

ШИФРИН Борис Фридрихович / Boris SHIFRIN

| На пути к пространству исполнения (практики экспонирования и эвристика культуры) |

ШИФРИН Борис Фридрихович / Boris SHIFRIN

Россия, Санкт-Петербург.

Государственный университет аэрокосмического приборостроения.

Доцент, кандидат физико-математических наук.

Russia, St. Petersburg.

St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation.

PhD (Doctor of Philosophy) in Mathematical Physics.

Associate professor.

[bshifrn1@yandex.ru](mailto:bshifrn1@yandex.ru)

## НА ПУТИ К ПРОСТРАНСТВУ ИСПОЛНЕНИЯ (ПРАКТИКИ ЭКСПОНИРОВАНИЯ И ЭВРИСТИКА КУЛЬТУРЫ)

В статье дается анализ «пространства исполнения» как длящегося проекта культуры. Актуализация «пространства исполнения» в личностных исследовательских практиках (прогулки, дневники, проясняющие интерпретации и др.) объективирует эвристические вызовы эпохи. Если мыслить субъективность как некую исторически обретаемую способность, то одно из ее предназначений — чувствовать тупики культуры.

**Ключевые слова:** *дневник, субъективность, пространство исполнения, стиль артикулированности, актуализация, эвристика, поэзис*

### On the Way to the Fulfillment Space (on the Practices of Exposure and the Heuristics of Culture)

In this paper, we analyze the concept of “fulfillment space”, as an on-going project of culture. The actualization of “fulfillment space” in personal research practices (notes, diaries, illuminating interpretations, etc) serves to objectify the heuristic challenges of the epoch. If one thinks of subjectiveness as some historically obtained capability, then one of its aims is to anticipate cultural dead ends.

**Key words:** *diary, subjectiveness, fulfillment space, style of articulation, actualization, heuristics, poiesis*

### I. Субъективность как призывание пространств

1. Исследовательский проект, посвященный судьбе Субъективности, на этот раз востребует категориальное (и тематическое) оснащение в терминах и образах *границы*. Этот разворот, намеченный О. К. Румянцевым и А. Ю. Шемановым, представляется мне адекватным сути дела; ощущение, что шар точно попал в лузу.

Какое пространство имеется в виду, коль скоро речь идет об артикуляции: о границах, рамках, форматах, структурах порядка и т. п. ? В исходном проекте различаются (а иногда берутся вне различения) три яруса. (1) Уровень отдельных личностных (субъектных) практик, возможно, весьма радикальных, экспериментальных и т. п. (в той или иной степени отрефлексированных, т. е. теоретически фундированных). (2) Широкий спектр практик повседневности, — в концептуальном плане не вполне осознанных, интуитивных (жесты, навыки, невербальное понимание, «личностное знание» и т. п.). (3) Обобщенный уровень Субъективности. Уровень (1) соответствует культуре как личностному измерению истории; уровень (2) актуализи-

руется в контексте тех или иных субкультур; уровень (3) требует синтезирующе-обобщенного видения и метаязыка, актуализируя интегральное представление о Культуре и Истории. Развести эти три уровня далеко не всегда удается. На уровне (1) мы тоже имеем истории, но истории личностные (биографические). На уровне (2) перед нами не личностный поэзис, но всевозможные сценарии и нарративы. Тут уместно вспомнить гоголевский каламбур о Ноздреве как лице историческом (все время попадавшем в разные истории). На уровне (3) речь идет об Истории. При этом декларирование (да и конституирование) Субъективности в качестве *исторического персонажа* является актом проблематическим (не говоря уже о риторической окрашенности такого хода мысли). Сложность в том, что уже и личностный поэзис может пониматься как ключевой (прототипический) пример некоего класса сценариев, причем субъект предстает как *типаж*. Таков подход В. Беньямина: он обрисовал весьма специфическую практику производства (и воспроизводства) личностного пространства, но его фланер воспринимается в культурной рефлексии (в том числе социологической) как один из ключевых типажей «человека



ШИФРИН Борис Фридрихович / Boris SHIFRIN

| На пути к пространству исполнения (практики экспонирования и эвристика культуры) |

улицы»<sup>1</sup>. Фланер двояким образом отрицает городское пространство как «эмпирически данное». С одной стороны, он подобен включенному в действие осветителю сцены: он не извне высвечивает происходящие на ней «сценки из жизни», но ходит по сцене со своим фонариком (уподобляясь курсору). Иногда это позиция микроскопического расследования, производящая окказиональные разрезы, иссечения на городской местности. Иногда это, наоборот, взгляд обозревателя, — взгляд сверху, предлагающий ту или иную панораму (обозрение) целого. Таким образом, фланирование оказывается вариантом (или даже образцом) практик чтения: медленного или быстрого, но, по преимуществу, «креативного»: вольного, критического, деконструирующего. С другой стороны, фланер не только «читатель» или «зритель». Для человека со стороны фланер — актер, персонаж городского действия, если угодно — достопримечательность, не менее характерная, чем башня, набережная, конный памятник. Наконец, показывая социокультурные истоки и историческую эволюцию данного типажа и связанных с ним публично-журналистских (фельетонных, расследовательских, «обозревателских») и зрелищных жанров, равно как и анализируя исторические контексты городской жизни, Беньямин, несомненно, касается уже и третьего уровня, уровня Субъективности. Субъективность предстает как исторически драматизированная актуализация неких «пространств исполнения», вовсе не совпадающих с теми жесткими, геометрически правильными, физическими явственными контурами, поверхностями, проходами, телами зданий, которыми, казалось бы, детерминирована повседневность обитания в городе.

Что тут представляется мне существенным? Вне осознанного растождествления пространства исполнения, актуализирующего (но всякий раз *недовостребующего*) избыток человека — с пространством координатно-физической определенности, функциональной заданности, служебной заведенности и т. п. — то есть вне выхода на *третий уровень* — мы до действительного представления о *пространстве исполнения* не добираемся. Мы остаемся тогда на уровне той эмпирической констатации, что человек, выступая исполнителем (чаще всего в рутинном смысле слова), действует в пространстве не чисто физическом, но так или иначе семиотизированном; что наша здешность собирает в некий круг те или иные поименованные локусы, и что вообще в реальности культуры текст пространства, а пространство текстуально: оно есть сообщение (В. Н. Топоров<sup>2</sup>).

2. Театральная метафорика широко использована в социологии как раз потому, что *сценическая площадка* вводит в качестве исходной определенности представление о единстве места, времени и действия. В отталкивании от этой определенности подлинная непредрежденность жизни (не говоря уже о спонтанности сознания) сразу обретает линии своей (полеми-

ческой) экспликации<sup>3</sup>. Освященный круг сцены оказывается ненадежным знаком симультанности «всего происходящего». Действующие лица (к ним проблематически отнесены и зрители) обладают долей «избытка»: нет синхронности жизненно-временных шкал персонажей, часть из которых, присутствуя физически, интенционально обращена к невидимым объектам, что может быть выражено по-разному (умолкания, поворот головы в сторону, затенения, всякого рода паузы). Герой вдруг «задумывается» — пропадает без вести<sup>4</sup>. Феномен *несостыковки форматов актуального присутствия* (находящийся в театральном зрелище свой выразительный язык) — крайне важен в контексте микросоциологии (в частности, педагогической практики) и в то же время проблематичен, ибо требует от участников особой герменевтики актов внимания/отвлечения. Коммуникативно-социальная сторона проблемы форматирования пространственно-временного потока («занятий» и «пауз») остается, на наш взгляд, в целом не разработанной, несмотря на вдохновляющие работы И. Гоффмана<sup>5</sup>. Подход к коммуникации с точки зрения невербальной семиотики (проксемики и пр.) остается ориентированным на физические параметры пространства, его дистанционное зонирование и т. п. Критика физикализма в отношении социального пространства (А. Лефевр, П. Бурдьё<sup>6</sup>) дополнена сейчас примечательным исследованием собственно социологии пространства (А. Ф. Филиппов). Эта тематика восходит к Г. Зиммелю; его «Экскурс о чужаке»<sup>7</sup> выявляет необходимость особого, неметрического понимания *человеческой дистанции*<sup>8</sup>. При этом, как отмечает А. Ф. Филиппов, встает вопрос о том, как вообще понимать *область между*<sup>9</sup>. Предметно-ориентированное (подготовленное к вмещению предметов) пространство, трактуемое как пресуппозиция человеческой коммуникации, — то есть как заготов-

<sup>1</sup> Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма / В. Беньямин / Пер. с нем. С. Ромашко // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Сост. А. Белобратова. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 47–234; Бауман З. От пилигрима к туристу, или краткая история идентичности / З. Бауман // Социологические прогулки. Город под ногами социолога. [Электронный ресурс] URL: <http://www.urban-club.ru/?p=54>

<sup>2</sup> Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.

<sup>3</sup> Речь идет о соотношении индивидуальной свободы с «предложенностью обстоятельств»; в интерпретации А. Н. Алексеева — о социологии жизненного пути. См.: Алексеев А. Н. Драматическая социология и социологическая ауторефлексия. Том 1. / А. Н. Алексеев / СПб.: Норма, 2003. С. 30.

<sup>4</sup> Шифрин Б. Ф. Голоса во временных помещениях. Опыт герменевтики внимания. / Б. Ф. Шифрин / СПб.: Русская культура, 2013. С. 51–54. Далее ссылки на эту монографию даются в сокращенной записи («Голоса»). С... .)

<sup>5</sup> Гоффман И. Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта / И. Гоффман / Пер. с англ. Р. Е. Бумагина, Ю. А. Данилова, А. Д. Ковалева, О. А. Оберемко под ред. Г. С. Батыгина и Л. А. Козловой. М.: Ин-т социологии РАН, 2004. 752 с.

<sup>6</sup> Лефевр А. Производство пространства / А. Лефевр // Социологическая теория: история, современность, перспективы. Альманах журнала «Социологическое обозрение». СПб, 2008. С. 158–164; Бурдьё П. Социология социального пространства / П. Бурдьё / Пер. с фр.; отв. ред. перевода Н. А. Шматко. М.: Инст-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетей, 2007. С. 49–63.

<sup>7</sup> Зиммель Г. Экскурсы о чужаке / Пер. с нем. А. Ф. Филиппова // Социологическая теория: история, современность, перспективы. Альманах журнала «Социологическое обозрение». СПб, 2008. С. 7–12.

<sup>8</sup> Шифрин Б. Ф. Человеческая дистанция: три наброска / Б. Ф. Шифрин // *Mixtura verborum* 2010: тело и слово. Философский ежегодник. Под общ. ред. С. А. Лишаева. Самара: Самарская гуманитарная академия, 2010. С. 189–206; Баньковская С. П. Чужаки и границы: к понятию социальной маргинальности / С. П. Баньковская // Социологическая теория: история, современность, перспективы. Альманах журнала «Социологическое обозрение». СПб, 2008. С. 381–388.

<sup>9</sup> Филиппов А. Ф. Социология пространства. / А. Ф. Филиппов / СПб.: «Владимир Даль», 2008. С. 82–86.



ШИФРИН Борис Фридрихович / Boris SHIFRIN

| На пути к пространству исполнения (практики экспонирования и эвристика культуры) |

ленное впрям — вообще есть некий онтологический промах. Уже трудность вербального обозначения этой области весьма красноречива: на самом деле (поскольку тела не располагаются по одной прямой) приходится иметь в виду некую область (или расположение) «между-среди». *Между-среди* неопределимо и как предметное *отношение*. Б. Вальденфельс пытается описать это отношение как несимметричное отношение субъектов (для каждого из них Между-среди свое, притом что инициируется оно событием встречи). Но несимметрия тут качественная, ибо тут нет двух позиций на одной горизонтальной плоскости: Я встречает в этом случае не парного ему Другого (визави), а Чужого<sup>10</sup>. А уж если актуализируется *такая* онтология встречи, то пространство (даже понимаемое как отношение) оказывается уже вторичным эффектом, эпифеноменом, вновь возникающим фактором или актором («Третьим»).

3. Вопрос о границах (реалиях артикуляции) как предлагаемых обстоятельствах Субъективности может, помимо образов театрального действия, проясняться образами и метафорами городской жизни, с ее многообразной текстуальностью и драматургией. Такой метод описания разрабатывает Мишель де Серто. Город не предписывает человеку быть прикованным к площадке единственного здесь, он предлагает множество слоев бытия, действия, самоактуализации: не только как пространство, но и как жизненный мир, умвелт. Эти горизонты призываются к жизни (как ни странно) как раз жесткими структурами определенности, арматурой социального порядка, навязанными институциональными рамками, форматами, процедурами. Повседневное существование требует смекалки и изобретательности, позволяющей «не замечать» ограждений (надо помнить, что они в сущности всегда носят символический характер; за исключением особых случаев, рыбы и птицы обходятся без таможенных деклараций). Субъект реализует свои цели не только за счет стереотипов (движения по налаженной колее), но и за счет особой эвристики нелобового проникновения, неприметного уклонения и т. п.: не на основе гарантии, но на основе обнаружения иных, иногда рискованных путей (или даже «измерений»). В условиях ныне предлагаемых обстоятельств Серто заменяет фланера (с его долей авантюрно-свободной экспонированности) на иной типаж, — акцентируя всю обостренность проблемы границ в нынешнем бытии Субъективности. По Серто, ключевой типаж городской повседневности, созидающий ее как пространство исполнения, есть своего рода *браконьер* (стоит отметить, что в своих *тактиках* он порой предстает и как контрабандист)<sup>11</sup>.

4. Вопрос о прототипах, фокальных образцах практик исполнения, как мы видим, не иллюстративен: он принципиален. В условиях специфической рефлексии такие практики, будучи личностным опытом/пойэзисом, в то же время оказываются не только опытом субъекта, но выходят на третий уровень, становясь пойэзисом Субъективности. Таким опытом является актуализируемая интуиция *шири*, синестезис расширенного видения («Зор-вед») как система восприятия: Михаил Матюшин

и его «органическая школа», — школа композиционно-цветового дизайна<sup>12</sup>. Как показал опыт XX в., синестетическое восприятие становится необходимым компонентом освоения современного города как пространства исполнения<sup>13</sup>.

Подробное рассмотрение творческих и одновременно от-рефлексируемо-субъективных практик исполнения выходит за рамки данной работы. Но нельзя не упомянуть об одном замечательном (настраивающем) примере, а именно, о жанре *дневника*. Естественно не только понять дневник как летопись, но и летопись истолковать как дневник. Кто его автор и читатель? История пишется преемственно, и в этом преемстве и времени действующим лицом (писателем и читателем) оказывается Субъективность. Это верно даже в отношении простого дневника: нет гарантии в том, что за ночь автор не претерпел радикальных перемен; не исключено, что его *подменили*. К. С. Пигров всесторонне проанализировал Дневник как род деятельности (а точнее, форму жизни), показав, что из Дневника, как из прототипа, разворачивается широкое многообразие практик исполнения, дающих Субъективности возможность биографически-личностного (пойэзисного) претворения<sup>14</sup>. Предшественником К. С. Пигрова в этом отношении является Г. Д. Торо, соединивший дневники и прогулки в единую практику, преобразующую природные и социокультурные ландшафты в одушевленно-личностное пространство исполнения (через столетие это пространство было воспринято множеством людей, в частности, американскими хиппи, как естественная и желанная среда обитания). «Уолден, или жизнь в лесу» есть, по сути дела, набело переписанный дневник прогулок и медитаций. Книга Торо, помимо удивительно тонких наблюдений свободного исследователя (писателя и натуралиста), демонстрирует то единство исповеди и проповеди, которое, согласно К. С. Пигрову, можно считать критерием дневника как жанра.

Дневник, даже будучи задуманным как реестр дел, перечень обязательных звонков и т. п. («ежедневник»), все равно не останется всего лишь вместилищем, списком действующих лиц, не останется он и рупором особо выделенных идей. На нем остаются следы самые разные виды и случаи *прочего* (не постороннего, а чего-то просто иного). Где-то на полях (как и в черновых рукописях) добавятся какие-то «не относящиеся к делу» записи, зарисовки, цифирь. При перечитывании станут заметны следы предшествующих событий чтения, загнутые страницы, и т. п. Дневник (даже если в нем не будет отчеркиваний, под- и за-черкиваний, вписываний и т. п.) предстанет палимпсестом, напластованием времен, пространств, исполнений. С этим делом обстоит так же, как с поляной, примыкающей к дому (сно-

<sup>10</sup> Вальденфельс Б. Своя культура и чужая культура. Парадокс науки о «Чужом» / Б. Вальденфельс // Логос. №6. 1996. С. 77–94.

<sup>11</sup> Серто М. де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать / М. де Серто / Пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. С. 39–52.

<sup>12</sup> Матюшин М. Опыт художника новой меры / М. Матюшин // Семиотика и Авангард: Антология / Под общ. ред. Ю. С. Степанова. М.: Академический проект; Культура, 2006. С. 484–502; Повелихина А. Возврат к природе. «Органическое» направление в русском авангарде XX века / А. Повелихина // Studia Slavica Finlandensia, Helsinki, 1999. Tomus XVI / 1. С. 11–29.

<sup>13</sup> Шифрин Б. Ф. «Пространство исполнения» и синестезис в постсимволистской перспективе / Б. Ф. Шифрин // Вестник ИНЖЭКОНа Серия «Гуманитарные науки». Вып. 4 (55) 2012. С. 156–161.

<sup>14</sup> Пигров К. С. Дневник: общение с самим собой в пространстве тотальной коммуникации / К. С. Пигров // К. С. Пигров. Шепот демона. СПб.: Изд-во С-Петербург. ун-та, 2007. С. 3–49.



ШИФРИН Борис Фридрихович / Boris SHIFRIN

| На пути к пространству исполнения (практики экспонирования и эвристика культуры) |

ва вспоминаю о Г. Торо). Поляна и лес испещрены тропинками, и на старые, полузаглохшие, налегают новые.

Короче говоря, дневник замечателен еще и тем, что он особенно ясно являет сущностные черты пространства исполнения вообще. В контексте исполнения уже и сам акт созерцания/наблюдения продуктивен: восприятие становится *композиционным действием*. Таковы и «расширенное смотрение» Михаила Матюшина, и тропинки Генри Торо: пространству вменяется композиционное задание. Дневниковые записи, как некие локусы, сопрягаются в сложное целое, чему способствует и многообразие стилей: от протокольного перечисления до уясняющего сосредоточения на чем-то необычном; от сухого описания до доверительного признания. Поразительные композиционные потенции дневника выявил опыт А. Н. Алексеева<sup>15</sup>.

Можно вспомнить и о таких исходных вещах (началах) как белизна листа и освещенность страницы. Уже и в этом плане, как глашатай свободного символического пространства, дневник ничем не уступит пространству сцены. Тут, впрочем, придется сделать оговорку. Писатель перед чистым листом бумаги, — это, как говорит С. В. Чебанов, скорее, некая эмблема, нежели действительность творческой практики; есть люди, для которых чистый лист психологически весьма некомфортен в качестве предлагаемого обстоятельства<sup>16</sup>. Прагматика театра многообразна; в этом живом многообразии спектаклю предшествует не пустая сцена, а, скорее, суета и оживление в зале, звуки настраиваемых инструментов, значимое присутствие занавеса.

Прогулки, дневники, вольное чтение, вольное же переложение, конспектирование, перевод, комментарий — для всего этого в ракурсе экспонирования можно попытаться найти общее имя, гипероним. Речь идет о многообразной практике герменевтического внимания. Я бы назвал ее *высвечивающей интерпретацией*.

5. Стиль артикулированности, присущий пространствам исполнения, бывает в разной степени вольным. Бывает он и крайне регулярным, в соответствии с жесткими предписаниями, уставами, структурами каталогов, проектными чертежами; *порядок* предстает в этом случае как рационально-механический. Тут призываются такие фундирующие категории, как «универсализм» (геометрически-всеобъемлющего типа), «необходимость», «детерминация», «образцовость» (Версальский проект<sup>17</sup>). Человек думает, что выравнивая (и переустраивая) земные ландшафты по своим чертежам, он распоряжается ими, властвует. Но, как известно, всякое обладание двусторонне: человек и сам попадает в зависимость от этих воплощенных структур (уже сами акции выравнивания: осушение болот и т. п. — требовали изнурительных, порой гибельных трудов). Дело, впрочем, не в осуждении того или иного стиля, а в указании на то, что из человеческой жизни нельзя изъять измерение естественности, органичности и спонтанности. Моделирова-

ние может черпать свои импульсы в образах механики, но их эвристический потенциал исторически переходящ. Даже и в XVIII веке эти метафоры (и образцы) регулярности не могли доказать обоснованность своих претензий на универсальность. Люди практикуют вольные прогулки, заводят пейзажные парки с их импровизационной стихией. Тут уже мыслится не энциклопедическая, ровно распределенная «высвеченность» (век Просвещения!), но высвечивание романтическое, субъективное, когда ценится не только освещающий луч, но и усугубляемые этим лучом области сумрака («таинственное»).

Современный постфункциональный дизайн не сводится к модельно-проектному конструированию пространства, ибо тут не делается акцент на правилах, репрессивных по отношению к любым «отклонениям»; не исповедуется мимезис, подгоняющий окружение под известную структуру. В этом случае «призывание» не гарантирует актуализации, она оказывается проблематичной. Призываются — при всей настоятельности предлагаемых обстоятельств — не готовые категории (и соответствующее им видение порядка): призывается *Иное*.

6. Предваряя замысел данного собеседования, О. К. Румянцев и А. Ю. Шеманов выделяют фигуру Блеза Паскаля. Такая отсылка к истокам темы представляется мне вполне точной. Паскаль не увлечен властью разума над мысленно обозреваемым универсумом, он не отрывает субстанцию мыслящую от единого феномена человеческого (телесного) существования, от страждущей и полной чувств души. Вместо упоения он ощущает страх воображения: ужас по отношению к бездне непреложно-данного (объективного) мирового пространства, неограниченно дробящейся на масштабных уровнях, чуждых масштабу человеческого тела. Как найти место в так понимаемой Вселенной, как укорениться в этой шкале бездн? В конце концов, модус сознания всего что есть, присущий человеку при всей трагичности его бытия, обнаруживается Паскалем как нечто *уникальное*. Эта уникальность и есть место человека в бытии, тем самым уже растождествленном с физико-математическим универсумом. Трудность в том, что для Паскаля эта протяженность (универсум) не есть только лишь протяженность сама по себе, но есть и теоретичность как *видение*, то есть вся освещена светом разума. Надо было понять, что эта освещенность разумом (и эта все-вмещающая бездна) все-таки неполна. Объективная доминанта тех детерминаций, которые характеризуют включенность человека в мировое пространство, не есть для человека единственная и правящая обусловленность. Эти правила и эта правильность не исчерпывают его экзистенциальной ситуации.

«Мысли» Паскаля есть, несомненно, род дневника. Дневник — голос мыслящего субъекта (таков случай Монтеня), но в случае Паскаля это, осмелимся сказать, голос самой Субъективности.

## II Преамбула о пространстве

1. Пространство обычно связывают с идеей универсальной меры: это объем, площадь, в основе своей — расстояние, размер. Но не только с этими размерами/расстояниями имеет дело тот, кто пытается постигнуть смысл здесь и сейчас происходящего. Ответственность понимания требует прежде всего выбора и уяснения *исследовательской* (или иной) дистанции.

<sup>15</sup> Алексеев А. Н. Драматическая социология и социологическая ауторефлексия. / А. Н. Алексеев / Том 1. СПб.: Норма, 2003. 592 с.; Том 2. 480 с.

<sup>16</sup> Из личной беседы с С. В. Чебановым. Пользуясь случаем, выражаю признательность С. В. Чебанову за обсуждение данной работы.

<sup>17</sup> Глазычев В. Л. Город без границ. / В. Л. Глазычев / М.: Территория будущего, 2011. С. 88.



ШИФРИН Борис Фридрихович / Boris SHIFRIN

| На пути к пространству исполнения (практики экспонирования и эвристика культуры) |

Проблема — в плане и способе видения (включая и трансцендирование).

2. (1) Пространство нечто вмещает, позволяет рядоположить. Но пространство есть и освещенность. (2) Однако стоит внести на пустую освещенную сцену хотя бы одну вещь, как появляется предмет высвечивания, и одновременно — модус затененности, ибо, возможно, другие вещи тоже присутствуют на сцене, но затененно (по умолчанию). А эта вещь находится в фокусе, она явлена, манифестирована. (3) Но есть еще точка актуализации, к которой направлен в данный момент луч сознания зрителя. Несовпадение этой точки с фокусом экспонирующего луча (как актором действия) есть фундаментальный факт, конституирующий пространство исполнения как «симультанность» объектного и субъектного высвечивания. Три указанных пункта открывают пространство не как вмещающую данность, но как длежащее действие (а в известном смысле и как актора).

Пространство как вместилище можно было бы сразу подвергнуть критике, поскольку есть еще акты помещения, иногда взрывные в своей плакатной динамике, а есть еще и голоса, не вмещающиеся во временных помещениях. Но все-таки пространство как возможность диспозиций и экспозиций (в том числе и логических) не стоит отметить столь резкими способами. Лучше пусть предметно-экспонирующий ряд «сам» выведет нас за рамки вмещающего существования.

### III. Растождествление как проблема личностного поэзиса<sup>18</sup>

Нижеследующее деление показалось мне неполным. В нем фигурируют: (1) объекты, (2) предметы (3) вещи. Но, как выяснилось несколько позже, здесь отсутствует такой статус, как (4) «окно». И это только еще ряд тех статусов, которые подразумевают *направленный луч внимания*. Правда, уже и с *вещью* не так просто, ее надо потрогать, обнять, охватить, она в зоне осязания и ручного контакта, манипулирования. Она не есть всего лишь конечный пункт, в который упирается интенция.

В окно вообще не упираются. Объект может обрести статус окна, как бы минуя статус предмета. Впрочем, момент предметности (то есть методологически отчетливой рефлексии *свободного исследователя*) все-таки присутствует: в самом жесте отвержения «предметного рассмотрения», упирания в предмет: «... Я попадаю на какую-нибудь прогалину в лесу, где на снегу виднеются лишь несколько травинки и сухих листьев, а впечатление такое, словно подошел к открытому окну. Выглядываю и смотрю вокруг» (Генри Торо<sup>19</sup>).

А есть еще «мелочи» (номер им не присваиваю), которые не являются пунктом преткновения взгляда, — в них человек не утыкается. Их не стоит рассматривать в упор, они уклончивы (пытаясь удержать их, мы их теряем)<sup>20</sup>. Сказанное не означает,

что окно не может быть помыслено и проанализировано как *предмет* (уже не в физическом пространстве). Нет, мы можем тематизировать окна. Можем тематизировать и мелочи. Они в итоге тоже составят предмет исследования: но только из чего-то феноменального они превратятся в предметы культурной рефлексии (и в концепты культуры). Значит, мелочи фигурируют на двух ярусах. Они — феноменальное нечто. И они же — чтойность в пространстве предметного описания, систематизации и т. п. В *предмет* можно преобразовывать не только объекты, но и вещи, окна и мелочи. И это отчасти неизбежно, ибо уже сам язык субстантивирует все эти онтологические, ценностные или феноменальные статусы.

Но в пространство исполнения предметное *возвращается*: вообще говоря, уже постпредметом, феноменом. Это возвращение есть актуализация. Тут требуются оговорки; человек (как предмет: например, как ампула или функциональная единица) да и предмет обстановки/реквизита *возвращается* не вполне: типажом, маской (и вообще инаковым) — это тоже бывает. Возвращение — слово неточное: постпредметное бытие не совпадает с допредметным. Для этой постпредметности или инаковости требуются некие ресурсы невербальной выразительности. Невербальность эта в известной мере условная. Ибо всякая акцентированная определенность и формальная правильность, в том числе и языковая, сопровождается слоями параметров «по умолчанию» (опции). Опции в некотором смысле доступны, но это требует иной прагматической установки (меняет подсветку происходящего, тем самым и само пространство исполнения). Так обстоит дело в формализованных системах коммуникации (и соответствующих интерактивных языках-средах). Но в естественных языках с их контекстной зависимостью это тем более так. Например, имеются коннотативные значения, ситуативно толкуемые интонации, фонетические акценты и т. п. Не говоря уже о смешенных вербально-жестовых (мимических) формах и невербальной знаковости.

Далее возникает вопрос, а надо ли тематизировать уже *постпредметные* мелочи. Надо ли делать саму феноменальную *постпредметность* предметом рефлексии. Мотивировать речь о *присутствующем по умолчанию* можно ссылкой на практики повседневности. Ибо сами эти практики не удовлетворялись витгенштейновой максимой (*о чем невозможно говорить, о том следует молчать*). В частности, оказалось, что невозможности эти многообразны по своему градусу и стилю («стилю модальности»): они, тем самым, являют нам мир различий, стало быть, развернутый к языку мир. Другое дело, что отличить допредметную феноменальность мелочей от постпредметной не очень-то получается, ибо допредметность означала бы доязыковой опыт восприятия, доступа к чему мы не имеем. Вот на этот вопрос я как раз и пытался ответить. Решение, которое я предлагаю, следующее. Проблема неопределенности как предшествующей всякой определенности *методологически* отвергается (ср. «принцип Бергсона» в истолковании Делеза<sup>21</sup>). Это означает, что доопределенность мыслится как вынесенный за скобки ресурс, но не как хаос. Выбору данного плана определенности предшествовало многообразие возможностей, но оно

<sup>18</sup> Речь идет об опыте искания, «вслушивания», исследования: о поэзисе исполнения как вмещаемого субъекту. Обретение идентичности не имеется при этом в виду как цель.

<sup>19</sup> Торо Г. Д. Высшие законы. / Г. Д. Торо / М.: Республика, 2001. С. 364.

<sup>20</sup> Шифрин Б. Ф. Где-то тут, на окраинах дискурса. Вариации к экологии несущественного / Б. Ф. Шифрин // Е: Психотворец. Обуватель. Философ.: Сб. статей. М., 2002. С. 156–161; Шифрин Б. Ф. Голоса. / Б. Ф. Шифрин // Е: Психотворец. Обуватель. Философ.: Сб. статей. М., 2002. С. 77–85.

<sup>21</sup> Делез Ж. Эмпиризм и субъективность. Критическая философия Канта. Бергсонизм. Спиноза. / Ж. Делез / М.: ПЕРСЭ, 2001. С. 232–234.



ШИФРИН Борис Фридрихович / Boris SHIFRIN

| На пути к пространству исполнения (практики экспонирования и эвристика культуры) |

фигурирует не как неопределенность, а как «предшествующая открытая/неосознанная полнота». После указания (конкретизации) плана определенности мы имеем иную данность и иное пространство исполнения, открытое полноте. Неопределенность провоцируется планом определенности, планом данного. Неопределенность (в отличие от плана данного) выступает не как предмет, но как модальность (как модус полноты). При этом противопоставление определенности/неопределенности уже не признается на уровне методологического прояснения. Предмет и план определенности (как сфера самотождественности) — это одно. А неопределенность есть модальность — нечто совсем иное.

Предметность — начальное. Мелочи провоцируются планом определенности, стилем или языком определенности. А как быть с исходной допредметной феноменальностью мелочей? А вот тут-то выясняется, что таковой нет, но есть путаница, и мелочами выступают и всякого рода мелкие вещи, всякая всячина, возможно, щепочки, стружки и т. п. «дробин», возникающее в разных процедурах предметной деятельности<sup>22</sup>. Понять мелочь как постпредметно-феноменальную — это и значит отделить ее от всякого рода мусора, «опилок», от «плохой предметности» и т. п. Еще раз повторю. Это не онтологическое и не эпистемическое, это рефлексивно-методологическое отделение.

Для чего же нужна определенность, если мы изначально погружены в полноту, в «божественную среду»?

Человеку полнота открывается только как исполнение. Иначе говоря: вся апеллирующая к открытому горизонту неопределенности провоцируется планами определенности. Можно критиковать схему, макет, конструкцию, которые завершены, но в своей грубой целостности никак не схватывают целое мира, его полноту. Они заслуживают критики, тем более что люди склонны (и поощряются) к закреплению сознания на этих плоскостях, к отождествлению с неким амплуа или вакансией (в рамках порождающего отношения). Но книга, сочинение должно предстать как законченное. От нее (книги) нужно оторваться, а этого не сделать, если она не закончится: таков поэт и писатель, и чтения. Книга и сама это понимает (отступления, экскурсы). Да чтение и невозможно без отвлечения. Сознание спонтанно отрывается от страницы: читатель пропадет без вести. Даже если он читает на берегу Океана, при его неумолчном шуме — мы не знаем, куда он пропадает и почему возвращается. Это «не знаем» (по отношению к «здесь» страницы и «здесь» скамейки на берегу) говорит о том, что происходящее актуализируется не в этих здешностях, но в особом *пространстве исполнения*.

Растождествляться человек должен не только со схемой, но и с любой структурой (даже такой, которая включает в себя затененные ярусы и тайные уголки). Недостроенное строение, брошенная постройка все равно обретет в культуре предметно-

вербальные смыслы, и сама ее заброшенность станет стилем определенности (разумеется, специфическим).

Исходя из самой по себе Полноты не удается мотивировать необходимость полагания неких планов определенности. Эта необходимость логоса (языка, культуры, предметных практик) невыводима. Она должна быть принята как культурно-антропологическая аксиома. Это по-своему уловила и мифология. Боги укрощают хаос. Но нужен иной персонаж (Прометей, Вайнямейнен) чтобы возник мир человеческого созидания.

Чтобы растождествить себя с некоторой площадкой здешнего, человек должен иметь какое-то иное место пребывания. В относительном (умеренном) смысле это растождествление происходит за счет других здешностей (по мысли У. Джеймса, реальность — *вот эта самая*, пока на нее направлено внимание. Но мы живем в множестве миров, и внимание, переключаясь, предоставляет сознанию обнаружить себя в ином мире). Но если задуматься о радикальном растождествлении, то для него, казалось бы, нет уместного пространства.

Я не берусь дать однозначный ответ на это сомнение. Но мне представляется, что пространство исполнения имеет горизонт радикального растождествления уже потому, что оно предполагает не просто близкие слою присутствующего по умолчанию, но и допускает радикальное умолчание, то есть такое, какое ни каким планом определенности не может быть спровоцировано не только в формальном логическом порядке (как фон дополняет фигуру), но и в качестве чаемого восполнения: оно актуализируется в совершенной спонтанности луча сознания<sup>23</sup>.

Эти моменты (или паузы) спонтанности, отделивая интервалы сознания, занятые практиками (в том числе и практиками «производства себя»), вместе с этими последними образуют *личностный поэтис*. В данном случае лучше удовлетвориться этим именованием, нежели говорить об «аутопоэзисе» субъекта. Нет оснований настаивать и на аутопоэзисе пространств исполнения, — признать устойчивость, автономность и «системную замкнутость» доминантой самих практик (несмотря на то, что прогулки и т. п. могут обретать и такой «силуэт»). Писатели нередко говорят о такой стадии работы, когда *роман начинает сам себя писать*. Но дневник, проясняющая интерпретация, вольная прогулка есть движение навстречу иному, опыт непредсказуемых «вдруг-обнаружений». Аспект устойчивости проявляет себя в культуре, например, как феномен *жанра*. Метафорическое представление о жизненных мирах (и умелых) как своего рода «жанрах» в каких-то отношениях уместно. Но уже и «умелое» исполнение не сводится, по-видимому, к вновь и вновь воспроизводимым сценариям, фреймам и т. п. Согласно С. В. Чебанову, действительный мир живого существа (ЖС) актуализируется исследующей (высвечивающей) личностью биолога-эмпирика (РС — разумного существа) в том поле квазидialogического взаимодействия («энлога»), частным случаем которого является умелый; *происходящее* обретает в этом поле черты театрального спектакля с его *таинством* занавеса: «Биологический опыт — энлог РС и ЖС, игра биолога в театре ЖС, загадывание живому и приподнятие полога»<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Есть еще парадоксальный феномен «стихии черновика». В зависимости от прагматической интенции, черновик может фигурировать либо (1) как нечто недооформленное или бросовое, либо (2) как художественный предмет (и, одновременно, как постпредметное явление). В последнем случае черновик предстает не как «хлам», но как проявление «антиантропийной» направленности времени культуры (В. П. Руднев). См. упомянутую выше работу: Шифрин Б. Ф. Где-то тут, на окраинах дискурса. Вариации к экологии несущественного.

<sup>23</sup> Подробнее о «присутствующем по умолчанию» см.: «Голоса». С. 294–301.

<sup>24</sup> Chebanov S. V. Theoretical biology in Biocentrism / S. V. Chebanov / Lectures in theoretical biology. Tallinn: Valgus, 1988. P. 159–167; Чеба-



ШИФРИН Борис Фридрихович / Boris SHIFRIN

| На пути к пространству исполнения (практики экспонирования и эвристика культуры) |

#### IV. Об эвристическом вызове

Субъективности нечто *вменяется*. Об объеме вменяемого ей я распространяться не буду, ограничусь одним замечанием. Эвристический вызов, подобно внутреннему голосу, звучит в имманентной глубине сознания: речь идет уже не о призывании, но о *призвании* человека. Но этот вызов требует объективации.

Этот вызов, как мне кажется, сопряжен с чувством тупика. Оно — сигнал эвристической напряженности.

---

нов С. В. Теоретическая биология в биоцентризме: замысел и реализация / С. В. Чебанов // Холизм и здоровье (в печати).

Что такое тупик человеческого пути? Это не только когда не пишется, не воображается, не придумывается. Это еще и когда слишком легко пишется. Когда поэтическая работа, исследование, наука делаются уж очень «нормальными» (предмет не становится окном). Или когда возникает, как в наше время, повальная мода на «креатив». Художник и исследователь предпочтет в такой момент сойти с колеи, субъективировать паузу: пропасть из виду («и окунаться в неизвестность, и прятать в ней свои шаги...»). Позже это назовут поисками темы, жанра и т. п. Не в этом дело. Субъективности, по-видимому, *вменяется* это чувство. Чувствование *тупика культуры*.

