиция передачи бедности по наследству" утверждение региональных идентичностей как политически значимых, конфликте аграрных, индустриальных и пост-индустриальных ценностей в пределах одной страны, а также росте влияния "аграрного способа мышления в городах" (именно с этим тезисом была связана и фраза о "призраке уничтоженного села, который бродит по украинским мегаполисам"). В этой связи отмечалось, что любая попытка про-

ведения общенациональной субстантивной культурной политики неизбежно вызывает сопротивление населения, а значит, её цели и задачи должны быть построены на отказе от любых политик, которые направлены на поддержку одного языка, одной конфессии, одного этноса, уделяя большее внимание передаче регуляторных функций региональным представительствам. Ответом на вопрос Гумбрехта о том, как нам следует понимать этот "призрак разрушенного села" – как метафору отсутствия культуры села, которой больше нет, и от этого страдают украинцы, либо же в буквальном смысле – как то, что разрушение села произвело призрак, который и правда преследует нас, стал тезис о том, что после того как XX-й век, советская модернизация и постсоветская новая социальная революция уничтожили украинское село, стало возможным говорить о рессентименте "нового городского населения" желающего "отомстить" городскому образу жизни. Так поколение, выросшее в "семьях выходцев из сел", начинает "уничтожать" важные места городской жизни, и то, что произошло с майданом в Киеве, является лишь одним из примеров отсутствия горожан среди архитекторов, а также того, что выигрывают, в основном, проекты, которые отражают вкусы этой "шароварности", или же "призрачной аграрности" в Украине.

Павел Гудимов отметил, что в своём докладе постарается меньше упоминать как о государственной культурной политике, так и о теме села, из которого, впрочем, произошло много источников украинской культуры, и тоже обозначил проблему фрагментации, или "малого взаимодействия", заключающейся в том, что писатели, художники и музыканты мало общаются друг с другом. Вместе с тем большинство из них не появляется и в масс-медиа, поэтому с одной стороны, речь может идти о маргинальности тех, кто сегодня создает культуру в Украине, а с другой – о возможности самоорганизации культурной политики, децентрализации культурных процессов, что является и одним из направлений работы арт-центра "Я Галерея", со-

здающей филиалы и в других городах. Другими направлениями демаргинализации стала подготовка кураторов и программа "новый наив".

Доклад *Вахтанга Кебуладзе* начался с различения понятий "policy" и "politics". После того как было отмечено, что ни в украинском, ни в русском языках не существует адекватных терминов для перевода этих слов, а также рассказано о проекте "Почему мы так говорим?", докладчик перешел к прояснению концепции "метисного этоса". Основной ее идеей является то, что сегодня невозможно говорить о классической субъективности трансцендентализма в применении к современному человеку – это не локальный этос, но всегда метисный, к примеру, жители Украины почти все двуязычны, так или иначе связаны с несколькими конфессиями и т.д. Эта метисность дает возможность избавиться от диктата абсолютной субъективности, которая на политическом уровне воплощается в идее абсолютного государства.

Далее было отмечено, что в Украине сегодня очень много событий можно обозначить с префиксом "пост-" – речь идет о создании национального государства, когда в Европе эти процессы уже прошли, в гуманитаристике приходится воспроизводить то, что в Европе происходило со времен Просвещения, в философии у нас нет собственной традиции. Все это означает то, что если сегодня попытаться пройти весь этот путь, то на это попросту не хватит времени, более того, эта попытка может осуществляться только на уровне государственной политики. Вместе с тем, у постсоциалистических стран есть шанс избежать и многих ошибок, как об этом говорит Р. Рорти. И использование этого метисного этоса в дискурсе означает, что мы все равно причастны к человечеству через собственную метисность.

После завершения доклада прозвучали два вопроса Ханса Ульриха Гумбрехта, им было отмечено, что во всех презентациях государство занимало слишком много места – во-

прос стоял в том, либо быть "с" государством, либо "против" него, но речь не шла об определении себя независимо от него. И в этой связи ему было интересно узнать, можно ли назвать это специфической пост-советской ситуацией – ведь советское государство было самым гигантским государством, которое существовало "со времен Месопотамии", и в этой ситуации культура получает возможность "выйти из тени государства", не будучи ни "против" государства, ни оставаясь "с" ним. Вторым вопросом был связан с тезисом Никласа Лумана о политике как социальной системе, связанной с другими социальными системами, но не как о мета-системе как таковой. И в этом случае вопрос состоит в том, может ли быть так, что государство просто "сжаться" и функционировать как любая другая система, к примеру, та же экономика? На что было замечено, что "выйти из тени политики" – это красивая метафора, тем не менее в Советском союзе нельзя было быть "рядом", поскольку внешняя и внутренняя иммиграции были обречены на маргинальность. Точно так же зачастую сегодня сложно себе представить, как возможно существовать рядом, когда масс-медиа, в основном, уделяют внимание только тому искусству, которое находится "рядом" с политиком. Что касается второго вопроса, то невозможность адекватного ответа иллюстрируется тем фактом, что отсутствует различие "политики" и "полиси", поскольку "культурная полиси" может быть и негосударственной, в то время как "политика" всегда является государственной. После упоминания о Китае как стране, где "тень государства" еще более заметна, было отмечено, что "метисность" может быть не только пространственной, но и темпоральной, и Китай – это не просто пост-социалистическое государство, но и социалистическое государство, в то же время, "метисность" может возникнуть только на фоне классической концепции автономной субъективности, так что это понятие к Китаю применено быть не может. Обсуждение завершилось репликой Константина Сигова о том, что если бы для поколения 60-х годов прозвуча-

ло сравнение СССР и Месопотамии, оно бы было воспринято как лестное для Месопотамии, в то время как для нынешних археологов ситуация была бы радикально отличной.

Отметив, что мы живем не только в мире фрагментированных культурных и социальных политик, но и в обществе, которое существует в разрыве культуры и социальной работы, *Александр Филоненко* представил художественного руководителя харьковского театра для детей "Тимур". *Василий Сидин* рассказывал о книгах Александра Меня и о Януше Корчаке, о том, как их театр уводил детей с улицы, и о том, как сам он выходил к зрителям и просил их не хлопать, потому все, что они увидели или увидят в спектакле – это срез жизни, и думала о том, как я встретила когда-то, в середине 90-х, этот театр возле озера после Пасхи, и о том, как попала потом вместе с классом зимой на их спектакль. Это странно, что можно почти забыть какие-то встречи и приглашения, которые где-то там, когда-то давно всё еще почему-то остаются важными. И я думала о том, что есть спектакли, как и книги, люди и города, даже музыка, от которых словно ждешь приглашения, какой-то истории, просыпания и понимания, что они настоящие. И писать об этом всегда получается как-то не так – на границе между ассоциациями и эмоциями и, потому что с теорией всегда проще.

После этого прозвучал доклад *Александра Кравченко*, заметившего, что на всех конференциях, посвященных культурной политике, обсуждаются не вопросы культуры, во вопросы администрирования и экономики, которые культурологически не являются. Так о культурной политике зачастую говорят как об "управлении культурой", в то время как было бы уместнее попытаться концептуализировать культурную политику в более уместном для нее контексте. И быть может, если рассматривать культуру как образ жизни, то культурная политика действительно перестает быть делом министерства, отказываясь

испытывать какие-то мессианические ожидания по отношению к государству.

Говоря о специфичности современной культурной ситуации, и, в частности, об отношении между культурой и культурной теорией, Ханс Ульрих Гумбрехт обозначил пять моментов этого отношения, первые четыре из которых сегодня уже утратили свою актуальность: (1) во-первых, когда речь идет о первых институционализированных культурологических практиках, выполнявших роль сохранения знания (к примеру, Александрийская Библиотека), мы можем говорить о том, что в последнее время эта функция постепенно перестала быть актуальной, поскольку в век электроники любой отсканированный документ может быть доступен на любом ноутбуке; (2) во-вторых, мы больше не находимся в "героическом веке теории", теория перестала быть "мета-уровнем", превратившись в занятие наравне с другими занятиями; (3) в-третьих, если воспользоваться концептом Бахтина, можно говорить о том, что мы больше не живем в историцистском хронотопе, но скорее во все расширяющемся настоящем. Ничто не может быть оставлено позади, в то время как культурной проблемой времени становится то, что вокруг нас одновременно присутствует множество вещей из совершенно различных временных срезов, в то время как будущее перестает быть открытым и начинает восприниматься как угроза; (4) в-четвертых, меняется и статус интеллектуала – если в XVIII-XIX веке философ воспринимался как тот, кто имеет право "советовать" государству и мог быть услышанным, то сегодня никто не воспринимает его всерьез, и мы не можем сказать, что это плохо; (5) пятый пункт касается возможности "событийной культуры", так, как отметил Гумбрехт, если то, что мы делаем, производит резонанс, можно говорить о том, что мы "делаем культуру", и поэтому не столь важно, повлияем мы на министерство образования или нет. Этот опыт "события встречи", по большей мере, является автономным, поскольку каждый из нас должен видеть внутреннее значение того, что он

делает, а не оценивать все с позиции министерства. Так Гумбрехт рассказал о том, почему, когда его пригласили, хотел приехать в Харьков, о том как Слотердайк ведет пятиминутную программу о культуре, о том, как сам Гумбрехт недавно побывал в Кёльне на мероприятии, посвященном футболу. Все это сегодня означает, что наш шанс заключается в образовании, но не в "воспитании" или "научении", в возможности создания такой контр-культуры созерцания, которая не будет уделять слишком много времени значению. Это означает указывать студентам на что-то – показать картину, дать текст, – но не рассказывать им о том, чем оно является, потому что культура как раз и состоит из событий и встреч, потому что важнее рассказать о стихотворении, которое вы любите и прочесть его, чем претендовать на то, что мы можем действовать политически – эта функция была унаследована нами от XVIII века и никто в нее не верит, никто больше не воспринимает серьезно эту слишком отличную языковую игру, которая нам сегодня уже недоступна.

30 марта 2011 г., лекция Михаила Минакова "Терапия реальности: лингвистическая утопия Людвига Витгенштейна"

Как отметил на следующий день Михаил Минаков, "терапия реальности" была выбрана в качестве темы лекции именно потому, что даже если речь в ней будет идти о Витгенштейне, на самом деле она будет посвящена вопросу переустройства мира неревOLUTIONционным, нерЕформаторским путем. И поскольку она будет прочитана в рамках коллоквиума, участниками которого стали не "революционеры и заговорщики", но "обеспокоенные граждане" (concerned citizens), можно говорить о том, что для таких людей Витгенштейн является идеалом и образцом, но не лидером и даже "почти не учителем". Несмотря на то, что сам Витгенштейн провел несколько лет работая учителем в сельской школе, во многих своих поздних работах, в письмах и дневниках, он говорил о том, что ощущал некую "предзаданность судьбы" своих учеников, и возможно,

"терапия реальности" возникла как попытка противостоять этой предзаданности социальной реальности, которая задает путь в будущее, "канализирует" его в каком-то одном каком-то уничтожающем и отчуждающем направлении.

В качестве визуального эпиграфа к лекции была выбрана табличка с надписью "философ, инженер, архитектор и артист", которая висит на одном из домов, в которых жил Витгенштейн. И именно в связи с этим переходом от "философа" к "деятелю" в лекции и была рассмотрена метафора терапии. Так, увидев все худшее, что произошло в первой половине XX века, Витгенштейну удалось остаться философом, а не пересечь грань и не стать революционером, поскольку концепция революции и эмансипации, на которых строились как правая, так и левая идеология, для него оказались следствием философских ошибок. При этом ему постоянно казалось, что работы с языком недостаточно, и в конце концов можно говорить о том, что метафора терапии оказалась неизбежна как для мира, в котором он жил, как и для того поля мышления, в котором он находился.

После исходного тезиса о том, что можно говорить о существовании целого спектра выражений и текстов, которые позволяют нам говорить о том, о чем сам Витгенштейн прямо не писал, а именно – о его социально-политической концепции, было обозначено, каковы, собственно, те "ошибки" философии, которые приводят к таким радикальным проблемам в социальной реальности. Во-первых, можно говорить о том, что философия принимает отношения между понятиями, правила и функции языка за отношение в реальности, а затем навязывает их нам в виде тех или иных концепций; во-вторых, философия ошибается теоретизируя и объясняя, поскольку ни теория, ни объяснения не являются ни собственно философскими инструментами, ни задачами. Таким образом источником философских проблем является то, что логика смысла заменяет логику значения, а отношения между понятиями застав-

ляют нас действовать так, как будто бы они были отношениями в реальности, тем самым нарушая принципы "грамматики" как правила взаимоотношения языковых игр и жизненных форм.

"Сумма терапии" была изложена в следующих тезисах:

(1) философская терапия направлена на грамотное применение языка в практике, результатом такого применения является правильное применение языка в мышлении, говорении и прочих практиках; (2) анализ языка – это выяснение связи между понятиями, которые не обязательно являются связями в реальности; (3) анализ философских проблем – это выяснение, где логика смысла была нелегитимно перенесена на логику значения; (4) анализ грамматики – это прояснение связи языка и жизненных форм, мышления и истины; (5) таким образом, можно говорить о том, что проясняя нетождественность языковых форм жизни, тем самым мы получаем возможность исправить жизненные последствия философских проблем.

Отказываясь от иерархических построений теории, от языковых игр и стремления "объяснять" (являющегося характеристикой и того "холостого хода" языка, который "заставляет людей двигаться в одном направлении, превращаться из людей в толпу, а из толпы – в шеренгу солдат", актуального для представителей как нацистского, так и коммунистического мира) философия обнаруживает, что ей нужны и другие инструменты для работы, в том числе и для создания ясности и очевидности.

Приводя в порядок свои познания об употреблении языка, следует понимать, что это лишь один из возможных порядков, и, как отметил в завершение Михаил Минаков, плюралистичность ("пусть расцветают все цветы") очень важна для Витгенштейна, потому что "здоровая философия", в отличие от их метафизических концепций, которые каждый раз порождают новые разрывы в понимании и новые проблемы в социальной реальности, является своего рода источником альтернативного способа мышления, говорения и действия. Тем не

менее терапия социальной реальности, предлагая альтернативу революционным практикам, вместе с тем остается ничем иным как социальной инженерией. В этом моменте нарушается этичность позиции самого Витгенштейна, поскольку "здоровая философия" представляет собой не что иное как очередную практику изменения социальной реальности, а перенесение лингвистической перспективы на практику, влияние языковой игры на мир, на социальную реальность жизненных форм является актом отчаяния. И именно в этом утопическом взгляде на мир вера Витгенштейна в здоровье как идеальное грамматическое состояние мира изначально трагична.

30 марта 2011 г., открытая лекция Ханса Ульриха Гумбрехта "Присутствие и атмосфера в повседневной эстетике"

"Лекция с необычным типом перевода" была прочитана вечером того же дня в Академии культуры на Бурсацком спуске, и необычным он был уже потому, что прозвучала она словно дважды – в исполнении самого Ханса Ульриха Гумбрехта и в пересказе Лидии Лозовой.

Говоря о присутствии как концепте, который является важным для гуманитарных наук, первоначально Гумбрехт выделил в лекции шесть "идеальных частей", одна из которых в итоге оказалась пропущена из-за нехватки времени. Первая часть была посвящена мотивации, вопросу о том, почему он начал думать о присутствии, вторая – тому, что же имеется в виду под "присутствием", третья – отношению между "присутствием" и "значением", четвертая – картографии теории присутствия самого Гумбрехта, или тому каким образом его теория оказалась связана с другими теориями, пятая (пропущенная часть) должна была быть посвящена вопросу о том, в каких областях рефлексии может оказаться полезен этот концепт, будь то история, эстетический опыт, филология или образование, и наконец, шестая часть была посвящена тем проектам, над которыми Гумбрехт работает сейчас, "избегая" темы при-

сутствия, поскольку хотя это хороший и важный концепт, но, как отметил сам Гумбрехт, ему бы не хотелось, повторять его снова и снова.

(1) В первой части Гумбрехт говорил об институциональных и личных причинах того, почему он начал думать о "присутствии". К первым относится ситуация в гуманитарных науках, истоки которой восходят к дильтеевскому делению академических дисциплин. Так для Дильтея каждая академическая дисциплина, которая основывается на интерпретации, а именно – идентификации значения, исключая все то, что интерпретацией не занимается, относится к гуманитарным наукам. К примеру, к гуманитарным наукам стали относить психоанализ, но исключать эмпирическую психологию. Тем не менее, как обращает внимание Гумбрехт, Дильтей вовсе не имел в виду то, что интерпретация должна быть исключительной практикой, она просто занимала центральное место, и все же гуманитарные науки в дальнейшем развивались именно так, как будто бы она была эксклюзивной. Таким образом проект самого Гумбрехта против не столько интерпретации как таковой, сколько против того, чтобы она становилась идеологией, поскольку существует множество вещей, которые не могут быть сведены к значению – говоря о стихотворении вы можете упомянуть звук, ритм, просодию, но эти компоненты не могут быть преобразованы в значение, нет значения, которое мы могли бы приписать картинам Кандинского или музыке, которая также является частью культуры, но говорить о том, что она имеет значение – глупо.

К личным причинам Гумбрехт отнес проблему академической генеалогии – так его научный руководитель, имя которого не прозвучало в самой речи Гумбрехта, потому что он не любит его упоминать, но прозвучало в переводе как оговорка, был учеником Гадамера и членом СС, Гадамер – учеником Хайдеггера, а Хайдеггер – учеником Гуссерля. Именно против этого "гнёта феноменологической традиции" и было направ-

лено "эдишальное" восстание Гумбрехта, более того, как отметил он, процитировав Харольда Блума, это очень здоровое желание – убить академического отца, желание "не воспроизводить".

(2) Из этого следует, что под "присутствием" имеются в виду все те феномены, которые не могут быть "искуплены" герменевтикой и интерпретацией. Более того, "присутствие" понимается не во временном смысле, но в пространственном, и это легче всего понять, обратившись к латинской этимологии слова, тогда "присутствие" будет прочитываться как "предстояние", а значит, включать в себя и понятие тактильности. Другой момент связан с английским значением слова "присутствие" в выражении "strong presence", или, если перевести буквально, "сильное присутствие", которое употребляется по отношению к человеку. Если присутствие подразумевает тактильность, это позволяет включить в гуманитарные науки два измерения, которые были исключены после Декарта – тело и пространство. Для того, чтобы обнаружить эти феномены присутствия, Гумбрехт вводит различие между "культурами присутствия" и "культурами значения", отмечая, что они представляют собой идеальные типы, поскольку ни одно общество не может быть исключительно чем-то одним. Так если современное общество преимущественно характеризуется как "культура значения", культуры прошлого, в частности, и культура Украины вплоть до начала XX века, – по большей мере были культурами присутствия.

(3) Говоря об онтологической несовместимости элементов присутствия и значения (к примеру, о том, что невозможно перевести значение в просодию) Гумбрехт отметил, что речь идет не столько об "исключении значения", сколько о том, что "присутствие" должно стать дополнительным элементом. Так в Аргентине существует культурное правило – запрещено танцевать танго под музыку с текстом. Более того, мужская и женская хореография танго несовместимы.

Это означает, что существует отношение осцилляции между элементами присутствия и значения – можно слушать оперу по-итальянски, потому что она хорошо звучит, но вовсе не обязательно читать либретто "Дон Жуана" (что касается либретто к операм Вагнера, то, возможно, как заметил Гумбрехт, вы даже не захотите их переводить). Исходя из тезиса о том, что отношения между этими элементами могут быть только отношениями осцилляции, и становится возможным говорить об эстетическом опыте. Причем это не будет относиться исключительно к "канонизированным" формам, но, к примеру, включать и такие виды опыта как еда или спорт, если в них присутствует то, что мы не можем перевести в концепты.

(4) "Производство присутствия" позволило Гумбрехту говорить и о другой картографии, выходящей если не за границы языка, то за рамки того, что в XX веке было принято называть лингвистическим, а потом и пост-лингвистическим поворотом. Принимая понятие тактильности теория Гумбрехта оказывается далека и от прагматизма, и от конструктивизма, и от деконструкции, это не означает, что они неправы, просто все это ведет в никуда. Гумбрехт заимствует концепты, с помощью которых возможно описывать пространство, чувства и ощущения из аристотелевской традиции, поскольку для Аристотеля знак является не единством материального и нематериального, где материальное становится неважным, но единством формы и субстанции. Вторым измерением, в которое, к удивлению самого Гумбрехта, отметившего свою "религиозную немзыкальность", оказалась вписана его теория, стала традиция католической теологии и православного богословия, с последней из которых он знаком в меньшей степени. Тем не менее, центральной отсылкой в его философии становится обращение к работам позднего Хайдеггера, в которых Гумбрехт интересуется, прежде всего, четыре основных момента: (4.1) хайдеггеровская критика Декарта, исключившего из философии пространство; (4.2) замена человеческого существования

концептом Dasein, которое имеет пространственную артикуляцию "da"; (4.3) то, что ключевой концепт Хайдеггера отсылает к субстанциальным вещам и индивидуальным телам, а не идеям; (4.4) а также хайдеггеровский концепт "события истины".

(6) После шуточного обращения к залу "французы, ещё одно усилие, если вы желаете стать республиканцами" прозвучала заключительная часть лекции, посвящена вопросу о том, чем сам Гумбрехт занимался в последнее время. Так в 2010 году вышла книга, название которой переводится двояко – как "Наше протяженное присутствие", или же "Наше пространное настоящее" (Unsere breite Gegenwart). В этой работе Гумбрехт, размышляя о концепте Бахтина, приходит к выводу о том, что мы больше не живем в историческом хронотопе, для которого было свойственным описывать мир исходя из идеологии прогресса, декаданса или идей о том, что мы оставляем наше прошлое позади, в то время как наше будущее открыто для новых возможностей. Тем не менее наша реальность за последние двадцать лет позволяет говорить о том, что сейчас эти идеи уже не столь актуальны, потому что само настоящее стало пространным. Землетрясения в Японии, страх новой мировой войны и неизбежность глобального потепления – мы живем во времени, когда будущее больше не является открытым, но становится опасным, как в Средние века, и в лучшем случае, мы можем выпрять немного времени. Более того, в эпоху электронных носителей информации оказывается невозможным забыть прошлое, мы Битлз и Роллинг Стоунз "все еще здесь".

В другой своей книге, которая вышла уже в этом году и называется "Читая настроения: о скрытой реальности литературы" (Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur), Гумбрехт обращается к многозначности слова "Stimmung", которое, скорее всего, так и сохранится непереведенным в заглавии: (1) как обозначения голоса, не только акустического опыта, но опыта всего тела, как атмосферы,

погоды или климата – чего-то материального, но вместе с тем как того, что задевает, касается тела с наибольшей легкостью; (2) как, того, что погружает тебя в определенное настроение, как чувство "прикосновения изнутри", о котором пишет Тони Моррисон в "Возлюбленной"; (3) как настраивание музыкального инструмента; (4) и наконец, то эпифаническое значение, которое мы можем услышать в немецком выражении "das stimmt!" – "это верно". В качестве одного из примеров Гумбрехт обратился к новелле Томаса Манна "Смерть в Венеции", заметив, что никто не читает ее, чтобы узнать, был ли секс у Аппенбаха в конце или нет, эта новелла так важна скорее для того, чтобы почувствовать какой-то особый климат или погоду.

Наконец, говоря о книге, которую он пишет сейчас, Гумбрехт отметил, что центральное место в ней занимает концепт "латентности" и посвящена она периоду с 1948 по 1958 года в Германии. Этот период интересен именно тем, что если после Первой Мировой войны все интеллектуалы верили, что мир после этой абсолютной катастрофы навсегда изменился, более того, они активно говорили и писали об этом, то после Второй Мировой войны, количество жертв в которой было несоизмеримо больше, отреагировали немногие, напротив, был какой-то период латентности. В 1968-м году многие думали, что это как-то выйдет наружу, но этого не произошло, и даже после 1989-го года это продолжало оставаться латентным. Латентность отличается от понятия "вытеснения" в психоанализе, потому что то, что было вытеснено, может проявиться, в то время как латентные вещи могут остаться такими навсегда. Как заметил в завершение лекции Гумбрехт, его собственная жизнь началась в этот период латентности, и возможно, все должны были жить с этим чувством латентности после войны именно потому, что все, что произошло, было настолько ужасно, что пришлось бы переписать все концепции человека со времен Просвещения, "опустить стандарт", чтобы начать об этом говорить.

На вопрос о том, возможна ли концептуализация присутствия, и если да, то как и зачем, Гумбрехт ответил, что концепты нужны для того, чтобы показать, чем что-то одно отличается от другого – так он не знает, как описать значение картины, но может показать ее студентам и концепты позволяют сфокусироваться. И если способность присутствия – это позволять быть, то присутствие, как и грусть – это не только мимолетность момента, но и способность ухватить его. Это не то, чему можно научиться, но напоминание о том, что что-то является возможным.

Об этой "возможности" часто говорили за эти несколько дней – о возможности искусства, философии и образования, о возможности перевода как создания нового языка, социальных изменений и утопии, а я вспоминала то, как Ван Сяобо в эссе "Почему я пишу?" рассказывал историю о "скрипке" одного советского маршала. Незадолго до своей смерти тот сказал Шостаковичу, что хотел бы в детстве научиться играть на скрипке, но его отец не купил ее ему, потому что у него не было денег, и это печально, поскольку он, возможно, состоялся бы лучше не маршалом, а скрипачом. Для Шостаковича было странно уже то, что почти такую же фразу почти в то же время незадолго до ареста ему произнес и Мейерхольд, сетовавший на то, что он стал режиссером, а не скрипачом в небольшом оркестре. Во времена Культурной Революции в Китае, для отца Вана Сяобо такими "скрипками", которые он искренне хотел дать своим детям, были естественные науки, агрономия, медицина – все, что угодно, только не гуманитарные науки. И сейчас, когда, как кажется, эти скрипки есть, так тихо и странно, что иногда совсем не слышно музыки.

Лекция закончилась, а на следующий день, когда состоялась и последняя в рамках коллоквиума презентация серии научных переводов "Zetesis", у меня остался только один вопрос, ответ на который было предсказуемо просто. Оказалось, что дирижабль, так неожиданно появившийся на афише над

крышами Госпрома, в Харькове все-таки был, правда был он заметно больше – в сотню метров длиной. В "Реке воспоминаний" Яков Гельфандбейн пишет о том, как прилетел он в город, в те же далекие "годы скрипок", и проплывал параллельно железной дороге, отбрасывая тень на Ключковскую улицу и на склоны над ней: "Отчетливо видимые подробности конструкции его каркаса под натянутой оболочкой, надписи на ней, моторные гондолы и пассажирская кабина с фигурами людей в иллюминаторах, своей рукотворностью создавали настроение фантастичности, будоражили мысли, звали в неведомое".

Инга Иштван