Джоржо АГАМБЕН / Giorgio AGAMBEN

Италия, Рим.
Университет Ла Сапиенца.
Профессор.

Italy, Roma.
Universita degli studi di Roma La Sapienza
Professor.

ПРОФАНАЦИИ*

Перевод: ТОКМАЧЕВ Константин Юрьевич / Konstantin TOKMACHEV

Трактат Profanazioni Д. Агамбена — это цепочка неформальных философских эссе, написанных живым разговорным языком и связанных неявно некой протестной интонацией в отношении современной картины мира. Устоявшееся сознание европейца раздражает Агамбена. И он предлагает альтернативы всему, что кажется незыблемым. От обращения к языческим богам вместо христианства, до предложения более творчески взглянуть на акт дефекации. Он призывает нас избавиться от привычек, отбросить определения и еще раз вступить в мир заново, не зная о нем ничего, не используя слова (которые предопределяют бытие), но только жесты. В каком-то смысле он приближает нас к животным или к Адаму и Еве в Раю, протестуя и против знания и против собственности. Только Агамбен прекрасно понимает, что вернуться назад человек не может, даже забыв слова и раздав собственность. Кстати, забытое для Агамбена — действительно самое главное. Нужно быть как забытое, быть как отражение в зеркале, лишь самый случайный и незначительный жест до конца выразит нас. Невозможно утверждать, только пародировать. Мастерство, служение стали фальшивым диспозитивом. Остается профанация и осквернение. В настоящем издании мы публикуем эссе Genius.

Ключевые слова: *забывание, диспозитив, профанация, осквернение*

Profanazioni

The treatise “Profanazioni” by D. Agamben is a chain of informal philosophical essays written in a spoken and living language and implicitly related to one another by a tone of protest against the modern world view. The settled consciousness of the European annoyed Agamben. He offers an alternative to all that seems unshakable, beginning with the addressing of pagan gods instead of Christianity and ending with the offer of a more creative look at the act of defecation. He encourages us to get rid of habits and to reject definitions in order to once again enter into the world, without knowing anything about it, without using words (that predispose being), but by using gestures only. In a way, he brings us closer to the animals or to Adam and Eve in Paradise, when he protests against knowledge andproperty. Yet, Agamben well understands that a person cannot go backwards, even by forgetting words and rejecting property. Indeed, the forgotten is really the most important thing for Agamben. We have to exist as if we have forgotten, to be a reflection in a mirror; and only the most casual and insignificant gesture will express us in the end. It is all impossible to affirm, and easy to parody. The skill, the ministry has become the fake dispositif. All that remains is profanation and desecration. In this edition, we publish an essay, entitled “Genius” taken fromAgamben’s book “Profanazioni”. The book (translated by K. Tokmachev and edited by B. Skuratov) will be released in its entirety in early 2014 by the Hylaea Publishing House.

Key words: *profanity, gesture, dispositive, the genius, the subject, impersonal*

Глава 1. Genius

Now my charms are all o’erthrown,
And what strength I have’s mine own.
*Просперо (к публике)***

Латиняне называли Genius (Гений) бога, к которому каждый человек попадает под охрану в момент рождения. Этимология прозрачна и, кроме того, видна в итальянском языке где-то между genio (гениальность) и generare (генерация, порождение). То, что Genius имеет отношение к рождению, очевидно, между прочим, из того факта, что самым «гениальным» предметом для латинян было ложе, *genialis lectus* (брачное ложе), ибо на нем выполняется акт генерации. Genius’у был посвящен день рождения, который поэтому мы называем также днем ангела-хранителя. Подарки и угощения, которыми мы отмечаем день рождения, несмотря на ужасную и ныне неизбежную речевку англосаксов[1], являются напоминанием о празднике и о жертвах, которые в романских семьях приносили Genius’у на дни рождения членов семьи. Гораций[2] говорит о цельном вине,

* Фрагмент работы Дж. Агамбена публикуется с любезного разрешения правообладателя, издательства «Гилея». Полный текст книги (в переводе К. Токмачева под редакцией Б. Скуратова) выйдет в начале 2014 года.

** Сейчас мой шарм отброшен весь, Мои лишь силы, сам я здесь. Шекспир, «Буря», Эпилог, Просперо (к публике).

[1] Вероятно, Агамбен имеет в виду «happy birthday to you».

[2] Гораций — Квинт Гораций Флакк, римский поэт.

© Издательство «Эйдос», 2013. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2013. For Private Use Only.

Джорджо АГАМБЕН / Giorgio AGAMBEN

| Профанации|

о двухмесячном поросенке, о «посвященном», то есть политом соусом для жертвоприношения, ягненке; но кажется, в оригинале были только ладан, вино и вкусные лепешки с медом, потому что Genius, бог, председательствующий при родах, не ценил кровавые жертвы.

«Его называют моим Genius'ом, поскольку он меня породил (*Genius meus nominatur, quia me genuit*)». Но это не все. Genius не был лишь персонификацией сексуальной энергии. Конечно, каждый человек мужского пола имел свой Genius, и каждая женщина свою Юнону, это обоюдная манифестация плодородия, которое производит и увековечивает жизнь. Но, как видно по термину *ingenium*, который обозначает сумму качеств физических и моральных, врожденных тому, кто появился на свет, Genius был в некотором смысле обожествлением человека, началом, которое удерживает и выражает его существование в целом. Поэтому Genius'у посвящался лоб, а не лобок; и поэтому жест положения руки на лоб, который мы делаем почти автоматически в моменты смятения, когда кажется, что мы почти забыли самих себя, напоминает ритуальный жест из культа Genius (*unde venerantes deum tangimus frontem*). И так как этот бог есть, в определенном смысле, самый близкий, свой, необходимо потакать ему и быть к нему благосклонным во всех отношениях и в любой момент жизни.

Существует латинское выражение, удивительно точно передающее то сокровенное отношение, которое каждый должен уметь поддерживать со своим Genius'ом: *прощать Гения*. К Genius'у необходимо быть снисходительным, доверять ему, мы должны предоставить ему все, что он у нас попросит, потому что его нужда — это наша нужда, его радость — наша радость. Даже если его — наши! — претензии могут показаться неразумными и капризными, лучше согласиться с ними без обсуждения. Если для письма Вам — ему! — понадобилась та желтая бумага, та особая ручка, если требуется тот характерный тусклый свет, который падает слева, бесполезно говорить, что любая ручка выполнит его задание, что любая бумага и любое освещение будут хороши. Если вам кажется, что без той рубашки голубого льна (ради Бога, только не белая с воротничком служащего!) не стоит жить, если без тех длинных сигарет из черной бумаги вы не поймете точно, куда двигаться дальше, бесполезно повторять, что это просто фантазии и нужно взять себя в руки. *Genium suum defraudare*, обмануть собственный гений, означает по-латыни: отравить себе жизнь, обмануть самих себя. И *genialis*, приятной будет жизнь, которая уводит взгляд от смерти и без колебаний отвечает на импульс, посылаемый гением.

Но этот интимнейший и личный бог является также тем, что есть в нас безличного, он — персонализация того, что нас, в нас, превышает и превосходит. «Genius есть наша жизнь, насколько она не нами была порождена, но нам дала начало». Если он и стремится идентифицироваться с нами, то только чтобы сразу после того раскрыться как большее, чем мы сами, чтобы показать, что мы сами есть больше и меньше нас самих. Схватить в Genius скрытый замысел о человеке означает понимать, что человек не есть только Я и индивидуальное сознание, но что от рождения до смерти он, скорее, сосуществует с некой безличной и надындивидуальной стихией. То есть, человек есть единое существо в двух фазах, что вытекает из сложной диалектики между одной его частью, не индивидуализированной (пока) и не жившей, и другой частью, уже отмеченной печатью судьбы и

Рис. 1. Гений, бронза, Испания, 1в н.э., фото Luis García

индивидуальным опытом. Но часть безличная и не индивидуализированная — это не хронологическое прошлое, которое оставили раз и навсегда за плечами, и которое можем, при случае, восстановить в памяти; она все еще присутствует в нас и с нами, как мы, неотделимая в добре и зле. Лицо подростка у Genius, его длинные, трепетные крылья означают, что он не знает времени, ближе всего к которому в нас дрожь от страха, словно в детстве, учащенное дыхание и лихорадочный стук в висках, словно подарок незапамятных времен. Поэтому день рождения не может быть чествованием некоторого прошедшего дня, но, как любой истинный праздник, отменой времени, богоявлением и присутствием Genius. И это неустранимое присутствие, которое препятствует нам закрыться в субстанциальной идентичности, есть Genius, который ломает претензию Я обходиться самим собой.

Одухотворенность, как было сказано, есть, прежде всего, знание того факта, что индивидуальное бытие не полностью индивидуально, но содержит также определенный заряд реальности надындивидуальной, которую нужно не только беречь, но уважать и ею некоторым образом гордиться, как гордимся своими обязанностями. Но Genius не есть только одухотворенность, в его ведении не только те вещи, которые мы привыкли считать наиболее благородными и высокими. Все безличное в нас есть гениальное, гениальное есть, прежде всего, та сила, которая гонит кровь в наших жилах, или заставляет нас погружаться в сон, неведомая мощь, которая в нашем теле регулирует и распределяет приятную теплоту и расслабляет или напрягает волокна наших мышц. Это Genius, которого мы смутно представляем в интимности нашей физиологической жизни, там, где наиболее свое есть наиболее чужое и безличное, наиболее близкое есть наиболее далекое и неосвоенное. Если бы мы отказались от Genius'а, если были бы только Я и сознание, мы не смогли бы даже помочиться. Жить с Genius'ом означает, в этом смысле, жить в интимной близости с чужим бытием, поддерживать постоянно отноше-

© Издательство «Эйдос», 2013. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2013. For Private Use Only.

ния с областью неведомого. Но эта область неведомого не есть устранение, она не удаляет и не перемещает опыт из сознания в бессознательное, где он оседает как прошедшая тревога, готовая вновь всплыть в симптомах и неврозах. Близость с областью неведомого есть ежедневная мистическая практика, в которой Я, в некотором специальном качестве жизнерадостной эзотерики, ассистирует, улыбаясь, собственной гибели и, как при усвоении пищи или при озарении ума, робко свидетельствует о собственном исчезновении. Genius есть наша жизнь настолько, насколько она нам не принадлежит.

Рассмотрим субъект как поле напряжений, чьими противоположными полюсами являются Genius и Я. Это поле представляет скрещение двух сопряженных, но разнонаправленных сил, одна из которых идет от индивидуального к безличному, а другая — от безличного к индивидуальному. Две силы переплетаются, сходятся, расходятся, но не могут ни эмансипироваться друг от друга, ни идентифицироваться полностью. Каким же образом Я, в таком случае, может засвидетельствовать Genius'а? Предположим, что Я хочу писать. Писать не ту или иную работу, а просто писать и все. Это желание означает: Я чувствую, что где-то Genius существует, что имеется во мне некая безличная мощь, которая побуждает к письму. Но последняя вещь, которая нужна Genius'у, это работа, ему, который никогда не держал в руках перо (и еще меньше компьютер). Пишут, чтобы становиться безличными, чтобы становиться гениальными и, тем не менее, когда мы пишем, мы индивидуализируемся как авторы той или иной работы, отдаляемся от Genius'а, который вообще не может иметь форму Я и еще меньше автора. Любая попытка Я, стихии личной, овладеть Genius'ом, заставить его поставить свою подпись, неминуемо обречена на неудачу. Отсюда уместность и успех иронических работ, как у авангарда, в котором о присутствии Genius'а свидетельствует декреация, деструкция произведения. Но если Genius снисходит только на отмененные и несостоявшиеся, «разрушенные» работы, если, действительно, гениальный художник — это артист без произведения, то Я-Дюшан[3] никогда не сможет совпасть с Genius и, при общем восхищении, пойдет гулять по миру как грустное подтверждение собственного небытия, как пресловутый носильщик собственного безделья[4].

Поэтому встреча с Genius'ом страшна. Если поэтика есть жизнь, которая держится в напряжении между персональным и безличным, между Я и Genius, то паника — это чувство, что Genius нас превосходит и побеждает со всех сторон, что с нами случается что-то бесконечно большее того, что, как нам кажется, мы можем вынести. Поэтому большинство людей испытывают ужас перед своей безличной частью, или стараются лицемерно принизить ее до собственного маленького роста. Может случиться тогда, что отброшенное безличное вновь явится в форме симптомов и тиков еще более безличных, в гримасах еще более чрезмерных. Но столь же смехотворно, сколь и обманчиво переживание встречи с Genius'ем как привилегии. Поэт, который встает в позу и рисуется или, хуже, благодарит с фальшивым смирением ради ответной любезности, смешон. Перед Genius'ем нет великих людей, все одинаково маленькие. Но некоторые достаточно несознательны, чтобы возмущаться и перечить ему вплоть до точки, в которой разваливаются на куски. Другие, более серьезные, но менее счастливые, отказываются олицетворять безличное, предоставлять свои губы голосу, который им не принадлежит.

Существует этика отношений с Genius'ем, которая определяет ранг любого бытия. Ранг более низкий составлен из тех — и порой они знаменитейшие авторы — которые рассчитывают на свой гений как на персонального колдуна («все у меня выходит так хорошо!», «если ты, мой гений, меня не оставишь…»). Сколь более любезен и прост жест того поэта, который, наоборот, обходится без этого грязного сообщника, потому что знает, что «Отсутствие Бога помогает нам!»[5]

Прячась, дети испытывают особое удовольствие. И не для того, чтобы быть в конце концов обнаруженными. Есть в этом бытии спрятанным, забравшимся в корзину для белья или в глубину комода, свернувшимся калачиком в углу чердака, почти до исчезновения, несравненная радость, особое трепетное ожидание, от которого не готовы отречься ни за что. Этого детского трепетного ожидания много в том наслаждении, с которым Вальзер[6] соблюдал условия своей нечитаемости (микрограммы), в упорном беньяминовском[7] желании не быть узнанным. Они были хранителями той одинокой славы, которая однажды открыла ребенку свою нору. Потому что в непризнании поэт празднует свой триумф, так же как ребенок, которому открылся трепещущий genius loci (гений места) его укрытия.

Согласно Симондону[8] эмоция есть то, посредством чего мы вступаем в отношения с надындивидуальным. Испытывать эмоции означает чувствовать безличное, которое есть в нас, переживать Genius, словно горе или радость, покой или тревогу.

На пороге области неведомого Я должно расстаться со своей собственностью, должно взволноваться. Страсть — словно натянутая между нами и нашим Genius'ом веревка, по которой идет канатоходка-жизнь. Еще раньше мира вне нас, удивляет и восхищает присутствие внутри нас вечно незрелой, бесконечно юной части нас самих, которая испытывает нерешительность на пороге любой индивидуации. И вот этот уклончивый мальчик, это настойчивое дитя толкает нас к другим, в которых

[3] Duchamp — Марсель Дюшан, французский художник и теоретик искусства. Позиционировал себя не как художника, но как создателя «готовых вещей», которые становятся предметами искусства лишь благодаря подписи автора.

[4] Возможно, Агамбен хочет сказать, что произведение искусства творит Гений, а подпись под ним ставит человек. Но тогда, если под чем-то поставлена подпись, то, как узнать, творил ли это Гений? Согласно ироничному авангарду, за любой подписью — Гений. Поэтому, с точки зрения авангарда, все каноны классического искусства, да и сами произведения искусства, как плоды некой мастеровитой работы, нужно отменить. Отсюда «Черный квадрат» Малевича, пустое место с подписью. Нам говорят: «За этой подписью таится Гений». Агамбен наивно замечает: «За пустым местом — только безделье и пустота!» Споры об авангарде были гениально предсказаны Г-Х. Андерсеном в сказке «Новое платье короля». Вообще, человеческая подпись для Агамбена значит мало. Ведь это не его настоящее тайное имя, данное при сотворении Богом, но результат условности, путаницы, вавилонского смешения имен. Это не жест и не монограмма, вызывающие его дух из небытия, а просто условное обозначение. (См. глава «Магия и счастье»)

[5] В русском варианте «На Бога надейся, а сам не плошай!»

[6] Walser — Роберт Вальзер, швейцарский поэт. Находясь на лечении в психиатрической клинике продолжал писать стихи и прозу особым микрограмматическим письмом, которое позже было расшифровано.

[7] Benjamin — Вальтер Беньямин, немецкий философ еврейского происхождения.

[8] Simondon — Жильбер Симондон, французский философ.

© Издательство «Эйдос», 2013. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2013. For Private Use Only.

ищем ту самую эмоцию, оставшуюся в нас непостижимой, надеясь, что через отражение в зеркале другого она прояснится и растолкуется. Если рассматривать удовольствие, страсть к другому представляется высшей эмоцией, первой политикой, именно потому, что в другом ищем то отношение с Genius'ом, которое нам самим и в голову не приходит, наше тайное наслаждение и агонию нашей гордости.

Со временем Genius раздваивается и начинает принимать этическую окраску. Источники, возможно под влиянием греческой темы двух демонов одного человека, говорят о добром и злом гении, о белом Genius'е (albus) и черном (ater). Первый нас подталкивает и призывает к хорошему, второй нас портит и склоняет к дурному. Гораций, вероятно справедливо, рекомендует на деле обращаться только к одному Genius'у, который, однако, непостоянен, то светлый, то темный, то целомудренный, то порочный. Это значит, если хорошо подумать, что меняется не Genius, но наше отношение к нему, которое от светлого и ясного переходит к мутному и темному. Наш жизненный принцип, наш товарищ, который задает цель и делает достойным любви наше существование, превращается тогда внезапно в молчаливого нелегала, который как тень следует за каждым нашим шагом и тайно готовит заговор против нас. Романское искусство так представляет двух Гениев, одного рядом с другим: один держит в руке яркий факел и другой, посланник смерти, опрокинул его.

В этом запоздалом морализировании парадокс Genius'а является в полном свете: если Genius есть наша жизнь, насколько она нам не принадлежит, тогда мы должны отвечать за то, за что не ответственны, наше спасение и наша гибель имеют детское лицо, которое есть и не есть наше лицо.

Genius в чем-то соответствует христианской идее ангела-хранителя — даже двух ангелов, один добрый и святой, который нас ведет к спасению, и другой злой и порочный, который нас толкает к вечным мукам. Но есть и в иранской ангелологии то, в чем этот образ находит наиболее ясную, неслыханную формулировку. Согласно этой доктрине при рождении любого человека председательствует ангел, называемый Даена, который имеет вид прекрасной девушки. Даена это небесный архетип, по подобию которого создан индивид и, вместе с тем, немой свидетель, который за нами следит и сопровождает нас в каждый момент нашей жизни. И, все же, лицо ангела не остается неизменным во времени, но, как портрет Дориана Грея, меняется незаметно с каждым нашим поступком, с каждым нашим словом, с каждой мыслью. Так, до момента смерти, душа видит своего ангела, который ее встречает преображенным, согласно ходу ее жизни, в создание еще более прекрасное или в ужасного демона, который шепчет: «Я твоя Даена, та, что твои мысли, твои слова, твои свершенные дела». С головокружительными инверсиями наша жизнь формирует и проектирует архетип, по образу которого мы были созданы.

Мы все вступаем в какой-то мере в соглашение с Genius'ом, с тем, что в нас нам не принадлежит. Способ, которым каждый пробует отделаться от Genius'а, убежать от него, есть его характер. Он же есть гримаса, которую Genius, поскольку был избегнут и брошен внезапно, обозначил на лице Я. Стиль автора, как и грация каждого творения, зависят, однако, не столько от его гения, но от того, что в нем есть лишенное гения, от его характера. Поэтому, когда любим кого-то, не любим, собственно, ни его гений, ни его характер (и еще меньше его Я), но особую манеру, которую он имеет, чтобы избежать обоих, его проворное лавирование между гением и характером. (Например, детский жест, с которым тот поэт в Неаполе глотал тайком мороженое или разболтанная походка, которой тот философ ходил взад и вперед по комнате, пока говорил, останавливаясь внезапно, чтобы уставить свой взгляд в дальний угол потолка).

Рис. 2. Гении (добра и зла) принесли к могиле душу умершего. Фреска из этрусской гробницы, 5 век до р. х., Корнето, Италия

Приходит, тем не менее, к каждому момент, в который мы должны расстаться с Genius'ом. Может быть ночью, внезапно, когда в шуме проходящей мимо компании чувствуешь, не зная почему, что твой бог тебя покидает. Или, наоборот, это мы отправляем его в отставку в момент яснейший, экстремальный, в который понимаем, что спасение существует, но мы не хотим больше быть спасенными. Убирайся, Ариэль[9]! Это час, в который Просперо слагает с себя чары колдовства и понимает, что, сколько бы силы у него теперь ни осталось, это его сила, последний сезон, поздний, когда старый артист бросает свою кисть и созерцает. Что? Жесты: в первый раз они исключительно наши, полностью расколдованные от всех чар. Затем что, конечно, жизнь без Ариэля потеряла свою тайну и, все же, с какой-то стороны, понимаем, что теперь она только нам принадлежит, что теперь только начинаем жить жизнью чисто человеческой и земной, жизнью, которая не сдержала свои обещания и может теперь поэтому дать нам бесконечно больше. Это время истраченное и приостановленное, резкая полутень, в которой начинаем забывать о Genius'е, это исполненная ночь. А был ли вообще Ариэль? Что это за музыка, которая ослабла и отдалилась? Только разлука — это правда, только сейчас приступаем к долгому отучению себя. Прежде чем медлительный мальчик вернет, приходя в себя, по одной, свои краски стыда, по одному, властно, свои сомнения.

[9] Ариэль — дух, покровительствующий Просперо в трагедии Шекспира «Буря».

© Издательство «Эйдос», 2013. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2013. For Private Use Only.