

ТАК ФИЛОСОФИЯ ПОСЛЕ ХАЙДЕГГЕРА



ГОВОРIT ГИРЕНОК

Переход к постхайдеггерианскому мышлению связан с отказом от идеи конечности человека

Я НЕ ЗНАЮ ни одного русского, который бы приехал в Германию и сделал в ней что-то такое, что немцы сами не могли сделать. Но я знаю много обрусевших немцев, которые сделали в России то, что сами русские не смогли сделать.

Я иногда думаю, что могло бы быть, если б в Россию приехал не то австриец, не то англичанин с немецкой фамилией, не Витгенштейн, а Хайдеггер. Витгенштейн приехал и уехал, и ничего после себя не оставил. Хайдеггер бы, на мой взгляд, смог сделать то, что когда-то отказался сделать Лейбниц. Он привил бы нам, русским, то, что к нам никак не прививается. Я имею в виду вкус к философии. И не говорите мне, что Хайдеггер научил бы нас национал-социализму.

К началу XX века немецкая философия, как, впрочем, и философия вообще, была в самом жалком состоянии. Она умирала. Её убивали бездарные теоретико-познавательные изыскания, например, Когена. Хайдеггер имел мужество оставить мир науки и перейти к миру жизни. Там началась эпоха хайдеггеровского мышления. В чем её суть?

В качестве точки отсчёта я возьму коперниканский переворот Канта. Кант понял, что нельзя через понятия априори расширить наши знания о предмете. Но это расширение всё равно как-то происходит. Если не через понятия, то каким образом? Ответ: благодаря продуктивному воображению априори. А что же это такое? Это, говорит Кант, способность устремление Канта к исследованию субъективности субъекта. На его взгляд, душа человека — понятие тёмное. И Хайдеггер совершает антикантовский переворот, замещая продуктивное воображение априори, то есть способность души человека, — бытием.

Кант во введении к "Логике" ясно говорит, что философия — это наука о внутренних принципах выбора между разными целями, то есть наука о последних целях. Для Канта мы не можем понять мир, не понимая факт присутствия в нём человека. Для Хайдеггера это присутствие не обязательно. У Канта философия понимается как антропология. У

Хайдеггера философия понимается как онтология. Для Канта — это наука о субъективном. Для Хайдеггера — это наука о бытии. Идею Канта будет развивать Гуссерль, правда, своеобразно. Идеи Хайдеггера воспримут французы Делез и Фуко, которые будут настаивать, что бытие бытийствует вне связи с тем, что бытийствует человек. Ими субъективности даётся отвод. И в этом пункте они противостоят и Канту, и Гуссерлю. Тем самым ими также полностью обесмысливается коперниканский переворот Канта.

Наука о бытии строится Хайдеггером на двух основаниях: идея конечности человека и определении человека в качестве сущего. Эти две идеи и составляют признаки хайдеггерианского мышления. Стоит заметить, что само бытие Хайдеггер понимает абсолютно оригинальным образом. Он говорит, что бытие — это то, чего нет, но одновременно то, что дано. Наиболее адекватным способом такого толкования бытия является понимание бытия как галлюцинации, проясняемой в терминах существования человека.

Хайдеггер легитимизировал движение европейской мысли от человека к постчеловеку. Так же как Ясперс своей теорией конечного опыта открыл дорогу к легальному использованию наркотиков. Осознание опасности, возникающей на этом пути, можно будет найти у Бодрийяра в работе "Почему всё ещё не исчезло?" и у Фуко, неожиданно для всех заявившего о том, что впервые в европейской философии вопрос о человеке самом по себе был поставлен Кантом.

Соответственно, переход к постхайдеггерианскому мышлению связан с отказом от идеи конечности человека и от его принадлежности к региону сущего, а также с перероформированием концептуальной основы понимания кантовского "четырёхугольника" — четырёх фундаментальных вопросов философии: Что я могу знать? Что я должен делать? На что я смею надеяться? Что есть человек?

Для Канта человек является целью самого себя, для Хайдеггера человек — это фигура неинтересная с точки зрения философии. Для Канта цель принадлежит субъективности, а не региону сущего. Хайдеггер развенчивает смысл идеи человеческого существования. Он придумывает некое Дазайн. Зачем? Затем, чтобы под этим титулом сделать неотличимым существование и экзистирование. Дазайн экзистирует и наряду с телами, которые существуют,

но не экзистируют, входит в регион сущего. Хайдеггер нигде не объясняет, что делает возможным это объединение в регион. Равно как он нигде не объясняет, каким способом, за счёт какой субъективности экзистирует Дазайн. Это становится понятным при анализе хайдеггеровской интерпретации кантовских четырёх вопросов из введения к "Логике".

Вот как Хайдеггер интерпретирует эти вопросы:

1. Спрашивая, "что я могу знать", я, согласно Хайдеггеру, уже нахожусь в не-можествовании. Спрашивающий высказывает свою конечность: я не всё могу.
2. Спрашивая, что ты должен делать, ты находишься, говорит Хайдеггер, в состоянии не-исполненности и одновременно в готовности не делать не должное.
3. На что я смею надеяться? Что я вправе ожидать, а что не вправе? Хайдеггер, комментируя этот вопрос, указывает на нужду, на нехватку. "Любое ожидание, — говорит он, — открывает нужду". Человеческий разум тем самым, на его взгляд, свидетельствует о себе как о сущностно конечном.

4. Первые три вопроса, согласно Хайдеггеру, разъясняют четвёртый: что есть человек? Хотя задача, поставленная Кантом, состоит в том, чтобы связать все эти вопросы таким образом, чтобы первые три вопроса были разъяснены исходя из ответа на последний вопрос.

Согласно Канту, философия сводится к ответу на вопрос, что есть человек. Хайдеггер думает иначе. Для него главным вопросом философии является вопрос: Почему свершается бытие?

Постхайдеггерианское мышление исходит из того, что вопрос о том, что есть бытие, зависит от ответа на вопрос о том, что есть человек. А также из понимания того, что философия — это не онтология, а антропология. Как же теперь следует трактовать кантовский четырёхугольник?

1. К вопросу "Что есть человек" следует добавить уточняющее вопрос разъяснение, а именно: "если он существует как цель самого себя?". Существовать как цель самого себя — значит не существовать как тело, то есть существовать двояким образом: как бытие и одновременно как мысль о бытии. Как то, чего нет, но что одновременно дано в доопределении самого себя. Иными словами, ответ на вопрос о том, что есть человек, связан с золотым принципом антропологии, с принципом двойственности человеческого существования.



2. Что я могу знать? В ответе на этот вопрос важно не то, что я не всё могу знать, а важно то, что я вообще что-то могу знать. Важно указать не на "могу", а на "я", на то, что оно определяет себя через грёзу. Потому этот вопрос в постхайдеггерианском мышлении фактически звучит так: почему я, грезящий, хоть что-то могу знать? Или, что то же самое, почему я, ничего не могущий знать, всё-таки хоть что-то знаю?

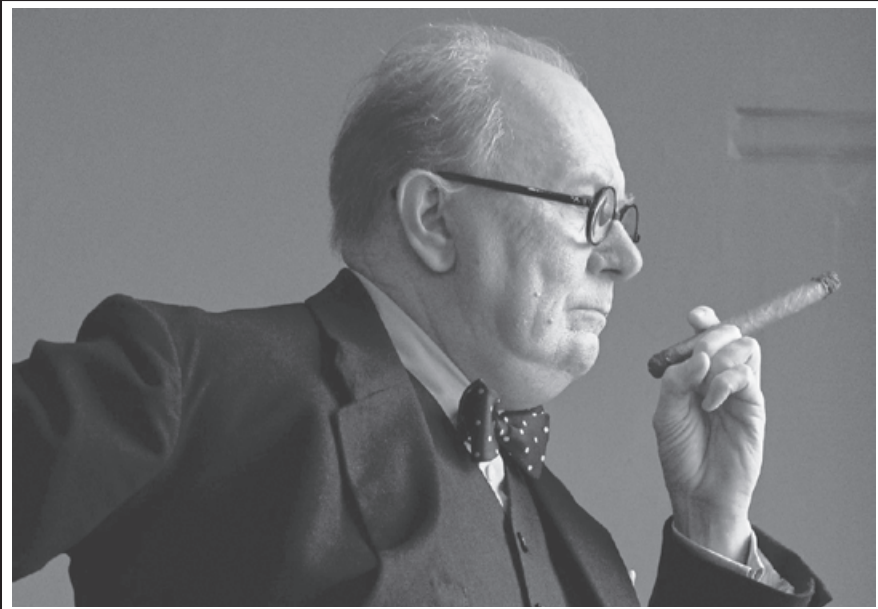
3. Что я должен делать? Этот вопрос не констатация неисполненности. Он не нуждается в аналитике слова "должен". Он вновь обращён к пониманию устройства человека. В нём необходимо ответить на вопрос как, в каком случае возникает проблема должностования в связи с делом? Что не определено во мне и почему я что-то должен делать, а не просто жить сообразно своему понятию? После Хайдеггера стало понятно, как может звучать сегодня этот кантовский вопрос. Что я, не имеющий сущности, должен делать. Что мне вообще делать, если я не отношусь к региону сущего, если я не марионетка бога и не автомат природы? Если я марионетка, то для меня не может существовать проблема должного. Если я автомат природы, то мои действия уже определены. Что мне делать, если я внутренне свободен? Как мне вести себя в

этом случае? Как мне жить, если мир учреждается моим произволом?

4. На что я вправе надеяться? Этот вопрос не обозначение нужды. В нём суть дела заключается не в ограничении наших прав. Дело не в том, что мы можем на что-то надеяться, а на что-то не можем. Суть дела состоит не в конечности человека. В вопросе выражена тревога в связи с ускользанием реальности. На что мне надеяться, если я сам причина реальности объектов своих представлений? На что мне надеяться, если я кладу себя в основание своих действий? Мне не на что надеяться, хотя я надеюсь. Что меня, одинокого, не подведёт, не обманет? В конце концов, во что мне верить, если я замкнул в себе самом? Не является ли моя вера вообще самообманом?

Философия после Хайдеггера отказывается понимать человека как сущее среди сущего. Человек не привратник бытия. Бытие ничего не значит без воображающего понимания человека. Поэтому философия отказывается от бытия в пользу субъективности, заменяя опыт — воображением, идею конечности человека — идеей его невозможности.

Фёдор ГИРЕНОК



Гэри Олдман в роли Уинстона Черчилля

ЧЁРНЫЕ ВРЕМЕНА

Нет «кино» как монтажа аттракционов — это бенефис, в котором есть Гэри Олдман, у которого нет «Оскара»

СОРОКОВОЙ ГОД XX ВЕКА. Выходя из семьи промышленников Невилл Чемберлен, недавно привёзший на Остров "мир с честью", уже вынужден услышать сакраментальное "ради Бога, уходите" (при переводе контекст может быть непонятен) и обсуждает в узком кругу кандидатуру, которая могла бы успокоить Оппозицию Его Величества. Любимец консервативной партии виконт Галифакс согласен, что править нужно ему, но не согласен, когда и как. Поэтому выбор пал на представителя рода Мальборо, недавно возвратившегося блудного сына из другой партии (впрочем, это у них семейное). Будущий нобелевский лауреат по литературе идёт на поклон к королю Георгу (который принимает его прохладно), целует монаршую руку, а потом произносит пламенную парламентскую речь, на которую однопартийцы реагируют вяло. Им не хочется "жертвовать сапогом английского гренадёра ради какой-то Польши", хочется интриг, сохранения империи и сдаться на милость плембе, ефрейтору Шиплзгуберу.

Аристократ, любящий сигары, виски и яичницу с беконом, не согласен с таким подходом и, будучи не в силах сопротивляться позорному бегству из Донкерка, решает его возглавить. Тем более что коварный Гитлер, верящий в арийское происхождение англичан, добивая прижатыю к морю группировку не спешит. Черчилль мечется между парламентскими процедурами и желанием войти в историю как героя, а всемилостивейший Монарх — между необходимостью управлять страной в военное время и эмиграцией в Канаду. И все ждут реакции Рузвельта, который говорит: "Оружия нет, но вы там держитесь". Георг выбирает бомбардировки Англии, сообщает об этом свежизбранному премьер-министру, который мобилизует для эвакуации не только военный, но и гражданский флот. После этого наследник древних традиций впервые в жизни спускается в метро, общается с народом, запугивает его свастикой над Вестминстером и произносит ещё одну речь. Известно, насколько она ярче фултонской, но слушателям понравилось, умирающий интриган Чемберлен даёт отставку на долгие продолжительные аплодисменты, Галифакс покидает министерский пост, а вернувший уверенность Уинстон идёт править "Владычицей Морей" и раскручивать мем "Дух Донкерка", не обращая более внимания на издержки парламентаризма.

Фильм "Тёмные времена" создан для того, чтобы вручить наконец-то давно заслуженную премию "Оскар" Гэри Олдману, но по ходу повествования невольно вспоминается недавняя английская история в сосллагательном наклонении. "А вот если бы Рудольф Гесс прилетел не годом позже, после бомбёжек Лондона, а в период парламентской сумятицы и Освальда Мосли на свободе — пошла бы история по-другому?" Но потом вспоминаешь, что искать ответы в фильмах — пустая трата времени, и уже начинаешь сочувство-

Сергей УГОЛЬНИКОВ

"Погляди в своё окно: Все на улице красно!"
Самуил МАРШАК

УБРАНСТВО, расщевачивание города к празднику — это не дизайнерские выкрутасы и не концептуальные фантазии "для своих". Здесь — отражение общественных пристрастий, влечений и чаяний. Оно должно понравиться толпе. Массе. Большинству. Найти отклик в сердце. Заставить его — сердце — биться в ритме волнующего торжества. Поэтому облачение площадей и проспектов для коронаций, парадов или молодёжных фестивалей делается в расчёте на крепкий среднестатистический вкус, который редко бывает утончённым, однако никогда не падает ниже определённого уровня. Вох ророй! Глас народа. Вкус народа. О вкусах народа не спорят, если речь о плакате, лозунге или триумфальной арке. Выставка "Оформляя город", проходящая в Музее Москвы, посвящена праздничному оформлению Москвы на протяжении столетия — от коронационных торжеств конца XIX столетия до Олимпиады-80. Кроме того, значительная часть экспонатов обращена к современности и практике молодых, перспективных дизайнеров.

Выставку открывают пригласительные билеты, плакаты и фотографии, посвященные коронационным торжествам. Кульминацией празднества была иллюминация города: вечером путь следования императора подсвечивался огнями. Сиял и Кремль — душа России. Электричество уже стало реальностью, но всё ещё казалось чудом. На экспозиции можно увидеть не только фотоизображения московской иллюминации, но и картину Николая Маковского. Задача оформителей коронации — закрыть непрезентабельные торговые ряды и объединить московский "хаос" в единое сказочно-мифологическое пространство. Коронационные комиссии 1883 и 1896 годов решили не создавать монументальные постройки, а сделать упор на сугубую театральность. Не громоздить арку на века, но поставить разовую декорацию. В этом, кстати, отразилась идея изживания монархии. Деревянно-картонные бутафории, украшенные искусственными цветами, перетяжками и еловыми ветками — завтра всё это сметут и уберут за ненадобностью. Главное — красиво! Очевидец событий, бывший гвардейский офицер Борис Энгельгардт вспоминал: "День выдался на славу, на небе ни облачка, яркое солнце играло на золотых куполах церквей, на ярком убранстве улиц, на блестящих мундирах войск и придворных. Когда царь появился на крыльце Петровского дворца, грянул первый сигнальный пушечный выстрел, и го-

КРАСНЫЙ ДЕНЬ КАЛЕНДАРЯ

Выставка «Оформляя город» в Музее Москвы

ловная часть процессии тронулась в путь...". В те годы был актуален псевдорусский стиль: терема, пряничность и позолота. Все меню, открытки, развороты журналов, посвященные коронации, несут на себе отпечаток помпезного аля-росс. По Москве — шествие "Весна-красна", сочинённое будущим гением русского Модерна Фёдором Шехтелем. Вот странички эскизов: боярыни в кокошниках, богатыри, скомоорохи и даже тройка, управляемая медведем. На стендах представлены и печально известные "хodynские" чарки, желая заполучить которые, народ изрядно пострадал, а господа-революционеры нашли повод, чтобы удачно канализировать всеобщий гнев. Кто виноват? А тот, ради кого? То есть государь со своей немкой Аликс. Что из всего этого следует? Революция.

"Радуйтесь, звёзды, на митинг вылезай! / Рассейтесь буржуями, тучные тучи!" — кричал Маяковский и подзадоривал: "Крепче, выше маковый флаг!". Новое время — иные праздники. И особое, ни на что не похожее оформление. Алые букишши. Портреты вождей. Флаги и транспаранты — всё ярое. Лозунговый напор. Это не для красоты да благолепия, но для пропаганды. Анатолий Луначарский, рассказав об Англпроле, говорил: "В разных видных местах на подходящих стенах или на каких-нибудь специальных сооружениях для этого можно было бы разбросать краткие, но выразительные надписи, содержащие наиболее длительные коренные принципы и лозунги марксизма, также, может быть, крепко сколоченные формулы, дающие оценку тому или другому великому историческому событию". Авангардные течения — супрематизм и конструктивизм — на службе у большевиков. Художники, архитекторы и дизайнеры — все включились в процесс революционного обновления. Братья Веснины и братья Стенберги, Любовь Попова, Густав Клуцис, Юрий Пименов — вот громкие имена тех, кто создавал макеты и плакаты, передвижные установки и декорации для площадных театров. Идут политкарнавалы и шоу "Синей блузы". Никогда — ни до, ни после — праздничные шествия не казались настолько безумными и — грандиозными. "Понесли чучело английского министра Чемберлена, которого рабочий с

анатомической мускулатурой был картонным молотом по цилиндру. Проехали на автомобиле три комсомольца во фраках и белых перчатках. Они сконфуженно поглядывали на толпу", — перечисляли Ильф и Петров, описывая первомайскую демонстрацию. На выставке множество эскизов и фотографий 1920-х годов. Аскетический шик русского авангарда на фоне той самой разрухи, которая была тогда именно в клочках, но не в головах.

"Утихомирились бури революционных лон", — сказал Маяковский (впрочем, о дряни!). После 1934 года вкусы кардинально изменились. Стало другим и праздничное убранство: откуда-то из старорежимного небытия вернулись барские вазоны и пышные цветы, вроде тех, что изображались на эскизах второй половины 1930-х — украшение Парка имени Горького к 1 мая. На другом эскизе — вечерний фейерверк, любимое развлечение Галантного века, вдруг ставшее популярным в Стране Советов. "И тут я понял, что этот народ едет веселиться в Парк культуры, где сегодня открывается блестящий карнавал... Отражая бесчисленные огни, сверкая и вздрагивая, подплыла к нашему столпику огромная связка разноцветных шаров. Я выбрал Нине голубой, себе — красный, и мы вышли на площадку. Да и все повскакала, ожидая пуска фейерверка. Крепко держась за руки, мы шли по аллее. Лёгкие упругие шары болтались и хлопали над головами. Вдруг свет погас, померкли луна и звёзды, потому что ударил запл и тысяча стремительных ракет умчалась и затанцевала в небе", — писал Аркадий Гайдар. Вместе с тем, парады физкультурников — знаковое мероприятие. Культ сильного, здорового тела. Белое на красном — блондины в спортивной форме и алые знамёна. На фотографиях — колонны крепкой молодёжи. На специальной платформе — гигантский футбольный мяч. Рядом — знак ГТО. Живая пирамида. Девушки с цветами и лентами. Плакат "Жить стало лучше — жить стало веселее" с танцующей парой на фоне Большого театра. Но солнечные 30-е — это не долгие-вита, но подготовка к оборонительной войне. На одном из стендов — рассказ о знаменитом танцевальном номере ансамбля Игоря Моисеева "Если завтра война". Его

продемонстрировали в ходе первомайских празднеств на Красной площади. Атлеты, гимнасты и дискоболы мгновенно преображались в солдат. Завтра — война. А сегодня — "Май течёт рекой нарядной по широкой мостовой".

Послевоенная эпоха — время надежд и, вместе с тем, изменение курса. Оттепель. В моду входит юношеский задор. Вместо величаво-тяжеловесной классики — лёгкий минимализм, динамика и свежий ветер. Фестиваль 1957 года продемонстрировал всему миру новый образ Красной Империи. Устроение мероприятий во многом теперь напоминает практику 1920-х годов: площадные танцы, агит-колонны, самодельные ансамбли. Джазмен Алексей Козлов писал в своих мемуарах: "Вся Москва была завешана эмблемами, плакатами, лозунгами, изображениями Голубя Мира Пабло Пикассо, гирляндами, иллюминацией". Фестиваль состоял из огромного числа запланированных мероприятий разного типа и простого неорганизованного и неподконтрольного общения людей на улицах в центре Москвы и в районах нахождения гостиниц, где были расселены гости. Днём и вечером делегации, подчиняясь распорядку Фестиваля, находились на местах встреч и выступлений. Но поздним вечером и ночью начиналось свободное общение". Оттепель — это открытость миру, поэтому символом становится голубь, нарисованный... в другой стране. Пусть "своими", но — иностранцем. Эстетика плакатов и оформления в целом — всё ближе к абстракции (само это слово ненавидит Хрущёв, но от общепровового тренда уже никак не деться). Долгой шикарные вазоны с пыльными розами! Наш выбор — скромный букетик ландышей. Сиглут, росчерк, пунктир. Весна человечества!

Эпоха Брежневца запомнилась не только социально-экономической стабильностью (реальной стабильностью, а не медиа-сказкам о ней), но и особой атмосферой тотального умиротворения. Где-то даже апатии. Критики "застоя" бранят и праздники 1970-х — мол, красное-прекрасное не менялось годами, а надписи на транспарантах давно никто не читал. Сергей Довлатов не то выдумал, не то вспомнил примечательную деталь 70-х: "Среди демонстрантов находился Буш. Мало того, он нёс кусок фанеры с деревянной ручкой. Это напоминало лопату для уборки снега. На фанере зелёной гуашью было размашисто выведено: "Дадим суровый отпор врагам мирового империализма!". Заметили хама-диссидента не сразу, а потом. Как водится, скрутили: кому это он, соб-ственно, даёт отпор? Успокоенность порождена социальной ленью. Оформление праздников и торжеств создавалось по единому утверждённому лекалам, разве что прибавлялись цифры на юбилейных транспарантах. Исключением стала Олимпиада-80 — событие-веха. Журналы, афиши, открытки и значки запестрели спортивной атрибутикой. "Я Олимпийский медвежонок / Весёлый добрый сувенир, / Но знаю я определённо: / Где спорт и дружба — там и мир!" — стихи на обложке с изображением доброго мишки. Авторы экспозиции язвительно подчеркнули, что этот символ пришёлся по душе ещё и потому, что был "на контрасте пафоса эпохи". Как бы там ни болтали, но Олимпиада-80 казалась настоящим прорывом — в том числе в области эстетики. По сию пору памятно то ощущение полёта и быстрого бега. "Старт даёт Москва!" — ликовали транспаранты. Яркие, наполненные светом плакаты и фотографии тому подтверждение. Но Мишка улетел под звуки прощальной мелодии, а мы так и остались ждать обещанного Коммунизма...

Экспозиция предлагает ознакомиться с разработками последних лет. Креативная идея — шагнула. Возможность стало больше. Намного. Компьютерные решения. Умные головы. Эффекты и спецэффекты. Но... как в том анекдоте про ёлочные игрушки: "Они бракованные. Почему?! Да потому что не радуют". Вообще, оформление праздников — это оформление всей нашей жизни. Как живём — в то и наряжаемся.

Галина ИВАНКИНА



1957 год. Открытие VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов