

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir A. KONEV
 [Монологи в диалоге о едином и различии]

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir A. KONEV

Россия, Самара.
 Самарский государственный университет. Кафедра философии гуманитарных факультетов.
 Заведующий кафедрой. Доктор философских наук, профессор.

Russia, Samara.
 Samara State University. The Department of philosophy of humanitarian faculties. Head of the Department.
 PhD in philosophy, professor.

yakonev37@mail.ru



МОНОЛОГИ В ДИАЛОГЕ О ЕДИНОМ И РАЗЛИЧИИ

Диалог или квазидиалог о едином и различии как категория культуры. В этом квазидиалоге персонажи в силу самого характера обсуждаемых идей вынуждены постоянно соскальзывать на сторону своего контрагента. Поэтому, хотя и склонен один из них больше к культурологической традиции, а другой больше к философской рефлексии во взгляде на культуру, все же чистоты позиций нет ни у одного из них. Поэтому персонажи получили «имена» символические, а диалог скорее напоминает диалог дипломатов, где каждый предьявляет свои длинные речи о намерениях, что напоминает переключку петухов по утру.

Ключевые слова: *единое, различие, тождество, Платон, диалог, философия культуры, Шпенглер, история культуры, поступок, ответственность, Бахтин, идеал, произведение культуры, Делез, онтологическое различие, ценностное различие, индивидуальность*

Monologues in the dialogues between commonality and difference

This article examines the dialogue or quasi-dialogue about commonality and difference as categories of culture. In the course of a quasi-dialogue, two protagonists, according to the content of the discussion, constantly slide over to their interlocutor's position. One inclines toward the tradition of cultural studies, the other one to philosophical reflection, though neither position is pure. Thus the characters have symbolical "names", and the dialogue seems rather like a discussion among diplomats, where each simply delivers a long speech about his intentions, and the whole thing looks like a roll call of cocks in the morning.

Key words: *the One, Difference, distinction, identity, Plato, dialogue, philosophy of culture, Spengler, cultural history, responsibility, Bakhtin, an ideal, Deleuze, ontological difference, valuable distinction, individuality*

Я думал, как назвать персонажей этого квазидиалога. По традиции философского диалога персонажи его всегда персонифицируют какую-то теоретическую позицию. В этом квазидиалоге персонажи также тяготеют к определенным идеям, но в силу самого характера обсуждаемых идей вынуждены постоянно соскальзывать на сторону своего контрагента. Поэтому, хотя и склонен один из них больше к культурологической традиции, а другой больше к философской рефлексии при взгляде на культуру, все же чистоты позиций нет ни у одного из них. И причина здесь, конечно, в предмете разговора. Поэтому персонажи получили «имена» символические, а диалог скорее напоминает диалог ди-

пломатов, где каждый предьявляет свои длинные речи о намерениях, что напоминает переключку петухов по утру.

А: Что предстает перед взором культурного человека?

В: А какого «культурного человека»? Того, который живет в культуре, но не ведает этого, или того, кто живет в культуре и знает, что живет в культуре?

А: Да, этот вопрос правомерен. Всякий человек живет к культуре как мире значимого для него бытия, и здесь «знание» культуры проявляется не в том, что он имеет понятие «культура», а в том, что он умеет действовать сообразно обстоятельствам (владеет накопленным

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir A. KONEV

[Монологи в диалоге о едином и различии]

опытом сообщества) и способен различать обстоятельства, т. е. отличать значимый для него опыт действия, соответствующий обстоятельствам, от незначимого, не соответствующего обстоятельствам. А есть человек, который не только различает значимый опыт от незначимого, но различает этот опыт как свой, а тот как чужой, т. е. видит, что некий опыт (или ситуация, или вещь) могут быть значимы, но не для него. В этом случае, можно утверждать, что человек не только живет в культуре, но и знает, что живет в своей культуре, т. е. знает, имеет представление о культуре, имеет ее понятие.

Но не смотря на то, что они, эти два типа культурного человека различаются, все-таки перед их взором предстает одно и то же?

В: Что же?

А: Различие. И первый видит различие как различие значимого и незначимого, а второй видит различие как различие своего и чужого. Поэтому можно утверждать, что взор культурного человека — а это и есть то, что организует, конституирует сама культура — видит различие, т. е. сама культура существует как способность различать.

В: С этим можно было бы согласиться, но тут есть одна немаловажная «деталька». Когда первый «различает» значимое от незначимого, на самом деле он не различает, а выделяет значимое для себя. Выделить — не значит различить, так как когда я выделяю среди гальки на морском берегу монетку, т. е. значимое для себя, я не различаю монету и гальку, я узнаю монету как монету, как то, что мне известно. Вспомним Платона, который говорил о познании как узнавании — узнавание требует воспоминания, т. е. уже-знания. Как вы узнаете человека в толпе, если ничего о нем не содержится в вашей памяти — ни образа, ни имени, никакой приметы? То есть если вы выделяете что-то как значимое, то вы уже знаете это значимое, а не различаете значимое от не значимого. Поэтому тот первый «культурный человек», который умеет выделять особенные ситуации, повторю, не различает, а объединяет, присоединяет новое к уже известному, принятому и значимому. Он единит, поэтому культура изначально есть соединение значимого, есть способность единения. Именно поэтому древние народы либо уничтожали другие народы, либо ассимилировали их. Да и эллины не случайно называли не эллинов варварами. И даже тогда, когда европейцы определили культуру как сумму достижений человека, т. е. появилась рефлексия культуры, они делили народы на культурные и некультурные, как эллины и римляне, у которых не было универсального понятия культуры.

То есть, я бы сказал, что исходной идеей культуры, а вместе с тем и первым взором культурного человека, является идея единого, а не идея различия.

Однако если исходить из деления «культурного человека» на человека, реализующего культуру, но не рефлектирующего ее, и человека, рефлектирующего свое бытие как культурное, то можно сказать, что для первого — культура исходно несет идею единого, а для второго, особенно тогда, когда рефлексия культуры становится насущно необходимой, что отмечал В. С. Библер (вспомним вторую часть его прекрасной книги «От наукоучения к логике культуры»), культура раскрывается как мир различия. Культура есть диалог культур. И тогда для «культурного человека» мир культуры оказывается миром произведений, т. е. миром таких образований, когда каждое из них отлично от другого, но не оказывается закрытой монадой, а способно менять свое лицо (т. е. свое единство) под влиянием диалога. Здесь появляется принцип жизни культуры, названный Библером: «Картина четвертая. Те же и Софья», который построен на способности воспринимать и жить в поле различия.

Если для Шпенглера культура есть монада без окон и дверей, т. е. единство и единичность, то для Бахтина культура есть требование разнообразия, различия, которое обнаруживает себя в диалоге.

А: Да, такое разделение приемлемо. Но это же разделение можно рассматривать и как свидетельство исходности идеи различия в культурном бытии. Во-первых, если вспомнить гегелевско-марксовский принцип понимания развития, что высшая ступень развития раскрывает тайны низших ступеней («анатомия человека — ключ к анатомии обезьяны»), тогда, если современное состояние культуры обнаруживает ее бытие как бытие различия, значит на предыдущих этапах ее развития, различие должно имманентно определять ее бытие. А во-вторых, даже если принять, что идея единого исходна для культурного бытия, то, как показано еще уже упомянутым Платоном в «Пармениде», эта идея не так проста и порождает (несет в себе) антиномии, а антиномии организуют ситуацию различия.

Вспомним, что более двух тысяч лет обсуждались в философии хорошо известные восемь гипотез о едином и ином, анализируемые Платоном в «Пармениде». Стоит напомнить, по крайней мере, две первых, так как они актуальны и для нашего рассуждения и показывают, что единое не мыслимо без различия (в данном случае — противоположных утверждений).

Первая гипотеза гласит: «Если есть единое, то может ли это единое быть многим?» (Платон «Парменид», 137 с. <http://ancientrome.ru/antlitr/plato/parmenid.html>). Ясно, что раз оно единое, то не может быть многим. Но если так, тогда (и Парменид у Платона показывает это) единое не может иметь частей, а значит и не есть целое; не имея частей, не имеет начала и конца, значит беспрельдно; а, следовательно, не имеет никакой формы; а раз



нет формы, то не имеет места в пространстве; следовательно, и не двигается и не покоится; не тождественно ни себе, ни иному, не различно ни с собой, ни с иным; не будет ни меньше, ни больше чего-либо, ни старше, ни младше, т. е. не может существовать во времени; а раз нет его ни в пространстве, ни во времени, то, следовательно, оно вообще не существует: «Не существует ни имени, ни слова для него, ни знания о нем, ни чувственного его восприятия, ни мнения» (142a).

Вторая гипотеза опровергает первую: Единое существует. Теперь Парменид у Платона делает акцент не на едином единого, а на том, что оно существует. «Если единое существует, надо принять следствия, вытекающие для единого, какие бы они ни были» (142b). Теперь у единого есть предикат — бытие. А бытие как предикат не тождественно единому как таковому, поэтому, когда утверждаем, что «единое есть», мы получаем суждение: «А есть В», где А — единое, а В — бытие, нечто иное, чем единое. Так оказывается, что если единое есть, то должно существовать бытие, отличное от него: «Должно существовать бытие единого, не тождественное с единым, ибо иначе это бытие не было бы бытием единого и единое не было бы причастно ему, но было бы все равно что сказать “единое существует” или “единое едино”. Теперь же мы исходим не из предположения “единое едино”, но из предположения “единое существует”» (142bc). Получив кроме единого бытие, т. е. два вместо одного, дальше уже Платон получает возможность показать, что у единого есть части, фигура, движение, пространство, время и т. п., следовательно, оно существующее единое: «Существующее единое есть, надо полагать, одновременно и единое, и многое, и целое, и части, и ограниченное, и количественно бесконечное» (145a).

В: Конечно, идея единого, которая, по сути, питала всю античную мысль от Парменида до Плотина, многослойна в своем содержании, но она, во-первых, очевидна как начало — всегда единица исходна, а во-вторых, продуктивна, так как открывает ряд. Вероятно, все-таки не случайно именно идея единого стала исходной философской категорией, так как сама культура как реальный способ бытия человека строится на единстве (или конституируется единством). И тогда, когда Платон в «Пармениде» говорит о едином как едином, с одной стороны, и о сущем едином, с другой, он в этих кажущихся диалектически-абстрактных рассуждениях об антиномиях Единого улавливает реалии жизни и культуры.

С помощью этих понятийных расчленений можно лучше понять нашу собственную жизнь. Наша жизнь многообразна, но ведь это *наша* жизнь, и она неделима, несмотря на разнообразие. Вот, как эта целостность и неделимость присутствует в постоянно изменчивых ситуациях? Плотин на вопрос «Как существует единое?»,

отвечает: «Как *потенция* всех вещей», как принцип, который пребывает везде неизменным. Принцип не делится, т. к. разделись он, уничтожилось бы все, в чем он присутствует. «Если вы возьмете единое растения, — а это и есть его пребывающий принцип, — единое живого существа, единое души, единое Всего, то тем самым вы в каждом случае возьмете нечто наимогущественное и наидостойное» (Plot. III 8, 10).¹ Это единое как принцип не существует само по себе, но без него нет этого существа, организующего единство своих частей и форм.

И Платон тоже не случайно вводил учение об идеях, эйдосах. Нужно было найти нечто целое и неизменное, единое и в то же время общее для всех вещей или для действий, иначе жизнь распадется. Вот это некое целое и общее, но в то же время и единичное, и простое, не какое-то одно конкретное здесь существующее и могущее исчезнуть, но то, что сохраняется как один и тот же смысл предмета, и есть платоновская идея. Здесь важно, что единое как единое сохраняет тождество сущего, а чтобы тождество единого сохранялось, оно должно определять-ся, приходит к единству. Поэтому единое в отличие от просто одного это определяющее бытие, бытие, дающее определение, т. е. наделенное смыслом бытие. Не случайно от Парменида и Платона до Гегеля и всеединства Вл. Соловьева бытие трактовалось как «умное» бытие.

А если мы обратимся к культуре, или вообще к миру человека, то вся эта философская традиция понимания единого получает феноменологическое подтверждение. Шпенглер справедливо видит в культуре исторический организм, рожденный творческим духом, несущим некую праидею, одухотворяющую всю деятельность человека. Все феномены культуры, а для Шпенглера это все явления человеческого мира, реализуют «матрицу» прафеномена, являющего праидею, придающую значимость *этому* историческому бытию. Думаю, что сила шпенглеровской концепции как раз в том, что он как никто другой сумел показать единство культурного бытия. Обратим внимание на то, что Шпенглер, по сути, говорит не о той культуре, какой занимаются *cultural studies*, а о социальности, или точнее о способе человеческого бытия, об общности, без которой нет человека, о том, как в разрозненных и особенных действиях человека реализуется единство общности. Жизнь человеческого сообщества продуктивна до тех пор, пока творческий дух и его идея способны вдохновлять человека. А когда творческая сила иссякает, то жизнь теряет способность к изменению, культура мертвеет и превращается в цивилизацию — в мир вещей, а не произведений.

¹ Лосев, А. Ф. Античный космос и современная наука. 1927 / А. Ф. Лосев Бытие — имя — космос. — Сост. и ред. А. А. Тахо-Годи. — М.: Мысль, 1993. С. 372.

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir A. KONEV
[Монологи в диалоге о едином и различии]

И это справедливо для всякого живущего в культуре начала. Посмотрите на творчество какого-нибудь художника — все его произведения одухотворены одной идеей, это творчество *Этого* художника, оно целостно, едино, оно живой мир, его можно отличить от другого художественного мира. Нередко бывает, когда творческая сила художника иссякает, и его новые произведения становятся «перепевом» прежних тем и мотивов. То же можно наблюдать в жизни какого-нибудь направления в той или иной культурной области. В искусстве — это мир художественных методов, школ: время классицизма, романтизма, реализма, кубизма и т. д.. В науке — время парадигм научной мысли, о которых писал Т. Кун. В политике — время сильных личностей или время партий, время союзов и время войн.

Короче, единое как определяющая целостность является необходимостью всякого нормального состояния или проявления человеческого мира. Оно светится везде. В конце концов, и идея Бога — единое начало всего — эту идею представляет, хотя Его как абсолютное единого нельзя «поименовать».

А: Да, Бог в этом случае появляется не случайно, также как эйдос Платона, Неп (Единое) Плотина и т. п. Единое как целое и неделимое в отличие от одного (или единого сущего) не может быть предъявлено. Это не вещь, это не явление, а некое идеальное единство, идеальное целое, которое может одновременно быть в двух, трех и более местах, не будучи в каждом в отдельности; оно может быть во многом, но при этом не дробится на множество частей, так что не случайно Единое получает прописную букву как собственное имя. Получается, что если мы возьмем Единое за исходное начало культуры, то вынуждены будем признать некое мистическое начало в культуре.

В: Да, это самый интересный (может, любопытный) момент. Как избежать субстанциализации Единого? Греки этого не смогли, хотя Плотин, вспомним цитату в переводе Лосева, говорит о том, что Единое выступает как принцип. А в онтологии Плотина Единое эманурует, и поскольку античность требовала образа, то эманация у великого завершителя античной философии, становится испусканием света, а Единое — абсолютным источником света, или самим Светом. Переводя на наш язык, обращенный к ограниченному рациональностью мышлению, можно сказать, что Единое существует в действии. Всякое действие человека устремлено к чему-то, это устремление направляет свершение, определяет реализацию того, что становится. Устремленность, направленность, определенность, «подпись под поступком», как говорит Бахтин, и есть онтологическая ипостась Единого. Не случайно, гениальный набросок новой *prima philosophia* как учения о едином культурном творчестве, о едином и единственном бытии-собы-

тии, созданный русским мыслителем М. М. Бахтиным, посвящен философии поступка.¹ Единое есть внутренняя форма действия, представленная для человека осмысленным принципом действия. Принцип не знает конкретного выражения, нельзя указать и сказать: «Вот он!», но та серия поступков, которая его представляет, является его реальностью.

А: Если это так, то Единое должно быть понято как некое основание всякого культурного действия и продуцирования культуры в целом, тогда все равно сохраняется вопрос, есть ли основание у основания. Если принцип живет в поступке (деянии), то и его собственное основание должно корениться там же. «Подпись под поступком», которая, согласно М. М. Бахтину, обеспечивает повторяемость неповторимого, свидетельствует не только и даже не столько о единственности *Этого*, сколько об *ответственности* поступающего за совершенное. Поступок только тогда поступок, когда он ответственен. Ответственность и есть основание принципа и единственности. Ответственный поступок утверждает бытие-событие. Ответственность для Бахтина является не ответственностью *перед* кем-то, а онтологической ответственностью за что-то, за то событие, которое возникает. Ответственный поступок — это «**последний** итог, всесторонний **окончательный вывод**; поступок стягивает, соотносит и разрешает в едином и единственном и *уже последнем* контексте и смысл, и факт, и общее и индивидуальное, и реальное и идеальное, ибо все входит в его ответственную мотивацию, в поступке выход из только возможности в *единственность раз и навсегда*»² (Курсив Бахтина, выделено полужирным мною — В. К.). «Ответственность возможна не за смысл в себе, а за его единственное утверждение-неутверждение», — замечает Бахтин³ <http://www.philosophy.ru/library/bahtin/post.html>

Ответственность как онтологическое свойство поступка, завершая деяние, утверждает — «Да будет!». А Библейское «Да будет!» ведет к оценке, к принятию свершенного: «Да будет свет! И стал свет. И увидел Бог, что свет хорош и назвал свет днем, а тьму ночью». «Да будет!» может завершиться и неприятием свершенного, его отвержением, тогда возникает нужда нового деяния. В любом случае свершенный поступок, порождающий бытие-событие, несет в себе оценку. А оценка различает!

Обратим внимание, если принять, что исходно Единое, есть только Принцип, тогда нет нового деяния, нет

¹ Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник: 1984–1985. М., 1986. Публикация и вступ. статья С. Г. Бочарова, примечания С. С. Аверинцева. С. 96 <http://www.philosophy.ru/library/bahtin/post.html>

² Там же. С. 103.

³ Там же. С. 115.



ошибки, нет остановки. Принцип как закон не знает исключения, не знает остановки. М.К. Мамардашвили как-то заметил, что у математической спирали нет завершения, нет остановки, а вот улитка спираль останавливает. Остановку дает не принцип действия, а его ответственность за результат.

Таким образом, поступок исходно различает «ДА-НЕТ». Он не может свершиться, не может быть, не утверждая, тем самым не различая приемлемое-неприемлемое. Это его онтологическая природа, благодаря этому становится возможна культура как некое единство.

В: Культура, какие определения ей ни давай, а их, как известно, множество, все-таки есть собрание произведений. Каждое произведение завершено и уникально. Завершение, конечно, нуждается в решении и оценке — «Вот оно! Ай да, Пушкин!». И каждое произведение отвечает за себя, судить его надо по его собственным, утвержденным им законам. Новый мир появляется с каждым новым произведением, особенно, произведением гения.

Но вот вопрос — почему при уникальности каждого произведения нет хаоса? Почему гении, эти возмутители спокойствия и нарушители порядка, все-таки не доводят мир «до ручки»?

А потому, что есть в культуре устремленность к единству, есть идеал. Уникальность не может быть поставлена в ряд. Нельзя неповторимое и уникальное ранжировать относительно какого-то размера, они, действительно, различны. Но идеал задает устремленность уникальному и различному, это энтелехия различного, которая не позволяет различному погрязнуть в своем различии, не ведая даже своего различия. Всякая неповторимость, в конце концов, оказывается в мире единого, в мире порядка, более того, благодаря этому порядку.

А: Да, увы, на всякого мудреца найдется простота, а на всякого Моцарта найдется свой Сальери.

В: Думаю, не стоит слишком строго судить Сальери. Без него не было бы у искусства истории. Моцарт — гений! Но, «наследника нам не оставит он!». У Моцарта не может быть учеников, с ним можно быть только конгениальным. Но тогда это будет просто другой Моцарт. И тогда искусство будет представлено только пиками: представьте себе горную гряду из одних пиков — зубы фантастического дракона и больше ничего. Пики лишь тогда создают красоту ландшафта, когда они смотрятся на фоне меньших вершин. Да, нужно разнообразие (различие), но должна быть гармония, а гармония — это единство, это скрепы, по-гречески. Вот Сальери способен эту гармонию, единство мира искусства создать. Он знает «алгебру гармонии»: «Музыку я разъял, как труп, поверил алгеброй гармонию». Эта алгебра гармонии и дает возможность сделать музыку достоянием всех, сде-

лать Моцарта для всех понятным, ввести его в культуру, как это ни странно звучит.

А: Но тогда, по этой логике, культура становится каким-то анатомическим театром! Там будут только «разъятые трупы» — схемы произведений, а не сами произведения, или в лучшем случае произведения талантов, а не гениев, как их различал Кант. Гений действует как сама природа, создавая законы, а талант действует по правилам.

Кстати, гениальность Пушкина проявилась в том, что он дал обоснование легенде о злодеянии Сальери — Сальери *должен* убить Моцарта не зависимо от того, что было в реальности, так как он *убивает* музыку, превращая ее в правила, а Моцарт — это сама музыка. Получается, что в истории искусства (а может быть, и в истории культуры в целом) действует суровый закон: «На каждого Моцарта — свой Сальери!».

В: Не так уж эта формула далека от истины. Если вспомним античный миф о Дионисе, в котором осыслились истоки европейской культуры, зародившейся в Элладе, то там фигуры «Моцарта» и «Сальери» имеют другую ценностную окраску. Дионис — бог порыва и разрушения порядка, гений преодоления и вдохновения (идея Моцарта), а Аполлон — бог порядка и формы, который приводит к гармонии мир после дионисийских оргий (идея Сальери). Аполлон и его Музы организуют память и структурируют мир полисной культуры. В этой паре божественных ипостасей человеческих способностей Аполлону отдается предпочтение.

А: Если силы или энергии Диониса-Моцарта и Аполлона-Сальери питают культуру, тогда и оказывается, что это различие органично встроено в культуру. На уровне бытия культурных феноменов различие и единство их дополнительные. Произведения культуры должны различаться и в то же время должны составлять некое единство. Моцарты творят разнообразие, а Сальери создают порядок, требующий единства. Без Моцартов нет истории, а без Сальери нет устойчивости.

В: Скорее все-таки без Сальери нет истории, так как фигуры разных Сальери демонстрируют историю, они ее свидетели и обитатели: деяния Сальери разных эпох можно сравнивать и видеть различие, может, даже развитие. А Моцарты вне истории, они на все времена, они живут вечно. Тогда можно сказать наоборот — Сальери разных эпох указывают на различие, а Моцарты демонстрируют постоянство и единство культуры. Так что и ипостась Сальери может выявлять как единое, так различие культуры, и ипостась Моцарта свидетельствует как о различии, так и об едином.

А: Здесь проявляются разные аспекты истории. Моцарты — это историчность бытия, они порождают события, открывающие перспективы. Моцарты — воз-

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir A. KONEV

[Монологи в диалоге о едином и различии]

мжность истории как особого бытия, как бытия временящего. А Сальери — это эпохэ (остановка) историчности, состояние истории не во времени, а в хронологии. Поэтому, ипостась Моцарта, конечно, свидетельствует о едином, но о таком едином, которое неповторимо, уникально и демонстрирует различие. А ипостась Сальери свидетельствует о едином как единстве, которое снимает различие, это единство множества, отличного от другого, но не требующего этого другого множества.

Я думаю, что выделенные нами культурные ипостаси Моцарта и Сальери имеют еще один смысл. Их можно понять как две формы бытия культуры, культура существует как совокупность культурных артефактов — ипостась Сальери, и культура существует как продуктивная деятельность по продуцированию артефактов — ипостась Моцарта. В первом случае культура бытийствует исторически конкретно, когда содержание ее артефактов дается конкретными внекультурными действиями человека — производством, сферой общения, политикой и т. п. Это та культура, которая феноменологически предстает перед каждым из нас и которая, как представляется, является предметом различных культурологических исследований. Во втором случае культура предстает не как артефакты, а как возможность артефактов, как проявление специфических культурных феноменов, раскрывающих бытие культуры как таковой. Именно этот уровень бытия должен быть, как представляется, предметом философии культуры.

В: В таком случае, если для культурного бытия как такового исходно различие, а для всякой исторической культуры исходно единство, тогда для культурологического взгляда методологически первичен концепт единого, а для философской рефлексии культуры — концепт различия?

А: Возможно. Хотя, скорее, сами эти категории будут иметь в каждом случае свой смысл. Во всяком случае, это касается концепта различия.

Культурология берет различие как видовое различие — это *differentia specifica*, т. е. различие, которое показывает специфику чего-то в отношении к другому внутри определенного рода. Например, культура русского народа отличается от культуры китайской или другой национальной культуры, а культура античная отличается от культуры средних веков и т. д. Этот тип различий, как отмечает Ж. Делез, впервые был выделен Аристотелем, и модель аристотелевского понимания различия господствовала более двух тысяч лет. Такое понимание различия строится на первичном тождестве — тождестве в роде, и не является определением различия как такового, а выступает указанием на определение понятия чего-то, которое, как известно, определяется через указание на род и *differentia specifica*. «Специфическое

различие, — писал Ж. Делез в «Различии и повторении», — никак не представляет собой универсального понятия для всех особенностей и поворотов различия (то есть Идеи), но отмечает частный момент, когда различие лишь согласуется с понятием вообще»¹.

Для философии культуры культура как таковая не вид, а род, но у родового различия нет общего, т. к. роды не имеют общего рода (особенно, когда речь идет о самых общих родах), поэтому родовое различие не специфическое различие и не может быть описано, как отмечает Делез, в языке Аристотеля, который (язык) «утратил смысл дионисийских (NB!) перемещений и метаморфоз»². Делез же считает, что выявление оснований именно родовых различий дает понимание того, что такое различие в его собственном смысле, а не различие одного понятия от другого.

В: Хорошо, пусть для философии культуры будет важная категория различия, но почему в самой культуре идея различия должна доминировать?

А: Думаю, что если выяснить, в чем заключена суть самого различия, тогда станет ясно, почему оно значимо и для культуры. И как в случае рассуждения о едином мы обращались к Платону, то полезно в случае рассуждения о различии обратиться к идеям Делеза. Хотя идея различия активно обсуждается многими философами XX века — достаточно вспомнить онтологическое различие Хайдеггера, *différance* Деррида — но именно Жилью Делезу принадлежит разработка концепции различия как такового.

Делез показал, что во всей предшествующей философии не определялось различие как таковое, а определялось понятие чего-то, которое и указывало на отличительные признаки этого. Философы работали с различием, но не знали различия, как небезызвестный Журден говорил прозой, но не знал, что такое проза. Необходимость понимания различия как такового возникает, как уже было сказано, тогда, когда заходит речь не о видовых различиях, которые осмысляются на фоне тождества рода, а о родовых различиях, которые уже не могут быть подведены ни под какое тождество, кроме одного — все они есть. Но бытие, как известно, не может служить определением, однако, оно и не может быть «равнодушным» к определяемому (NB: Как и при рассуждении о едином у Платона, здесь также всплывает *Есть* как предикация!), так как благодаря бытию определяемое получает свой смысл, оно есть *Это* благодаря бытию. Поэтому бытие и различие изначально совпадают, бытие выражает себя в различии, т. к. иначе как

¹ Делез Ж. Различие и повторение. Пер. с фр. Н. Б. Маньковской и Э. П. Юровской. СПб.: Петрополис, 1998. С. 49. <http://www.philosophy.ru/library/deleuze/01/>

² Там же. С. 50.



в Этом конкретном сущем бытие не существует, различие — неотъемлемая черта бытия. В таком понимании бытия Делез видит смысл коперниканской революции в онтологии, которую совершил Ницше: вся онтология от Парменида-Платона тождество объявляла первичным в бытии, а различие вторичным (или мнимым), теперь — со времен Ницше — различие в бытии мыслится как первичное, а тождество — вторичным. Суть бытия — различие и различение. Теперь и возникает вопрос — а что же такое различие в его собственном смысле, что такое «чистое различие», где и как обнаруживается различие как таковое?

Ответ на этот вопрос, считает Делез, сразу обнаруживает одно существенное свойство различия: «Различию присуще собственное критическое испытание»¹. В чем оно заключается? В том, что каждый раз, когда мы оказываемся в конкретной ситуации, мы обнаруживаем ограничение, открывающее нам различие, и мы должны спросить себя, что же такая ситуация предполагает. Ситуация различия по природе своей критична, она включает в себя анализ своих возможностей, скорее даже не возможностей, а своей действительности, уже *свершенности*, такой *свершенности*, которая показывает свою определенность и заявляет о своем отличии.

И вот тут-то становится ясно, как эти рассуждения о чистом различии связаны с культурой.

Ситуация *свершенности*, или действительного (реально совершающегося) опыта (а именно об условиях такого опыта рассуждает Делез), реализуется не только в том, что появляется нечто, чего здесь не было, а сейчас есть как реальное состояние, но и в том, что свершается одновременно особое «осмысление» всей ситуации. Особенность этого осмысления в том, что это некое категориальное *видение*, категориальное созерцание целого ситуации, дающее определенность тем вещам и действиям, которые в ней себя находят. Категории *видения* здесь-и-сейчас наличного организуют чувственно-эмпирическую форму реального опыта человека. Они создают универсальный фон и выступают априорным основанием всякого действия. Кант относил к такого рода категориальному созерцанию пространство и время, а Делез — *видение* конкретности и различия. К этому же типу категорий эмпирического априори (т. е. организации *видения*) относятся и то, что может быть названо автохтонными идеями (смыслами) культуры.

Исходным собственным смыслом культуры, который порождается самой культурой как местом сохранения и предъявления любых артефактов, выступает способность различения. Если феноменологически культура предстает как собрание и хранилище достижений, то

онтологически она выступает как возможность хранения, а это значит, что она разделяет, означает места, предоставляемые артефактам. Всякое хранилище создает свой собственный язык отличный от языка хранящихся объектов: библиотечное хранилище размечено не по именам авторов или титулам книг, а по своим шифрам.

Поэтому культура изначально не просто место хранения, а место различения, способность отделения одного от другого, способность разграничения, в конце концов, способность определения места, т. е. проведение границы, или даже — сама граница. Там, где свершилось разграничение, там, где проведена граница — там есть определенность, и там возникает культура. Проведение границы различает и означает, объявляет значение, создает условие его бытия как определенного значения, поэтому культура изначально, по своей онтологической сути, есть способ объявления значимого бытия, есть существование значимого бытия. Различение (различание) и означивание — две стороны одной универсальной культурной способности — способности утверждать, того «Да будет!», которое не случайно оказалось у истоков Бытия.

Акт утверждения как универсальное культурное действие сопровождает всякое конкретное продуктивное действие, придавая ему завершенность. Так, изготовленная лодка у племен Маркизских островов считалась законченной, когда над ней жрец совершил обряд признания², и современный корабль перед спуском на воду требует освящения и бутылки шампанского. Художник, завершая свое произведение, ставит под ним свою подпись, да и любое значимое деяние завершается печатью: «Наложи на меня свою печать...». Этим универсальная способность утверждения подобна другой универсальной способности — способности познания. И Кант, как известно, показал, что всякий акт познания приобретает познавательный смысл, когда он сопровождается утверждением «Я мыслю», которое принадлежит трансцендентальному единству апперцепции (трансцендентальному Я).

Способность утверждения как культурная способность порождает особый трансцендентализм — трансцендентальный эмпиризм, или трансцендентализм культуры.

Это трансцендентальный *эмпиризм*, так как утверждение всегда существует как эмпирически совершающийся акт, ибо утверждение всегда перформативно, если оно становится основанием чего-то, то это что-то сразу и появляется. Всякий культурный феномен становится фактом культурной жизни только тогда, когда

² Луомала К. Голос ветра. Полинезийские мифы и песни. Пер. с англ. М.: «Наука», 1976. С. 740. <http://mifolog.ru/books/item/f00/s00/z0000020/st003.shtml>

¹ Там же. С. 71.

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir A. KONEV

[Монологи в диалоге о едином и различии]

его кто-то реализует. Конечно, мир культуры включает огромное количество различных феноменов, которые потенциально нацелены на использование и образуют виртуальный мир смыслов, но любой потенциальный смысл становится смыслом актуальной культуры через его использование. Произведение, которое никем не актуализировано, перестает быть фактом этой культуры, а становится фактом ее истории. Да, рукописи не горят, но только тогда, когда к ним прикоснется оживляющая рука Воланда — живая душа читателя. Но если не всякое явление культуры находится в постоянной эмпирической актуализации, то сама культурная способность (*affirmo* — Я утверждаю) актуализирована всегда, иначе нет культурного действия. Она всегда эмпирически дана в своих априорных формах.

Это эмпиризм *трансцендентальный*, так как всеобщие формы утверждения обеспечивают непрерывность его присутствия в культуре и его универсальную направленность. К таким универсальным формам проявления культурной способности относится прежде всего способность различения и идея границы. Как уже говорил, именно разграничение, различение, выделение, определение (*о-предел-ивание*) порождает значимое бытие, составляющее «тело» культуры. Культура есть там, где одно отличается от другого, где *от-лич-ие* (*раз-лич-ие*) дает *Этому лицу*.

Идея граница ведет к ценностному различению ее сторон, так в культуре утверждается идея различения значимого и незначимого, что получило выражение в противопоставлении профанного и сакрального, свойственного всем культурам. Идея сакрального свидетельствует не о религиозности человека, сакральное объективирует в своём содержании не просто способность культуры различать, но отделять значимое от незначимого. Идея сакральности — это демонстрация демаркации бытия человека, его неоднородности и присущей ему значимости. Значимое бытие предъявляет не только своё *есть*, но свой *смысл*, своё *значение*, которые всегда существуют как *отнесение в различии*, что и демонстрирует граница сакрального и профанного. Различение сакрального и профанного для культуры является её исходным онтологическим актом, актом утверждения своего бытия. Поэтому прав Элиаде, когда указывает на то, что «*sacrum* есть элемент структуры сознания», то есть способность сознания выделять значимое [http://mirknig.com/knigi/guman_nauki/1181172770-istoriya-very-i-religioznyx-idej-tom-i-ot.html].

Противопоставление сакрального и профанного входит в категориальный язык культуры, которая отныне видит и определяет в мире некие ценностные различия. Важно подчеркнуть, что смысл священного не привязан к каким-то определенным содержаниям, то есть он не

возникает, как результат восприятия, созерцания, «отражения» сверхъестественного, а вырастает из самой способности культуры различать. Это её объявление. Поэтому, строго говоря, *sacrum* говорит не о том, что быть человеком, значит быть религиозным — верующим в сверхъестественное начало, а быть человеком — значит быть способным к различению и действию на его основании, быть способным к началу. Конечно, мифы, ритуалы, религии «аранжируют» смысл священного, создавая на его основе различные содержания, что придаёт конкретный облик различным культурам. Но то, что делает культуру культурой — миром значимого бытия, является не религией, а её первичной — идеей отличного, отличительного, выделяющегося, значимого и т. д., получившего имя *sacrum*.

Таким образом, различие для культуры как таковой тождественно ее бытию. Это не некое специфическое различие — *differentia specifica*, а различие, свойственное самому культурному бытию. И оно содержательно реализует себя не только в противопоставлении профанного и сакрального, но и в таких значимых для бытия культуры противопоставлениях как внутреннее–внешнее, тело–душа, в альтернативности всяких ценностей (красота–безобразие, добро–зло, справедливость–несправедливость, счастье–несчастье и т. д.).

В: А почему нельзя посмотреть на это абсолютное различие как на *differentia specifica* самого культурного бытия, т. е. как на специфический признак, отличающий культурное бытие, скажем, от бытия социального или природного.

А: Думаю, потому, что различие, как справедливо считает Делез, это черта всякого бытия, бытие всегда Это и отличается от другого, оно однозначно. Культурное бытие это свойство бытия превращает в его явление.

Всякое сущее находится (NB — находит-ся — *находит себя!*) в отношениях с другими сущими. Хайдеггер говорит о бытии-в-мире как первом экзистенциале, который характеризует существование *Dasein*, но в окружении других сущих находится не только всякое *Dasein*, а любое сущее, что можно обозначить как его бытие-в-окружении. В этом бытии-в-окружении сущее как-то определяется. Как? По законам данного бытия (например, по законам природы). Но само включение в «закон» природы, в существующий порядок бытия это какой-то таинственный процесс. Почему закон такой? А может ли он быть другим? Подобные вопросы не праздные. Религиозное сознание ответ на них находит в воле Бога, в Его свободном решении так устроить мир. И свобода оказывается здесь последним основанием, которое само не нуждается в основании по определению. С «законом природы», по сути, мы имеем ту же ситуации. Слово



«закон» несёт в себе смысл — закон установлен какой-то силой, не требующей основания. Если заменить его словом «причина», тогда у этой причины должна будет найдена своя причина и т. д. И мы попадаем в ситуацию, в которой находилась философия древности и средневековья — нужно найти конечную причину, первую причину, не требующую для себя основания. Такой причиной для нашего ума всегда будет свободная причина — воление или объявление.

Я думаю, что можно и нужно принять онтологический постулат, что всякое сущее объявляет себя в ситуации и это **объявление** становится основанием его бытия. Онтически (физически) для природного сущего это проявляется в том, что в диалектике природы называлось «всеобщей взаимосвязью», что в кибернетическом видении получило определение как информационные отношения. Объявление себя и есть онтологически отнесение к окружению, в котором рождается необходимость данного существования. Но здесь важно, что объявление исходит от *Этого* сущего, оно *теперь* есть, а, следовательно, будут теперь происходить такие-то и такие-то процессы с учетом этого сущего.

Таким образом, первичной причиной становится нечто, что должно быть понято как начало, как «привлечение» [внимания?] к себе (не случайно И. Пригожин вводит термин аттрактор — от лат. *attraho*, -ere — тянуть к себе, тащить, привлекать). В конце концов, всякое сущее несет в себе какую-то долю, зародыш аттрактора, который влияет на изменение окружения и его законов. Вот эта аттрактивность (аттракционность? — от аттракционов) сущего и делает его не просто сущим, а *Этим* сущим, обладающим *haecceitas*, принципом единичности, о котором писал Дунс Скот, дающим сущему однозначность (по латыни — *univocatio* — уникальный призыв, зов, возвещение) [<http://krotov.info/acts/13/3/scot0.htm>].

Быть конкретным, а тем самым и отличным от окружения (хотя бы пространственно) — это способ бытия всякого сущего, которое через отнесение к окружению устанавливается как бытийствующее. Конкретность, эстость, вот-это, определенность, однозначность бытия характеризуют интенсивность бытия сущего, степень его укоренения в бытии. Чем большее количество отнесений характеризует сущее, тем интенсивнее его связь с бытием. На этом держится различие типов бытия сущего — бытие неорганической природы, жизнь, социокультурный мир. В каждом из этих типов бытия возрастает уровень однозначности сущего, различие и его определенность, его способность укореняться в бытии, а тем самым его возможность быть. Наибольшей интенсивностью бытия характеризуется человеческий мир, где значимое бытие демонстрирует себя через смысл,

где отношение через отнесение становится основной формой связи в мире, где само бытие-в-окружении становится, с одной стороны, бытием-в-мире, как его рассматривает Хайдеггер, а с другой — бытием-для-мира, где уникальное сущее (человек) утверждает мир своего бытия и где его возможность быть становится его способностью быть.

В: Это понимание бытия сущего интересно. Вряд ли оно укладывается в традиционное понимание хайдеггеровского бытия-в-мире, так как для Хайдеггера *Dasein* — это человеческое существование и только человек способен различать сущее и бытие и видеть бытие. Однако перевод В.В. Бибихина, когда он *Dasein* переводит как присутствие, может навевать такое толкование.

А: Да, Присутствие (думаю, следует писать это понятие с большой буквы, чтобы отличить его понятийный, точнее, экзистенциальный смысл от обычного слова) указывает на то, что сущее находится в окружении, в некой ситуации, при которой оно есть, но немецкое *Dasein* можно проинтерпретировать так же: «вот-бытие» — «Вот оно бытие», — заявляет сущее о себе, или «вот мое бытие». В любом случае фундаментальная онтология ведет речь о сущем и о том, что «бытие имеет место», когда сущее есть, бытие всегда здесь, а не где-то. Сам Хайдеггер пишет: «Само явление имеет два смысла. С одной стороны, явление значит поставление-себя в собранности и стояние в ней. С другой стороны, явление значит: в качестве уже сие-стоящего предъявлять передний план, поверхность, вид как предложение *взглянуть*»¹ (Курсив мой — В. К.).

В: Обращу внимание на то, что утверждение однозначности бытия как голоса, который звучит в каждом бытии, свидетельствует не только, а может быть, не столько о различии, сколько о едином. Бытие всегда одно, оно здесь, и его необходимо видеть не просто как отличное от..., а как личное, собственное.

А кроме того, то различие, которое проводит культурный акт утверждения и отрицания, разделение значимого и незначимого, профанного и сакрального, не может осуществляться без основания различения, основания оценки. Вспомним, что Делез отмечал — различие в однозначном бытии проявляется как дистрибуция и иерархия². Не будем сейчас говорить о дистрибуции (бытие проявляет себя в модусах), а вот об иерархии необходимо вспомнить. Это как раз важно для культуры.

¹ Хайдеггер М. Введение в метафизику. Пер. Н. О. Гучинской. СПб.: Высшая религиозная школа, 1998. С. 255. http://www.philosophy.ru/library/heideg/heid_intro_metaphysics.html

² Делез Ж. Различие и повторение. Пер. с фр. Н. Б. Маньковской и Э. П. Юровской. СПб.: Петрополис, 1998. С. 56–57. <http://www.philosophy.ru/library/deleuze/01/>

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir A. KONEV

[Монологи в диалоге о едином и различии]

Иерархия вводит различие двумя способами. Во-первых, она различает сущее согласно их пределам, уровню близости или удаленности от чего-то. Во-вторых, различает с точки зрения силы, степени силы, которая присуща сущему — до каких возможностей может дойти сущее. Здесь видно, что различие не может обнаружиться как различие, если нет некой точки отсчета, относительно которой выстраивается иерархия различий. Вы правы, что различное как таковое не имеет общего, которое могло бы стать основой их сравнения, но различное упорядочено, соотнесено друг с другом по их отношению к пределу. В культуре, где все явления так или иначе уникальны и потому различны, ее произведения упорядочены через их отношение к некому идеалу. Различие значимого и незначимого, профанного и сакрального не может быть стабильным без идеи абсолюта, которая (идея) входит в сферу сакрального, организуя его структуру — выстраивая его иерархию.

Наряду с идеей различия идея абсолюта как осмысление единого и постоянного в мире различия должна быть понята тоже как автохтонная идея культуры, как ее универсальная форма, обеспечивающая возможность стабильности и повторения в культуре. Не случайно Кант назвал идею Бога постулатом практического разума, то есть идеей, без которой невозможно действие человека, а оно всегда свершается в поле культуры. Поэтому можно утверждать, опираясь на выдвинутое продуктивное положение о наличии автохтонных идей культуры, что единое через свою ипостась Абсолюта (или его вариации — идеалы) конституирует мир всякой культуры.

А: Но идея Абсолюта (или его вариации) отнюдь не сразу открывается действующему в культуре человеку. Эта идея парадоксальна в своем содержании, она определяет единство, но сама не имеет определения: никто не может дать определения содержанию какого-то идеала, а определение абсолютного абсолюта — Бога, как известно, невозможно. Его определение лежит в области апофатики (вспомним знаменитые ареопагитики [<http://psylib.org.ua/books/dioar01.htm>], а апофатика начинается с различия — «Не это, не это...».

В: Да, Абсолют — это не только парадокс, когда все знают идеал, и никто не может выразить его в понятии, но абсолют — это еще и тайна. Это тайна начала, того начала, которое оправдывает все, само не имеет оправдания, так как просто есть. И обратим внимание, что начало любого деяния всегда одно. «Нельзя сидеть на двух стульях», — это об этом. Единственность начала опять свидетельствует о значимости единого для культуры.

А: Начало-то одно, но выбор его или принятие решения требует его распознавания среди всех других возможностей. Хорошо было Богу — там не нужно было

распознавать, так как в первый день творения ничего не было, а вот Еве уже нужно было распознавать: «И увидела, что дерево хорошо для пищи, и ела ...». Вот этот акт распознавания может строиться на двух основаниях. Во-первых, на основе принятого критерия оценки (работают абсолют, вера и т. п.), тогда здесь открывается единое как объединение вокруг некой ценности и т. д. Именно так действует Ева. Результат этого действия непредсказуем. Здесь открывается еще одна тайна начала — такое начало не открывает конца, ибо «на самом деле» началось что-то другое, не то, что считалось началом. Ева хотела «стать как боги», а получилось — все знают, что получилось! Во-вторых, распознавание начала может строиться на основе услышанного зова *этого*, которое нудительно, как говорил Бахтин, требует свершения. Тогда этот зов ни с чем не может быть отождествлен и узнается как отличный от всего. В этом случае происходит захваченность человека присутствием, его полное поглощение всеми особенностями наличной ситуации, вовлечение действия во все тонкости и проявления этой ситуации. Тайна такого начала не вне действия, а внутри него, и само действие своими результатами вписывается в реальность, создает ее разнообразие, оно-то и становится подлинным началом нового. Результат здесь — вот он! Его имя — имя создателя.

В: Тогда можно еще раз заметить, что существуют два типа единого — единое как объединение, которое стремится соединить различное, подведя его под общее, и единое как единственное, которое различается как неповторимое и конкретное, тем самым есть само различие. Первое единое находит выражение в содержаниях культур, а второе открывает себя в способности культуры порождать произведения.

А: Точно также можно выделить два типа различия — различие как разнообразие феноменов культуры, в этом случае различие ограничено единством, и различие как принцип существования культуры как произведения и произведения как истины бытия, которое несет в себе силу утверждения *этого единственного*. В этом случае культура, по выражению Канта, творит как природа, создавая вещи в их собственной подлинности.

Таким образом, разнообразие в единстве, с одной стороны, и различие единого, с другой, лишней раз указывают, что в культуре следует выделять как уровень конкретно-исторического содержания (национальные культуры, культуры эпох, культуры региональные и т. п.), так и уровень культуры временности и историчности, если воспользоваться хайдеггеровскими терминами. В первом случае есть множество разных культур и множество культурных областей внутри одной культуры, во втором случае культура одна — это сама возмож-



ность всякой культуры и всякого культурного произведения, эта возможность временения и произведения (как деяния производить, а не как факта). Это континуальная культура, или, если воспользоваться традиционным философским термином, культура трансцендентальная.

В: Тогда возникает вопрос — а что связывает эти два уровня культуры, есть ли переход от одного уровня к другому и есть ли связь между разнообразием в единстве и различием единого. Или это только способы методологического рассмотрения, которые не имеют онтологического соответствия.

А: Поскольку культура это значимое бытие, то в этом бытии онтологическое и эпистемологическое начала совпадают, культура осмысливается онтоэпистемологией, а это значит, что способы ее понимания должны иметь онтологические основания, или — способы понимания сами являются бытийными характеристиками культуры. А, следовательно, если познавательны выделены два уровня культуры, то, значит, они должны являться в самих культурных феноменах.

В: В таком случае необходимо найти эти феномены в культуре, само существование которых конституируется двухуровневостью культуры. И это не может быть какое-то конкретное содержательное явление, так как оно будет свойственно только одной культуре, но оно должно быть конкретным, так как должно *быть* в культуре, чтобы являть собой отмеченную двойственность культуры. Если культура по своей сути есть возможность всякого произведения, то таким феноменом может быть произведение как произведение, т. е. само произведение как таковое. Произведение *есть* в культуре как некая конкретность, и оно может быть понято как универсальное начало, так как всякий конкретный феномен культуры есть, в конце концов, произведение — и как факт, и как деяние.

А: Если взять чистое произведение в качестве меду между трансцендентальным и содержательно-конкретным уровнями культуры, тогда следует выделить те характеристики произведения, которые дают ему возможность это реализовать.

В: Для произведения как такового важно то, что оно произведено, что оно свое существование получает в производстве, которое понимается не в экономическом смысле, а как акт порождения, как продуктивное действие. Причем произведение порождается дважды, в первый раз тогда, когда создается, в акте творчества, во второй — тогда, когда воспринимается, где восприятие должно быть понято как возрождение произведения, актуализация его в настоящем времени. Хорошо известно в эстетике и искусствознании (а именно искусство может быть взято как образец продуцирования произведений), что всякое восприятие есть привнесение в произведение новых моментов.

А: Конечно, можно сказать, что произведение «рождается дважды» — в момент творческого действия, затем в момент творческого восприятия (воспроизведения), но, скорее, следует сказать, что оно требует перманентного творения, постоянной креативной силы. Существование произведения культуры — прямая иллюстрация тезиса Аврелия Августина и средневековой философии о *creatio continua*, согласно которому существование сотворенных вещей требует непрерывного держания, так как сами в себе они не имеют силы бытия. Вот и всякое произведение культуры нуждается в таком постоянном творении, которым выступает человеческое деяние, перманентность которого обеспечивается, как писал Пьер Бурдьё применительно к искусству, определенным культурным габитусом и художественным полем. Эти моменты, отмечает французский социолог, взаимно обуславливают друг друга. Поскольку произведение искусства существует только, когда его воспринимают зрители, обладающие требуемыми эстетическими диспозициями и компетенцией, постольку именно эстетический взгляд конституирует произведение искусства как таковое. Но эстетический взгляд может это делать только в той мере, в какой он сам является продуктом тесного знакомства с произведениями искусства. Описанный замкнутый круг, утверждает Бурдьё, характерен для всех институтов, способных функционировать лишь в том случае, если они одновременно имеют основание как в объективности социальной игры, так и в диспозициях, побуждающих включиться в игру и интересоваться ею¹. Этот герменевтический круг — культурный феномен требует адекватного использования (восприятия), а само адекватное использование возникает благодаря многократному контакту с культурными феноменами, — не может быть разорван, из него нельзя выйти, в него нужно уметь правильно войти, говорил Хайдеггер.

В: Тогда, в этом «правильно войти» и заключена тайна восприятия (принятия) всякого произведения, и секрет единения универсального и конкретного уровня культуры. Нужно попасть в ту точку герменевтического круга, в которой откроется смысл этого произведения. Это точка прозрения, озарения, откровения, момент вдохновения, когда сразу, вдруг, становится доступна некая смысловая целостность. Здесь в одном открывается многое.

А: Но это *одно* всегда *разное*. Для кого-то в этом произведении таким ключом откровения станет эпизод сюжета, для кого-то — фраза, для кого-то — даже одно слово. Каждый человек по-своему проникает в смыслы

¹ Бурдьё П. Исторический генезис чистой эстетики // «Новое литературное обозрение», 2003, № 60. <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/burd.html>

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir A. KONEV

[Монологи в диалоге о едином и различии]

культурные феноменов. Для каждого момент озарения — это момент его собственной биографии.

В: Вот мы и обнаружили тот культурный феномен, который постоянно соединяет универсальный и конкретный уровни культуры. Это «собственная биография», то есть индивидуальная жизнь, или, говоря философским языком, индивидуальное бытие, сама индивидуальность. Причем важно понять, что индивидуальное бытие (индивидуальность) — это не просто конкретность или особенность, а это бытие само себя утверждающее, т. е. индивидуальность — это такое свойство бытия, которое не дается бытию, а им самим приобретается. Быть индивидуальным бытием — значит быть бытием энергичным, энергичным, добиваться собственного имени. Поэтому индивидуальность становится характеристикой, прежде всего, личности человека или художественного произведения. Активность личности очевидна, это кажется само собой разумеющимся, но и произведение искусства обладает своей активностью. Во-первых, всякое произведение требует преодоления сопротивления материала, не только материала, из которого создается, но и того содержания, которое в нем зарождается (например, неожиданное для автора поведение героев). Во-вторых, произведение, выйдя в свет, обретает свою судьбу, которая далеко не всегда совпадает с тем, что замыслил автор этого произведения — *Habent sua fata libelli*, — говорили древние.

А: И с этим стоит согласиться. Собственная жизнь, собственная судьба, собственное имя, свое бытие, индивидуальное бытие, индивидуальность бытия, Этость не как особенность, а как приобретенное в процессе своего бытия, — всё это есть индивидуальность как таковая. Поскольку такое бытие требует не просто становления, но собственной активности, то оно, возникая как феномен культурного бытия (а всякий результат деяния есть момент культуры), своим утверждением себя в культуре одновременно действует как на уровне трансцендентальном, так и на уровне конкретном.

Индивидуальное, или собственное, личностное бытие потому и является собственным и индивидуальным, что оно не дается, а задается человеку (или произведению, или существу), оно определяется активностью конкретного бытия, ищущего своё лицо. И эта активность совершается в особом пространстве, в пространстве критики, оценки, отстранения и отрицания. Это особое апофатическое пространство, центром которого выступает такое сущее, которое активно выстраивает свои отношения с окружением и утверждает собственную позицию, отказываясь от одних значений окружения и принимая или вырабатывая другие. Определение собственного бытия совершается через отделение и выделение его из окружения, что может реализоваться только

благодаря собственным усилиям устремленного к себе бытия и различием собственного и несобственного. В бытии *Этого, собственного, индивидуального* онтологическое и эпистемологическое начала переплетаются — утверждая себя как *Это* бытие, сущее есть *Это* и понимает своё *Это*.

Апофатическое пространство определения индивидуальности может быть представлено особыми координатами, отличными от пространства Декартовых координат. Последние задают принцип определения вещи, или телесной субстанции — *res extensa*, которая определяется через отождествление со значениями координат: некая точка Т имеет такие-то значения по X, Y и Z, и уже никакая другая точка этих значений иметь не будет. Декартовы координаты — координаты уравнивания, отождествления, приравнивания. Индивидуальность определяется не через отождествление с чем-то, а через отделение, отличие, отказ быть тождественным, и это пространство определения будет символизировано Дантовыми координатами.

«Божественная комедия» Данте — это панорама жизни души человека, картина жизненного пути человека, душа которого устремлена к своему идеалу, к своему заветному месту, к своему подлинному определению и месту, которое там, в Райской розе Эмпирея. Но для этого душа должна отказаться от ... , и круги Ада показывают, от чего она должна отказаться, она должна покаяться в..., и уступы Чистилища говорят, в чем она должна раскаяться, и тогда она будет в Раю, где тоже есть разные небеса, которые нужно пройти, чтобы узреть Вечный свет и достичь «свершенья всех [своих] усилий». Через отказ и ограничение — к блаженству и признанию, таков принцип праведной жизни в нетленном Дантовом пространстве. Модуль этого пространства Данте задает в Первой песне «Ада», где герою, чтобы достичь «выси озаренной, / начала и причины всех отрад», счастья и блага, нужно избежать встречи с тремя зверями — рысью, львом, волчицей, которые символизируют человеческие пороки — сластолюбие, гордыню, алчность. Если герой не избежит встречи с ними, они погубят его, и он не достигнет цели, не определится как нравственный человек, не уйдет от зла и гибели и не увидит свет [<http://lib.ru/POEZIQ/DANTE/comedy.txt>].

Вот принцип Дантовых координат — не столько из сластолюбия, или из гордыни, или из алчности должно быть свойственно человеку, а нужно полностью отвергнуть их значения, чтобы определить себя как достойного человека. «Не это, не это, не это ..., а вот Это!», — таков способ действия человека, стремящегося к утверждению *собственного* бытия. «Вот Это!» — всегда должно быть результатом собственного выбора и собственного решения действующего человека, даже



тогда, когда оно предложено другим (как в случае с Данте — Вергилием, который указывает герою «Комедии» правильный путь).

Дантовы координаты задают универсальную логику определения индивидуальности как собственного бытия. Парадокс этого определения в том, что оно не является дефиницией понятия «индивидуальность», так как индивидуальность всегда *Это единственное бытие*, а *Одно* может определяться только Именем собственным, а не понятием. Однако поскольку индивидуальность не только то, что каждый раз есть *Вот-Это*, имеющее своё имя, но и универсальная характеристика бытия, обладающая всеобщностью, она требует универсального определения. И таким определением может быть только характеристика экзистенциальной ситуации и логики действия в ней, которая порождает индивидуальность. Нельзя сказать, что есть индивидуальность, но можно сказать, где и как она себя определяет. Её универсальное определение (как знание себя) есть её реальное определение (как утверждение) себя через заданный порядок действия в пространстве Дантовых координат. Первый шаг — отношение к окружению по принципу: «*Не это..., не это..., не это..., а Вот это!*». Второй шаг — «*Если это, то уж Это!*», когда выбранное и утверждённое получает «подпись» (Бахтин) действующего, находит в нём своё оправдание. Третий шаг — «*Теперь, когда Это, то...!*» рождает новый особый мир, мир ранее не существовавший, мир Этого имени, бытие особое, обладающее своим лицом. Так происходит, устанавливается различие в бытии. Различие — факт, а индивидуальность — сила (энергия) его порождающая.

В: Дантовы координаты указывают на ряд парадоксов в определении индивидуальности.

Процедура отличия является условием определения в Дантовых координатах, таким образом, индивидуальность получает свое бытие благодаря отказу, благодаря отрицанию. А отрицание как проявление НЕТ (ничто, небытие) само неопределенно, неразлично, неограниченно и т. п. Оно требует определенности утверждения, чтобы быть осмысленным как отрицание. Поэтому, если индивидуальное бытие рождается через отрицание-утверждение, то оно антиномично изначально, оно определено и неопределенно одновременно. И это так! Ведь мы не можем какую-то индивидуальность определить в точных понятиях: например, произведение искусства. Оно всегда может обернуться новой стороной. Да и человек. Он не предсказуем в своей судьбе, хотя всякая индивидуальность судьбоносна.

Индивидуальное бытие — это бытие самотождественно («Если Это, то уж Это...»), ему свойственно единство и целостность, оно такое — одно. Но если бы оно было только одно, то оно бы не было индивидуально

определенным, т.к. не с чем его было бы сравнивать. Поэтому индивидуальность, или самобытная определенность бытия, требует для своего существования иного, множества других, от которых она будет отлична («Не это...»), но тогда она должна иметь с иным и нечто общее — иное это её (!) окружение, границы её (!) бытия. Поэтому индивидуальное бытие есть индивидуальное, но и схожее с другими в том или в этом, а в том или в этом отличное от них. Как пишет Кундера в романе «Невыносимая легкость бытия», люди отличаются друг от друга на одну миллионную, а в остальном они как все, или, по крайней мере, как другой, близкий тебе по страсти, по профессии, по возрасту и т. п. [http://literatura.prug.ru/Milan_Kundera.htm] Итак, индивидуальное бытие тогда индивидуально, когда есть с чем сравнивать, т. е. это бытие самотождественное и саморазличное в окружении.

Индивидуальное бытие зависит только от себя, иначе оно не было бы самобытным. Та одна миллионная часть, которая отличает Этого от Других, превращается (и этого нет у Милана Кундеры) в силу преобразования всех остальных частей сходства, придавая им такую тональность, которая похожее делает непохожим. Эта сила индивидуального есть некое «умное движение» как превращение данного во что-то осмысленное, поэтому это движение смысла. Здесь работает логика смысла, которая требует не ориентации на предданные содержания и их связи, а на установку, некий центр, который определяет порядок осмысления и создает некое единство. Именно поэтому энергия смысла оформляет определенность и самобытность Данного бытия, т. е. индивидуальное бытие — это всегда бытие смысла, значимое бытие. Если для индивидуального бытия всё приобретает значение, через которое оно себя определяет, то это свидетельствует об универсальности индивидуального бытия. Оно всегда Вот-Это, оно всегда специфично, особо, отделено и т. п., но тем самым оно включено в универсум. Универсальность индивидуальности в том, что без универсума мира ее просто нет, она требует Всё для своего отдельного существования.

Таким образом, понятие Дантовых координат показывает, что индивидуальное бытие реализует себя как особое бытие в действиях, которые объективируются в особых результатах. Это и есть произведения. И как произведения они сами становятся бытием особым, бытием индивидуальным. И тогда данное произведение реализует себя как индивидуальное бытие в пространстве Дантовых координат — оно активно организует свое отношение с окружением: требует такого-то восприятия, переживания, организации отношений и т. п., которые в свою очередь становятся проявлениями индивидуального бытия и так далее... Появляется

КОНЕВ Владимир Александрович / Vladimir A. KONEV

[Монологи в диалоге о едином и различии]

круг индивидуального мира, где все замкнуто на действии и энергию *Этого*. Этот круг есть Судьба (закон) *Этого бытия*.

Поэтому индивидуальное бытие — это экспансия энергии смысла на окружение и преобразование его под знаком той одной миллионной, которая свойственна этому индивидуальному бытию. Поэтому конечная онтологическая характеристика индивидуального бытия — это тот мир, который утвердило данное бытие. Так индивидуальность творит мир. В этом ее онтологическое предназначение.

Индивидуальность как утверждение бытия возникает как различие, но существует как единство — таков её *modus operandi*, согласно Дантовым координатам.

А: Идея Дантовых координат раскрывает не только способ конституирования индивидуального бытия, но, что важно, апофатическое пространство прямо выводит индивидуальное бытие во время, о чем свидетельствует

операция «Теперь, когда Это, то следует...». Пространство действия и существования индивидуального бытия — это время свершений, постоянных изменений, в которых *Это* бытие должно сохранить *Свою* жизнь. Это пространство Зоны из фильма Тарковского «Сталкер», где нельзя по одному и тому же пути пройти дважды. Таково смысловое пространство культуры, в котором и реализует себя индивидуальное бытие.

Вот этот культурный хронотоп и позволяет, думается, гармонизировать различие и единство в культуре: пространство культуры — место различия, а время культуры — сохранение единства (вечное возвращение). Но когда оно (единое и вечно повторяющееся) оказывается в культурном пространстве, оно обретает своё лицо.

В: Ну, что ж, на том и согласимся.

Как говорили древние: *Facimus quod potuimus, faciant meliora potens* — Мы сделали, что смогли, пусть те, кто могут, сделают лучше.

