

Дмитрий  
Кралечкин  
НЕНАДЕЖНОЕ  
БЫТИЕ.  
ХАЙДЕГГЕР  
И МОДЕРНИЗМ

библиотека журнала

ЛОГОС\_

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ИНСТИТУТА  
ГАЙДАРА

**Дмитрий Юрьевич Кралечкин**  
**Ненадежное бытие.**  
**Хайдеггер и модернизм**  
Серия «Библиотека журнала «Логос»»

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=55817098](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=55817098)*

*Ненадежное бытие. Хайдеггер и модернизм / Дмитрий Кралечкин:*

*Издательство Института Гайдара; Москва; 2020*

*ISBN 978-5-93255-577-4*

### **Аннотация**

Сопротивление Хайдеггера «модерну» стало едва ли не официальным его завещанием. «Черные тетради» лишь укрепили этот антимодернистский вывод, превратив Хайдеггера в ведущего философского мракобеса XX века. Но, быть может, не стоит верить Хайдеггеру на слово? Что если попытаться деконструировать Хайдеггера как модерниста, вскрыв за декларативным уровнем инвектив и дежурной критики территорию модернистской онтологии с ее собственными проблемами (такими, как надежность и юзабилити), которые и по сей день определяют нашу ситуацию знания? Чего в конечном счете хотел Хайдеггер как последний auteur философии и чего он достиг?

*В формате a4.pdf сохранен издательский макет.*

# Содержание

Введение	5
Дрейф и руинанция. Жюльен	35
Конец ознакомительного фрагмента.	39

# Дмитрий Кралечкин

## Ненадежное бытие.

### Хайдеггер и модернизм

#### Введение

С определенного момента – или даже с самого начала – модерн, в его философских концептуализациях, а также в той точке перегиба, которая получила название «модернизма», стал представляться чем-то не столько «жидким» (или газообразным, как у Маркса), сколько липким: попытки отделаться, отстраниться от модерна неизбежно повторяют какой-нибудь прием модерна, какую-то из процедур, которыми он задается. Модерн (и/или Новое время) оказывается в этом смысле не более чем навязчивым механизмом датировки новизны, которая пытается воспроизвести на содержательном уровне чисто формальный момент дистанцирования, отделения сегодняшнего от вчерашнего и нового от старого. Липкость модерна, от которого невозможно освободиться никакими рефлексивными механизмами, критикой или даже активным забвением, порождается самой логикой датирующей (и иницирующей) ре-марки, то есть такой демаркации, сам способ установления которой ее же и подрывает – например,

табличка «По газонам не ходить», установленная на газоне, указывает на то, что кто-то по нему уже прошелся. Граница модерна, помечаемая изнутри как нечто принципиально новое, неизбежно перечеркивается, то есть стирается указанием на то, что она образовалась *в такой-то момент*, в порядке хронологии, эмпирического соположения моментов времени, обществ и т. д., а потому нельзя объяснить, почему это новое появилось именно сейчас, а не в какой-то *другой* момент. Самостоятельность модерна (как базовой претензии на самостоятельность) исходно опровергается его незаконнорожденностью. Раз его датировка, к которой он формально сводится, не поддается объяснению, граница модерна ретаркируется, то есть расслаивается на две границы, образуя двойной периметр вместе с внутренней полостью модерна, в которой возникает место для попытки стереть границу внешнюю, взяв на себя задачу по обоснованию той новизны, которая иначе может оказаться лишь внешним, случайным событием, новизной, которая никогда не дотягивает до самой себя, оставаясь чем-то преходящим.

Формального парадокса ре-марки самого по себе недостаточно для того, чтобы сложилась многовековая драма модерна – липкого «гиперобъекта», а может и инфекции, избавиться от которой невозможно. Скорее, ре-марка, специфический парадокс границы закрепляется благодаря тому, что в данном случае речь с самого начала идет о маркировании нового, которое неизбежно требует обоснования, фор-

мально заставляющего решать задачу автономии (в том числе субъекта и знания). Спекулятивно возникновение модерна можно представить в качестве процесса задания/стирания ре-марки, когда ре-марка рефлексивируется, помечая себя в качестве нового, невиданного, порывающего со всем предшествующим и с иным, а потому требующего самообоснования, то есть объяснения и утверждения своего отличия от другого и не-своего. Основные персонажи и концепты нарративов модерна – субъект, автономия, рациональность, природа, техника и т. п. – появляются в качестве обслуживающих инстанций, серво-механизмов этого спекулятивного генеза, смехотворность которого (почему, собственно, модерн возникает именно тогда-то и тогда-то, в дату, которой место, к примеру, в «Тысяче плато», где таких дат симптоматично *слишком много* – 1730, 1874, 1914?), на самом деле лишь воспроизводит базовую проблему модерна: необходимость обосновать фундаментальную независимость и отличимость того, что самой своей маркировкой указывает на включенность во внешний ряд и даже, возможно, заурядность (а потому модерн можно лишить всякой «событийности» и говорить о модерне едва ли не в любом обществе и в любую эпоху, на любом уровне – от формирования Солнечной системы до реноваций в пределах одного города). Возможно, что избыток модерна по отношению к логике ре-марки является опять же лишь формальным: рефлексия иного как нового, формально абсолютно правильная и обоснованная, ка-

жется, не имеет никакого значения, ведь *всякое* иное – это новое, но раз так, его новизна не составляет никакого отличия (*difference* в смысле Г. Бейтсона), а потому и иное возникнуть, то есть маркироваться, тоже не в состоянии, если эта логика прокручивается мгновенно, как и положено логике: как только иное рефлексивует в новое, само это новое, сама его претензия, тут же неизбежно дезавуируется и гасит само это иное, поскольку, если каждое иное – это новое, то это лишь такое новое, в котором нет ничего нового, а потому и в ином, формально говоря, нет ничего иного, ведь оно иное лишь формально. Модерн, соответственно, указывает на стопорение, зависание этой, ранее продуктивной, логики: субъектом тут становится не столько субстанция, сколько само это «новое», требующее самообоснования. Модерн – эта гигантская история *suspension of disbelief* (разумеется, *раньше*, до модерна, никто всерьез не верил, что новое можно породить формальными фокусами маркирования) – становится стоп-машиной своей собственной ре-марки, машиной, которая начинает крутиться вхолостую, так что выскочить из ее движения уже не получится.

Соответственно, негативный, катастрофичный, апокалипсический характер модерна с самого начала становится его тоном, выполняясь то как фигура, то как фон, и в то же время смешивая само это различие. Катастрофа модерна (то есть автономное, имманентное, внутреннее крушение модерна как претензии на автономию, начавшееся едва ли не

с начала – и наверняка с Канта) оказывается в этом смысле катастрофой незавершения или липкости, инфицирования, с которым можно бороться разными методами, составляющими, однако, собственно программу модерна, то есть сама его рефлексивная структура наверняка воспроизводит себя в любой попытке оторваться от модерна или как-то преодолеть его за счет различных ступеней и приставок – «пост», «мета» и т. д., – которые должны отделиться, если придать критике модерна или прощанию с ним достаточное ускорение. Будучи первоначально фигурой автономии (или даже ее единственной *эпохой*), модерн парадоксальным, но вполне логичным образом превратился в фигуру ненужного наследия, рухляди и одновременно сверхценного объекта, от которого нельзя отказаться именно потому, что сам отказ его же и воспроизводит, но в то же время нельзя и сохранить или пустить в дело, поскольку такое сохранение или эксплуатация его уничтожают. Из «своего» или претензии на автономию он стал «Чужим», с которым приходится мириться, поскольку с ним невозможно распрощаться. Все это может быть описано также и на психологическом или драматическом языке. Например, стратегия Ницше, которую можно понять как попытку разведения траура и меланхолии<sup>1</sup>, сталкивается с типичным *техническим* затруднением: желание инициировать «откат» от меланхолической/модернист-

---

<sup>1</sup> *Pippin R. Modernism as a Philosophical Problem: on the Dissatisfactions of European High Culture. Oxford, Malden (MA): Wiley-Blackwell, 1991. P. 149 ff.*

ской позиции, озабоченной исключительно своим величием (а потому не способной действительно расстаться с собой, поскольку тем самым это величие тоже было бы утрачено), помечается как «терапия», требующая принципиально иного обихода времени или распорядка дня (в частности, концепции «вечного возвращения»), что, однако, перезапускает типично модернистскую проблематику «нового времени», как будто модерн стал вирусом, успешно мутирующим в самых разных условиях, рефлексивно проникающим за любые экраны и любой санитарный кордон, который ставится у него на пути, – просто потому, что такие кордоны являются его собственной техникой, его средствами локомоции. Не помогают в таком случае ни прививки, ни пастеризация, ни герилья-тактики антипрививочников (например, Лиотара): мы остаемся в «зависании» модерна, во взвеси его рефлексивно-инфекционного аппарата, в котором каждая попытка поставить под вопрос его догматику (например, Латуром) восстанавливается в виде практики более успешного, более реального, хотя, возможно, не такого чистого, как считалось раньше, модерна. Возможно, нам остается лишь смириться с таким положением дел и заняться чем-то другим (что составляет еще один, сегодня принимаемый по умолчанию, вариант выхода из модерна – догматического, с опорой на время как стихию, которая гарантирует, *рано или поздно*, устаревание модерна как такового).

Место Хайдеггера в мелодраме модерна определяется как

одновременно типичное и исключительное. Конечно, модерн, современность становится у Хайдеггера составляющей явного, декларативного дискурса в гораздо большей степени, чем у Канта (как теоретика «Просвещения»), но именно потому, что модерн растягивается, охватывает собой как всю метафизику в целом, так и гипермодернистский, гиперкритический проект Ницше, которого, по мнению Хайдеггера, все еще недостаточно. Растяжение и расползание модерна означает такой его срыв (как сорванного мероприятия), который, требуя выполнения его собственных правил, приводит к опровержению самой возможности их выполнения, что, в свою очередь, указывает на позитивную программу расставания с модерном или программу «нового начала». Это, однако, тут же запускает игру ре-марки модерна, так что вся постхайдеггеровская философия оказывается затянутой растяжением и расползанием модерна: будучи не в силах начать самостоятельное движение, она полагается на различные «марки» его рефлексии (постмодернизм, гипермодерность, метамодернизм и т. д.). «Типичность» Хайдеггера означает в этом смысле типичность зависания модерна: его откровенный антимодернизм, расширяющий сам концепт модерна до предела, оборачивается как искусственностью этого концепта (грешащего такой генерализацией, что она, по сути, не оставляет места для гуманитарных наук, как и для философии), так и вполне логичной невозможностью найти собственно «предел» – модерн оказывает-

ся не только липким, но и «резиновым», своего рода муляжом модерна, который Хайдеггер фабрикует как куклу для битья<sup>2</sup>. Критика может двигаться только в режиме совершенствования таких кукол, не замечая того, что сам рефлексивный способ их производства – путем обнаружения все более граничных и базовых условий модерна, которые объявляются преодолимыми или указывающими по ту его сторону, – так или иначе воспроизводит топос раскрытия догматичности, весомости, застревания модерна в самом себе. Горизонтом этой критики оказывается либо какая-нибудь «слабая мысль» (Ваттимо), либо новая непосредственность, то есть догматичность и позитивность (в том числе наук), отменяемая, однако, самим перформансом критики (деструкции, деконструкции и т. д.). Растягивание модерна до степени неправдоподобия определяет удобство континентальной философии, которая превращает Хайдеггера в универсальную точку отсчета, в позицию Анти-Канта, Анти-Платона, Анти-Декарта, Анти-Гегеля и т. д., в которой драма модерна превращается в бесконечный сериал, который, конечно, можно перестать смотреть, но разве что волевым усилием – или же положившись на стихийное «устаревание» самой континентальной философии вместе с модерном в целом («само пройдет»). Исключительность Хайдеггера явля-

---

<sup>2</sup> Так, Р. Пиппин резонно указывает на то, что Хайдеггер делает из Ницше «сломенное чучело» (Ibid. P. 135), включая в понятие метафизического модерна Ницше с его концепцией «воли к власти».

ется лишь продолжением его типичности: попросту говоря, после Хайдеггера нам не нужно никакой другой гиперкритики модерна, если относиться к последнему можно лишь двойко – зависать, пребывать в его мелодраме или же расставаться с ним, но лишь стихийно и догматически (полагаясь на время, которое лечит, заставляя что-то устаревать).

Но есть и еще одна возможность определить исключительность Хайдеггера, которая позволит от этой исключительности перейти к иной типичности модерна, то есть деконструировать сам его мелодраматический нарратив за счет столкновения Хайдеггера как явного, сертифицированного анти-модерниста с Хайдеггером-модернистом, но уже не в том смысле, в каком ему можно было бы предъявить стандартные аргументы самообоснования, догматичности и т. п. или же просто вписать его в серию модерна/модернизма как последовательного крушения, в котором даже претензии на выход из программы модерна подорваны его силой негативности. Деконструировать модернизм Хайдеггера – значит сделать две вещи, восстановить его как модернистского автора и утвердить то, что его собственная контрпрограмма осталась, по существу, модернистской – и далеко не только в том смысле, в каком удобно говорить о типичной для модернистов критике модерна (Паунд, Селин и т. д.). «Хайдеггер-модернист» – нечто само собой разумеющееся, хронологически и стилистически, и в то же время сомнительное, хотя бы из-за критики, обращенной Хайдеггером на модерн в

целом, критики настолько тотальной, что любая дифференциация модернов/модернизмов в ней теряется. Маневрируя внутри классических философских текстов, Хайдеггер неизбежно создает эффект дистанцирования от концептуального окружения и «повестки», что заставляет верить ему на слово: возникает впечатление, что он общается исключительно с великими предшественниками (от Аристотеля до Канта), реанимирует досократическую философию, комментирует великие стихи, и что все это не имеет никакого отношения к происходящему за окном. Соответственно, прямой выход в политику и публицистику (и *одновременно* мемуаристику) (первое – в ректорском периоде, второе – в личных дневниках) выглядит как своего рода жанровое – напрямую завязанное на критику модерна/Machenschaft/науки и т. д. – нарушение (Хайдеггер «расчехлился!»), что для интерпретатора и исследователя создает *неприятную* (именно потому, что слишком легкую) ситуацию устранения препятствия, то есть попросту утраты точки приложения усилий. Если Бурдые и другие комментаторы могли работать в зазоре между явным дискурсом и тайным, декларативным и дескриптивным, двигаясь по вектору автоцензуры (философской, академической и т. п.), то теперь, похоже, этот зазор устранен. «Черные тетради» интересны, прежде всего, тем, что они выглядят специфическим *жанровым* нарушением: личный дневник состоит преимущественно из публицистических лозунгов, афоризмов и речевок, словно бы Хайдег-

гер просто ошибся в медиуме: то, что должно было транслироваться на всех частотах, по радио и телевидению, сковывается узкими рамками приватного письма. Дневник оказывается взорвавшимся внутри себя телевизором, его имплозией. Хайдеггер, получается, попросту неверно понимает саму позицию философа, поскольку, как выяснилось, диспозитив «цензуры», реконструированный исследователями, изучавшими его тексты, *им самим* понимался в качестве *всего лишь* цензуры, а раз так, Хайдеггер систематически попадает в положение, сближаемое с лакановским «non-dupes errent», то есть сам принимает за истину своего дискурса предельно разоблаченную и откровенную версию последнего.

Эту мертвую петлю Хайдеггера здесь предлагается деконструировать за счет обратного движения к Хайдеггеру как модернисту, которое начинается с его понимания как ненадежного рассказчика. И ненадежность эта начинается не с «Черных тетрадей», она проникает в любой иной текст Хайдеггера, не совпадая с его собственной стратегией выявления ненадежного, то есть с «деструкцией» или «преодолением метафизики». В вырожденном пространстве разоблачения Хайдеггера как «антимодерниста» требуется не восстанавливать его автономное философское значение (его независимый, но вполне оценимый «вклад» в современную философию), а понять, что само различие, выстроенное по вектору цензуры (отцензурированное/сырое, до правки/после правки), не работает и никогда не работало, что автономное со-

держание концепта всегда было уже модернистским, даже когда его декларации были прямо противоположными. Мог ли Хайдеггер стать мракобесом, чего сам, возможно, хотел? Я доказываю, что нет, что Хайдеггер-мракобес невозможен, и вовсе не потому, что «это же Хайдеггер!». В каждом пункте приближения к окончательному размежеванию с модернизмом – как в узком смысле, так и в широком смысле *modernity* – Хайдеггер задерживается, мешкает, не делает последнего шага именно потому, что в его пространстве для такого шага просто нет места, это был бы шаг в никуда, подобный шагу бегуна из «Аниматрицы»<sup>3</sup>, который разгоняется на беговой дорожке настолько, что прорывает глобальную компьютерную симуляцию (за тем лишь отличием, что в случае Хайдеггера речь шла бы, скорее, о максимальном замедлении). Взрыв атомной бомбы в поэме Парменида может пониматься как всего-навсего «ретроспективная иллюзия», то есть как телеологическая достройка того, что лишено телеологии, однако этот хрестоматийный ход Хайдеггера – датировка модерна той точкой, за которую якобы можно заглянуть (поскольку датируется именно то, что не существовало ранее этой даты) – достигает чего-то противоположного задекларированным намерениям, распыляет осадки атомной бомбы по всей истории философии, так что разговор о каком-то ином отношении к бытию, без бомбы, оказывается подве-

---

<sup>3</sup> Эпизод 6. Мировой рекорд (World Record) (реж. Коикэ Такэси) // Аниматрица (The Animatrix). Studio 4 °C, 2003.

шенным и отложенным. Не означает ли навязчивый антимодернизм Хайдеггера всего лишь попытку «перестать беспокоиться и наконец полюбить атомную бомбу»?

Замечание Бенедетто Кроче о Хайдеггере как «кафедральном Прусте» (*Proust cattedratico*)<sup>4</sup> слишком верно, а потому поверхностно: стилистические сходства и уподобления позволяют приписать Хайдеггера к модернизму, но нужно сделать наоборот, приписать модернизм к Хайдеггеру, раскрыть последнего в качестве истины первого. Вопрос не столько в том, чтобы перестать обманываться в Хайдеггере и понять, наконец, что его чтение все более составляет столь же обязательную и столь же *праздную* процедуру, как и чтение Пруста, позволяющую, как предполагается, проникнуть в мир – или *opus* – Хайдеггера, узнаваемый с той же легкостью, что и стилистический или нарративный «мир» Витгенштейна или Кафки, и в то же время не являющийся всего лишь производным Хайдеггера как *auteur*, а в том, чтобы заметить в этом мире некоторые странности, обломки, руины, текстуально отображаемые, но в то же время маскируемые фрагментарностью. Взрыв бомбы в греческой философии означает, что этот мир никогда не может быть в полной мере *миром* – а потому «бытие в мире» не может быть хорошо темперированным универсумом с угловым кабинетом для каждого. Как и многие другие хайдеггеровские термины, «бытие в мире» уже должно читаться как способ за-

---

<sup>4</sup> Croce B. *Conversazioni critiche*, serie quinta. Bari: Laterza, 1939. P. 362.

черкнуть каждую из составляющих это выражение компонентов, как концептуальный сплайсинг, который порождает химеры – либо нежизнеспособные, либо слишком живучие. Узнаваемость стандартных модернистских миров – от Джойса до Кубрика – является признаком как раз того, что это не-мир (или антимир), что жанровые черты служат компенсацией краха базовых условий схождения мира, когеренции и подогнанности как залога удобства (онтологического, но не только). Точно так же Хайдеггер, собирая «мир» из сепарированных единиц научного и повседневного словаря, должен был, по логике, прийти к своего рода сверхудобному, биотехнологическому миру всеобщего комфорта, превосходящего своими потребительскими качествами даже греческий космос. Но это лишь декларация намерений – которые Хайдеггер даже не высказывал, за него его высказали и продолжают высказывать другие (не обязательно традиционалисты, достаточно легкого крена в едва ли не литургический перевод всего корпуса начиная с «Бытия и времени»). Узнаваемые элементы «мира Хайдеггера», компенсирующие сходимость мира к точке экзистенциального удобства, плавают в онтологической невесомости: атомная бомба взорвалась в поэме Парменида, но, возможно, она совпала с обелиском Кубрика-Кларка. Аналитика «мира» оборачивается аналитикой антимира в том смысле, что существуют, помимо сепарации и седиментации, силы, которые не позволяют сложиться удобному обиходу, быту и т. п. Эти силы – не де-

струкция метафизики, а, скорее, нечто дублирующее эту деструкцию, дублирующее также и в том смысле, в каком одна конструкция может дублировать, поддерживать и одновременно аннулировать другую, фасадную или эксплуатируемую.

Логика мира предполагает такое дублирование, которое можно сравнить с не менее хрестоматийным примером из Кафки: построение норы (рассказ «Ван», который мог бы с таким же успехом называться по-хайдеггеровски «Abbau») определяет дом, жилье в качестве такого местопребывания, из которого можно легко найти выход (что полностью соответствует принципу критики метафизики: главное – не залипнуть на сущем и присутствующем), однако именно разветвление множества выходов создает такую степень открытости и уязвимости, что дом просто перестает быть домом, превращаясь в лучшем случае в сторожевую будку. Характерный момент неудобного мира Кафки и Хайдеггера – отсутствие золотой середины, что говорит о невозможности фиксации момента своеобразного «щелчка», «клика», когда один паз входит в другой и все встает на свои места. Подземный дом, построенный в рассказе Кафки, – это, конечно, один из модернистских домов, в которых аутентичная функциональность никогда не достигает оптимума, постоянно перескакивая со слишком малой величины на слишком большую. Кафка решает, по сути, стандартную криптографическую задачу поиска оптимума между безопасностью и юза-

*билити*. Современные примеры учат нас тому, что максимальная безопасность не просто неудобна – в пределе она делает невозможной практику, а потому отменяет себя (то есть безопасность оказывается саморазрушающимся понятием). Оппозиция и компромисс, *tradeoff* безопасности и *юзабилити* является типичной современной конструкцией, с которой имеет дело как Кафка, так и Хайдеггер, и только наш замыленный глаз не позволяет разглядеть всех ее странностей. Необходимость такого компромисса стала мучительной проблемой, определившей любое самописание модерна: юзабилити означает возможность автономии пользователя, подстройки всех инструментов «под себя», то есть в конечном счете его независимости от того, чем он пользуется, тогда как безопасность предполагает ограничение такой независимости и в конечном счете иллюзорность самого пользователя и его аффекта «удобства». Получить и то и другое одновременно невозможно, но проблемой является уже сама необходимость искать компромиссное решение (или, напротив, отвергать его, как в радикальных версиях идеализма). Действительно, сама идея о том, что за безопасность *необходимо* платить удобством и эффективностью, далека от очевидности, можно даже сказать, что миром может считаться лишь то, что устраняет эту неприятную мзду, позволяет освободиться от тягостного баланса и обязательных жертв. Но возможность одновременно максимизировать безопасность и удобство/эффективность/юзабилити предпо-

лагается лишь своего рода «аутентичными», «настоящими» инструментами, совершенное применение которых (по их наилучшему назначению) означает также наибольшую безопасность – и для них, и для всего остального. Само выражение «аутентичные инструменты», как оно используется здесь и далее, выступая фокусной точкой обсуждения самой связки модернизма и Хайдеггера, обозначает гипотетический концептуальный объект, место которого задается пересечением двух стандартных хайдеггеровских сюжетов – анализа инструментальности<sup>5</sup> и привилегии аутентичности (подлинного отношения к себе, к бытию и т. д.). Классическим примером инструментария такого рода мог бы стать (но у Хайдеггера не стал) мясник из Чжуан-цзы<sup>6</sup>, который разделывает тушу, проводя ножом по пустотам внутри нее, так что нож никогда не соприкасается с мясом, а потому всегда оста-

---

<sup>5</sup> Общую сводку состояния дискуссии вокруг проблемы «анализа инструмента» и ее связи с метафизикой см., например, в: *Sinclair M. L'outil et la métaphysique: (encore une) note sur le statut ambigu de l'«ustensilité» chez Heidegger // Revue philosophique de la France et de l'étranger. 2008. Т. 133. № 4. Р. 423–441.* Понимается, в современной философии возрождение интереса к теме инструмента у Хайдеггера связано с объектно-ориентированной версией, предложенной Г. Харманом в его диссертации: *Harman G. Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects. Chicago: Open Court Publishing, 2002.* Я, однако, выбираю направление, противоположное хармановскому, если отсчитывать от точки «инструментальности»: за отправной системой референциальности скрывается не «объект» как таковой, вечно убегающий в самого себя от всякого доступа, а точка аутентичного схождения, удачи инструментальности, в тени которой только и может существовать какой-либо объект.

<sup>6</sup> Чжуан-цзы. Ле-цзы / пер. В. В. Малявина. М.: Мысль, 1995. С. 74–75.

ется максимально острым (он не может затупиться, поскольку он и не «режет» в обычном смысле слова). Туша вместе с ножом представляет собой элементарный образец домодерного (или даже догреческого) мира, в котором достигается максимум безопасности и эффективности – они совпадают в том смысле, что выйти за их предел и подвергнуть их калькуляции невозможно. Разумеется, говорить тут о максимизации – значит уже импортировать в эту ситуацию внешние категории, поскольку, конечно, такие инструменты не предполагают подгонки и доводки: нож затачивается раз и сразу и туша тоже разделяется раз и сразу, поскольку она уже разделена и разделана. Хайдеггер подходит к такому миру достаточно близко, но останавливается на пороге.

Пример Кафки показывает, что оператором оппозиции безопасности/юзабилити, тем элементом, который позволяет устанавливать какой-то компромисс и в то же время никогда не достигать максимума по обоим показателям, является «открытость». «Нора» лишь демонстрирует эту открытость как нечто буквальное: по сути, пример дома важен только потому, что дом сам может быть представлен как элементарное устройство открытости/закрытости, переключатель, допускающий лишь ограниченную открытость. Проблема дома в том, что в доме неудобно жить, если ты его ключ, то есть если между жильцом и ключом нет никакой разницы, причем последний является настолько уникальным, что открывает только этот дом и никакой другой. «Умный дом», обе-

щающий из каждого сделать такой ключ, пугает именно закрытостью, то есть тем, что каждое использование, каждый эпизод его узуса будет совпадать с аутентификацией, а потому не останется свободного зазора, люфта, просвета, необходимого для самого концепта удобства. Тогда как удобный дом – наоборот, тот, что грозит стать проходным двором, в котором каждый легко находит свое место и применяет любые вещи так, как ему вздумается. Кажется, что между этими крайностями можно найти какой-то компромисс, но Кафка показывает, что сам этот процесс поиска будет мучительным, по самой логике компромисса. Мир, существующий до махинаций и экономии, должен был избавиться от самой необходимости компромисса, но для Кафки и Хайдеггера это уже невозможно, что бы ни казалось последнему. Когда Кафка умножает количество входов-выходов, он присваивает дом, поскольку делает его лабиринтом, но в то же время делает его чужим, поскольку такой дом сделан исключительно для того, чтобы застать у порога чужака, подкараулить его, раз он, возможно, и является настоящим хозяином дома. Получается, Кафка занят вечной перепланировкой, которая только и может приспособить дом под владельца, сделать его исключительно аутентичным, поскольку никто другой в этом доме сориентироваться не в состоянии. Но в то же время эта перепланировка не может быть согласована с инстанциями окружающей среды, поскольку она требуется лишь для того, чтобы максимально эту среду

дистанцировать, сделать дом чем-то обособленным от нее. Иными словами, цель перепланировки (построение максимального количества запутанных выходов и входов как логика норы) является не более чем содержательной репрезентацией формальной логики перепланировки как перестройки под себя, аутентификации и обособления, которая не достигается обычным дизайном, уютom и т. п. Кафка выводит архитектурный формализм на новый уровень: дом, разумеется, складывается из чисто функциональных компонентов, образующих замкнутый логический контур, но и сам концепт дома или дом как дом уже является контуром логических операторов (закрыть/открыть, зайти/выйти, свой/чужой), с которыми, собственно, и работает Кафка, показывая, что в конечном счете аутентифицирующая перепланировка невозможна, то есть невозможно перестроить дом так, чтобы он открывался только для своего и при этом не запирали это свое ни внутри, ни снаружи. Логическая перепланировка превращает дом то в темницу, то в сторожевую крепость, то в систему слежения, то в западню.

Точно так же и Хайдеггер работает поначалу с (эко)логической машиной «дома», набором спрягающихся операторов закрытия/открытия, своего/чужого, подлинного/неподлинного (последнее – не более чем сопряжение двух первых). Современные аналоги криптографической задачи, решаемой Кафкой и Хайдеггером, позволяют мыслить идеальное решение лишь в качестве абсолютно закрытой системы,

в которой пользователю просто не остается шансов сделать что-то не так, а все решения по поводу безопасности выведены на уровень устройства, принципиально недоступного пользователю. То есть такое пользование может быть одновременно максимально безопасным и эффективным, но лишь определенной ценой, не позволяющей уравнивать до-модерный мир древнекитайского мясника с устройствами Apple (славящимися тем, что их администрирование обычному пользователю недоступно). Эта цена состоит в искусственном ограничении всего комплекса значений закрытости и открытости, то есть компромисс тут присутствует, но его конкретная величина решается кем-то другим, не нами. Иными словами, это возвращение к своего рода догматическим решениям, в которых пользователь мог полагаться на надежные конструкции (универсума, знаний и т. п.), не задаваясь вопросом обоснования их и самого себя, отсылающим к автономии как фундирующей проблеме модерна. Такие решения, конечно, можно в какой-то мере эмулировать, но не вернуться к ним, сделав вид, что ничего не было, – и одним из вариантов такого возвращения можно считать объективный идеализм (тогда Шеллинг – это Стив Джобс). В фундаментальной онтологии Хайдеггер вряд ли мог бы поддержать такой дизайн, хотя он и кажется подозрительно ему близким – как имитация не-модернового продукта современными средствами: подобный дизайн упорно симулирует невозможную точку схождения юзабилити и безопасно-

сти, а потому не является ли каждый iPhone все тем же кубриковским обелиском, оказывающим максимально эффективное воздействие, но совершенно защищенным от любого воздействия среды? Весь вопрос «оценки» Хайдеггера – на чьей же он все-таки стороне: встревоженных обезьян, обелиска или границы между ними, которую первые никогда не могут преодолеть, будучи не в силах приблизиться к точке невозможного дизайна, предела праксиса и одновременно безопасности (каковая одновременность для нас и для Хайдеггера обычно недостижима)?

Возможно, Хайдеггер постепенно смещался от позиции беспокойных обезьян к обелиску, но вряд ли достиг последнего, хотя тот и мог стать как нельзя более удачной репрезентацией бытия/Sein, то есть такого дизайна, который наконец *прекращает* колебание между безопасностью и полезностью, обнаруживая идеальное решение для уравнения дома – уравнения с неизвестной степенью открытости и аутентификации. Ведь обелиск лучше iPhone, поскольку мы даже не знаем, оказывает ли он какое-то воздействие, есть ли хоть какой-то узкий коридор, канал узуса, открытый им обезьянам. Все может быть проще: максимальная закрытость обелиска лишь интерпеллирует обезьян, но не воздействует на них в точном смысле слова, не создает для них никакого интерфейса, не вступает в контакт. Возможно, бытие и правда должно было стать бесконтактным, но Хайдеггер все же не готов к этому. Обелиск демонстрирует то, что не

удалось сделать Кафке: спроектировать настолько закрытую *планировку*, что цивилизация находит себе дом *возле* нее исключительно в силу собственного заблуждения, вызванного скандальным воздействием абсолютно надежной закрытости. Цивилизация началась не с того банана, который сбивали палкой, а с того, что сбить не получалось, поскольку такой дизайн означал именно то, что не подходит ни для какого дела и не поддается никакому изменению. До праксиса, таким образом, оказывается то, что спровоцировало праксис своей абсолютной внешностью ему. Обезьяны оказались буквально «заперты вне» идеального дома, и это им не понравилось. Хайдеггер мог думать о том, как вернуться в такой дом, но так и не смог найти в него дверь.

\* \* \*

Ставка столкновения Хайдеггера и модернизма состоит в том, чтобы выйти – по крайней мере на какое-то время – из философской мелодрамы модерна, из устойчивого, почти фокусного или депрессивного нарратива, в котором демаркация начала неизбежно возвращает к проблемам, которые и были замечены в самом начале. Такой выход, соответственно, означает одновременно погружение – проникновение под обобщенную логику обоснования и самообоснования, субъекта и знания, трансцендентального и эмпирического. В таком погружении – и деконструкции модерна и мо-

дернизма – Хайдеггер может выступить проводником, подчас вопреки самому себе или вопреки тем декларациям, которые были ему дороги.

Отсюда формальное предупреждение: это исследование не претендует на какие-либо открытия в области собственно хайдеггероведения или истории идей и философии. В большинстве случаев я использую общеизвестные концепты и сюжеты Хайдеггера, не углубляясь в филологические или историко-философские тонкости. Часто эти концепты используются в той форме, которая может показаться злоупотреблением Хайдеггером, но актуальная дискуссия после публикации «Черных тетрадей» показала, что это, возможно, лучше, чем циклическая контроверза политизации и аутентификации. Конъюнкция Хайдеггера и модерна/модернизма используется здесь для выявления того, что представляется виртуальными центрами, выделенными локусами пространства «антропологии знаний» модерна, а также устойчивыми траекториями, по которым приходится двигаться, когда решаются его основные вопросы – о знании и обосновании. Я не предполагаю возможности форсированного возвращения к идеалам модернистской или даже просвещенческой рациональности (как, например, в «неорационализме»), но и не полагаю связку Хайдеггера и модернизма в качестве всего лишь достопримечательности хорошо знакомого эпистемологического или культурного ландшафта: задача, чтобы показать их вместе – друг через друга – в несколько неужи-

данном свете, деконструировав одно другим. Ориентиром в этом движении выступает оппозиция надежности и удобства (или надежности и юзабилити), кажущаяся произвольной и внешней для корпуса Хайдеггера, но позволяющая, как показывается далее, привести в резонанс философские концепты с нефилософскими ставками и затруднениями. Соответственно, столкновение Хайдеггера с неизвестными ему авторами – не столько игра в интертекстуальность, сколько способ выявить силовое поле, в котором «идеи» движутся по строго определенным направлениям, даже если сам Хайдеггер хотел бы от них другого. Хайдеггер, сам склонный к генерализациям какого угодно масштаба, требует такой коннективности, которая не может ограничиться историей философии, и показывает, что в определенных пунктах он способен оппонировать и тем авторам, которые пришли за ним и хотели сделать то, что ему не удалось (например, Жюльен или Симондон).

Тексты, собранные в эту книгу, относительно независимы друг от друга, однако все же предполагают последовательное прочтение. Название каждой главы сопровождается именем-контрапунктом, антимодернистским или модернистским автором, в одном случае даже двумя, которые составляют фон или, наоборот, фигуру Хайдеггера, выступая его неожиданными партнерами или тайными врагами, а в некоторых случаях и неизвестными ему самому аттракторами, теми, кто «сделал лучше, чем он», хотя, по правде ска-

зять, лучше от этого не стало.

В главе «Дрейф и руинанция» Хайдеггер выступает бойцом невидимого фронта – невидимого, прежде всего, самому Хайдеггеру. Время как главная модернистская ставка становится предметом раздора – в тот момент, когда несвоевременное перестает успокаивать тем, что когда-нибудь оно придется ко времени. Липпман и Хайдеггер – странная пара, но, как выясняется, они занимались почти одним и тем же, когда речь шла о времени, за тем отличием, что Хайдеггер принял решение бороться не с модернистскими противниками – машинами времени, пытающимися подключаться к различным онтологическим ресурсам, а с публичными спарринг-партнерами, позаимствованными из тезауруса овеществления и объективации. Результатом становится тактика «маленького зла» – поначалу успешная, но в конечном счете «слишком» надежная.

В следующей главе, «Бытие и магия», Хайдеггер приближается к настоящим инструментам – к миру аутентичности, в котором все должно быть одновременно удобным и надежным, все должно спориться, но для этого приходится отправиться в колониальное путешествие. Модернизм Хайдеггера возникает как попытка использовать эффекты ориентализма в той ситуации, в которой реальные колонии недоступны. Но двигаясь по этой траектории, все больше смещаясь к грекам как ресурсу той открытости или удачливости, которая не может улавливаться схематиками производства или обос-

нования, Хайдеггер может лишь бесконечно приближаться к магическому миру в том смысле, в каком он выписывается, например, у Симондона: полностью скоординированная ретикулярная структура магии не может стать синонимом «бытия», а сам Хайдеггер навсегда остается по ту ее сторону, в мире, в котором открытость не может быть освобождена от момента насилия и произвола, заменимости и неудобства. Оставшись в Шварцвальде, Хайдеггер так и не попал в настоящий волшебный лес, казавшийся таким близким.

В «Заговоре против реальности» в бытии начинают чувствоваться определенные трения. На узком пяточке, на котором вообще возможно какое-то совмещение надежности и юзабилити, довольно много конкурентов, да и не является ли сам модерн такой ставкой на открытость и применение, которая позволяет не обращать особого внимания на надежность? Открытость покрывает издержки ненадежности, но не для Хайдеггера. Обнаружив, что дом бытия не так уж защищен, он подумывает о том, чтобы прикупить для своей хижины еще одну хижину – побольше и попрочнее, чтобы можно было заключить первую во вторую. Возможно, Хайдеггер уже готов построить бункер в Шварцвальде, но обнаружилось, что такая хижина не слишком-то защищает, ведь нельзя защитить бытие бытием. Похоже, что Хайдеггеру нужно слишком многое, все и сразу – такая игра открытости и закрытости, такой простор, такая аэрация и инсоляция, которые в то же время были бы максимально защищены от лю-

бой конкуренции других возможных сочетаний тех же жилых удобств, не обесценивались бы множественностью, но и не сводились бы к одному-единственному значению. Как сохранить бытие в качестве возможности блуждания открытости и закрытости и в то же время удержат в нем позицию аутентичности, сингулярного оптимума безопасности и юзабилити? Сделать это, судя по всему, можно только путем заговора, то есть превратив хижину в конспиративную квартиру.

В «Делах и вещах» лаборатория расширяется до модернистской сцены, на которую выходит некто Блэк. Что представляют собой странные манипуляции с вещами, попытки собрать их кучами и списками, как будто бы они не стремились к беспорядку сами? Зачем понадобилось возвращаться к вещам, если они всего лишь сопровождают акты, делам, словам, субъектам, и почему вещи начинают даваться как вещи только в таких псевдослучайных списках, в паратаксисте, выступающем антиподом хайдеггеровского мира подручности, хотя это и не наличное? Возвращение к вещам, которым Хайдеггер занят не меньше остальных, хотя и по-своему, возвращает им то, что им не нужно, наделяет их привилегиями, благодаря которым они неизбежно проигрывают. Хайдеггер опять же хочет слишком многого и невозможного: выйти к бытию как условию вещей как вещей, но в то же время не делать из бытия акт или перформанс. Война на два фронта – против идеализма (трансцендентализма)

и реализма (материализма, физикализма) – приводит к тому, что Хайдеггер постоянно зависает между своей канонической (или трансцендентально-бихевиористской) версией и собственно Хайдеггером как именем решения, невозможно в пространстве модернистского «возвращения к вещам», где бок о бок живут непримиримые враги – с одной стороны, сюрреалисты, сторонники паратаксиса и объектно-ориентированная онтология, с другой – сам Хайдеггер, ищущий невозможной точки порядка без упорядочивающего акта и вещей без обязанностей.

В главе «Фактуальность и фатуальность» вопрос ставится ребром: а был ли Хайдеггер? Не в том смысле, в каком можно было бы оспорить его как автора, а в том, о котором говорят попытки исключить его из истории философии – или даже из истории бытия, в которую он поспешил себя записать. Что, если отложенная публикация скандальных дневников была единственным способом выйти из оппозиции фактического и фактуального, то есть перестать, наконец, мыслить бытие в качестве модально-трансцендентального условия, постоянно отступающего от сущего и обещающего ему нечто иное? Что, если Хайдеггер, в конечном счете и вопреки собственным декларациям, был вынужден сделать ставку на то, чтобы попытаться стереть себя, исчезнуть, перестать быть философом в обычном смысле слова? Возможно, от Хайдеггера следует ждать самого неожиданного – а именно того, что его на самом деле никогда не было.

Наконец, в заключении («Heidegger Fool- proof») обрисовывается контур общего пространства инструментальности и вещиности – между рукой и камнем. Хайдеггеру, если он желает найти надежное решение, приходится жонглировать не одним, а тремя онтологическими различиями, но в этой эквилибристике не так-то просто удержать их все вместе в воздухе. В конечном счете желаемой аутентичности можно было бы добиться лишь в том мире, в котором онтологического различия не было бы вовсе, но совсем не в том смысле, в каком его не было в метафизике. Доступ к этому миру, однако, закрыт – и, возможно, не только для Хайдеггера.

\* \* \*

Все тексты, собранные в этой работе, публикуются впервые, за исключением главы «Заговор против реальности», вышедшей под названием «Хайдеггер: заговор против реальности» в журнале «Логос» № 3, 2018. Здесь публикуется со значительными изменениями.

# Дрейф и руинанция. Жюльен

Сенсибилизация ко времени как таковому, декларативно объединяющая ряд модернистских фигур – Джойса, Пруста, Бергсона и Хайдеггера (последний читал предпоследнего, но не наоборот), – не сводится к историческим предпосылкам все большей специализации, объективации и потребовавшейся синхронизации различных операций и опытов. Скорее, создание рабочего дня как отдельной единицы, человеко-часа и т. п. – всех тех вещей, которые позволили говорить об объективации и упорядочении времени, его синхронизации и хронометраже, – можно описать через джетлаг, то есть простейшую фигуру наложения пространственного на темпоральное, в результате которого одно скрадывается, а другое выходит на поверхность, обнаруживая себя неприятными последствиями. Проблематизация темпоральности – следствие определенного джетлага, минимального концептуального эксперимента, в котором параллелизм и слаженность условий, составляющих трансцендентальную эстетику – машину пространства и времени, – нарушается: они наезжают друг на друга, одно условие заносит на другое, так что теряется сама их прозрачность, которая и была первоначальным условием выявления их в качестве условий опыта. В джетлаге происходит смещение за границу оптимальных траекторий, которые характеризовали непроблематич-

ные, человекообразные отношения пространства и времени (по крайней мере с точки зрения постепенно сложившейся мифологии модерна, ретроспективно полагающей синтетические единства опыта, которые в нем самом распадаются).

Джетлаг модерна означает, что в какой-то момент время само становится неудобным, причиняет неприятные ощущения, становится недомоганием. В момент выхода за пределы соразмерных траекторий время не проявляется в качестве «самого времени», не дается феноменологически, это не то, что можно было бы достичь автономным полаганием себя в качестве хозяина собственного времени, принимающего решения. Удобство времени, позволявшего жить в своем ритме, по собственному расписанию, в режиме фриланса или, наоборот, традиционного (сельского, церковного и т. д.) календаря, настолько интериорного, что его можно не замечать, отменяется превращением времени в своего рода орган, устройство, хронометр, которым, как выясняется, был каждый, хотя и не знал об этом. В первом случае время могло быть всего лишь удобным интерфейсом, очками виртуальной реальности, которые давались от рождения и никогда не снимались, как одна из составляющих когнитивного аппарата, даже если впоследствии он подвергся тем или иным социальным доработкам и апгрейдам. В джетлаге эти очки съезжают, требуют доводки. Раскрытие времени как базового условия означало не столько его представле-

ние в качестве тотальной среды (субъективного времени или хронологии обобщенного социального производства), медиума всего остального или «бытия», сколько в качестве отдельной, частной вещи: помимо всех остальных вещей, обнаружилась такая вещь, как время, возможно часть тела, натираемая от слишком быстрого передвижения в джетлаге. Последний, конечно, дает понять, что каждый и есть время, поскольку чувствуется оно так же, как излишняя тренировка дает почувствовать ранее не ощущавшиеся мышцы. Но тренировка времени как мускулатуры ограничена: время оказывается и слишком органическим, и слишком объектным, чужим, чтобы его можно было упражнять. Любой *time management* – скорее, попытка вернуться к гладкости времени как всеобщего медиума в условиях постоянного джетлага, то есть консервативная практика. Джетлаг размечает ситуацию такого «остранения», которое, в отличие от модернистской программы последнего, не обещает прямой когнитивной прибыли, переописания или новой теоретизации. Время становится тем внешним, которое имеет непосредственное отношение к нам, нашей ноуменальной, а потому, возможно, ужасной, или механической (заводной или кукольной, как у Канта) природе, интериоризация которой на самом деле невозможна (мы не можем интериоризировать себя как ноумен не потому, что он закрыт, а потому что его возможная механическая природа, его детерминизм запрещают саму возможность интериоризации). Джетлаг – простейший

пример *weird*

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.