

Алексей Сергиенко

Опыты ландшафтной экософии:

ПРОСТРАНСТВО И ТВОРЧЕСТВО В ФИЛОСОФСКИХ
ПОДХОДАХ М. ХАЙДЕГГЕРА, В. ПОДОРОГИ
И Ф. ГВАТТАРИ

Aleksey Sergienko

Essays in Landscape Ecosophy: Space and Creativity in the Philosophical Approaches
of Martin Heidegger, Valery Podoroga, and Félix Guattari

Алексей Сергиенко (Европейский университет в Санкт-Петербурге; магистрант Центра практической философии «Стасис») asergienko@eu.spb.ru.

Aleksey Sergienko (Master's Student, Stasis Center for Practical Philosophy, European University at St. Petersburg) asergienko@eu.spb.ru.

Ключевые слова: геофилософия, ландшафт, территория, Валерий Подорога, Феликс Гваттари.

Keywords: geophilosophy, landscape, territory, Valery Podoroga, Félix Guattari.

УДК: 141.32

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_37

UDC: 141.32

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_37

Как сделано философское произведение? Такой вопрос ставит Валерий Подорога с опорой на философию Мартина Хайдеггера, рассматривая произведение как ландшафтный мир мышления, связывающий экзистенциальный опыт автора и читателя в едином образе метафизической территории, где такой опыт становится возможным. Автор статьи предлагает набросок ландшафтной экософии, представляя теоретическую встречу Валерия Подороги с французским мыслителем Феликсом Гваттари, в работах которого разрабатывался концепт экзистенциальной территории в контексте производства субъективности как новый этап движения в сторону раскрытия актуального значения творческой деятельности в условиях современности.

How is a philosophical work made? This is the question posed by Valery Podoroga, drawing on the philosophy of Martin Heidegger to see the work as a landscape world of thought, linking the existential experience of the author and the reader in a single image of the meta-physical territory where such an experience becomes possible. The author of the article offers an outline of landscape ecosophy, presenting Valery Podoroga's theoretical encounter with the French thinker Félix Guattari, whose works developed the concept of existential territory in the context of subjectivity production as a new step in the direction of revealing the actual significance of creative activity in the conditions of modernity.

Между небом и землей: ревизия геофилософских опытов

«Художественное произведение существует по способу целого мира, осуществляется постольку, поскольку достигает его цельности», — говорит В. Бибихин в лекциях, посвященных философскому понятию *мира* [Бибихин 1995: 13]. Читая художественную книгу, мы оказываемся в мире, законы которого действуют в согласии с собственной внутренней логикой. Сила авторского воображения, умноженная на ритмический рисунок языка, погружает нас, читателей и читательниц, в прекрасное состояние гипноза: мы слушаем и внимаем фантазмам произведения. Кажется, что это некий параллельный реальному миру,

где определяющую роль играют эстетические законы, непереносимые на экономический или социально-политический материал настоящей жизни. Однако именно в опыте чтения, как и письма, человеческое восприятие выходит на новый уровень измерения действительности. Там, где перед человеком разворачиваются судьбы других людей, целых народов и отдельных персонажей, нечеловеческих и порой невообразимых, возникает обособленное, перцептивное пространство, в котором их становление выходит за рамки произведения как авторского текста и в опыте прочтения может быть соотнесено с тем, как человек переживает самого себя, то есть с его *экзистенцией*. Российский философ Валерий Подорога в своей работе «Выражение и смысл» наделяет это пространство геофилософским измерением, цельность которого обеспечивается различными способами сосуществования мысли с материальными формами жизни¹.

Для анализа философского материала произведений С. Кьеркегора, Ф. Ницше и М. Хайдеггера Подорога предлагает *ландшафтную метафизику*, которая, по его мысли, является ментальным оттиском «вполне конкретной физики ландшафтного опыта, соразмерной телесной и мыслительной практике» [Подорога 1995: 27]. Данная философем метафизическая дефиниция резонирует с *геофилософской*, которую ее авторы, французские философы Жиль Делез и Феликс Гваттари, предлагали в совместной работе «Что такое философия?». Геофилософия является «географией ума», которая «отрывает историю от культа первоначал, утверждая могущество среды» [Делез, Гваттари 2009: 110—111]. Философское творчество и его плоды, — это верно как для Делеза и Гваттари, так и для Подороги, — являются не конечным продуктом истории, имеющим ограниченные рамки применения, а внеисторическим коллективным усилием, которое обосновывает мышление в условиях современности и которое, по выражению российского философа, немислимо без «борьбы за собственную метафизическую территорию» [Подорога 1995: 27].

Таким образом, аналитическая работа Подороги заключается не просто в предложении оригинальных интерпретаций философии упомянутых авторов, а в разработке метода, приложимого к концептуальной системе геофилософии. Геофилософский и ландшафтныи подходы к произведению мысли имеют и другую, более существенную, на мой взгляд, точку сопряжения, составляющую их общее экзистенциальное ядро — недискурсивное и предъязыковое содержание жизненного материала, которое Делез и Гваттари называют выразительной «материей бытия» [Делез, Гваттари 2009: 49], а Подорога в ключе философской антропологии — «реквизитами»: «Эмпедокл и вулкан, Кант и шпиль, венчающий собор, Киркегор и гора Мориа, Хайдеггер и “хижина”, Ницше и ледниковые пропасти Верхнего Энгадина», — все, что имеет отношение к материальной консистенции мышления, образующей «архитектонический идеал философской системы» [Подорога 1995: 28]. Но в чем прихода различий? Опыт творчества состоит в поиске новых способов существо-

1 Можно сказать, В. Подорога повторяет формалистский эксперимент советского литературоведа Б.М. Эйхенбаума, «Как сделана “Шинель” Гоголя?», в котором автор предлагает в качестве ключа к восприятию произведения не анализ его сюжета (о чем), а исследование его композиции (как). Подорога привлекает такую же логику к опыту философского прочтения, задаваясь вопросом: «Как сделано философское произведение?» [Подорога 1995: 20].

вания, — в практическом усвоении экзистенциального опыта², полученного от столкновения с реальностью во всем ее многообразии, — что предполагает раскрытие медиального пространства, где совершается «переход художника в изображаемое им» [Там же: 12]. Этому переходу соответствует трансмутация (а в терминологии французских авторов — становление) — творческое превращение автора в персонажа своей собственной мысли, делающее ее улавливаемый сознанием образ наглядной материей, которая в опыте чтения становится доступна для переживания Другим. Например, мысль М. Хайдеггера, как показывает в своем изложении Подорога, является опытом философской персонификации земли: «Чтобы осуществить движение-чтение хайдеггеровского текста, надо рискнуть стать тектоническими существами, претерпевающими страсти геогенеза» [Там же: 36].

Но под вопросом все еще остаются те методологические инструменты, которые Подорога использует для расшифровки «бестиария» философского произведения. Если Делез и Гваттари говорили о «линиях ускользания» и «плане имманенции» как об основных компонентах философского творчества, то для российского исследователя таковыми являются *мировая линия* и *ландшафт*. Несмотря на все параллели и пересечения с философией французских авторов, в работах которых Подорога отлично ориентировался, его собственный метод большим обязан внимательному изучению работ М. Хайдеггера. Поэтому я сфокусирую свое внимание на разделе «Выражения и смысла», посвященном анализу философии последнего, ведь, по словам самого Подороги, «мышление ландшафтами» соответствует поведению хайдеггеровских философских существ [Там же]. Я дам краткое введение в экзистенциальную топологию творчества М. Хайдеггера и предлагаемую В. Подорогой аналитическую оптику, чтобы ближе подойти к пониманию линии и ландшафта как ключевых компонентов геофилософской методологии, разработанной российским философом.

Экзистенциальная топология творчества в философии Мартина Хайдеггера

состоять из земли
и стоять на земле,
этот оглиненный центр наличия,
объект опустынивания,
в нем воля и ничто
поют Вещь.

*Татьяна Инструкция.
Из цикла «Судьба Бытия»*

Язык позволяет человеку облекать множество смыслов в единую форму, например отдельного высказывания или целого художественного произведения,

2 Следует уточнить: если экзистенция — это переживание человеком самого себя, то под экзистенциальным опытом подразумевается процесс переживания человеком тех изменений в структуре его внутреннего устройства, что происходят под воздействием внешнего соотношения между моим конкретным существованием *здесь* и тем, что открывает для него в возможности существование *там*.

но в первую очередь он является инструментом различения, в том числе между действительным и *возможным как действительное*. В этом смысле организация языка и даже в большей степени речи является для человека работой с формами действительности, в той или иной мере способными актуализировать его экзистенциальный опыт в сфере мышления. В своей небольшой статье «О “Линии”» Хайдеггер говорит о способности языка освобождать пространство, открывать «свободную территорию», где человеку становятся доступны новые способы существования [Хайдеггер 2007: 94]. Но что это за территория? Речь идет явно не о предмете физической географии. Действительно, Хайдеггер обращает внимание на соотношение экзистенции с пространством — на человеческое отношение к содержанию окружающего, видимого мира, к *сущему* в нем в той мере, в которой к порядку сущего принадлежит и само человеческое существо.

Задумываясь о том, что есть «я», человек не может обойтись тождеством: «я есть я», — его существование сопряжено с качественным измерением проживаемого опыта. Человек невольно сталкивается с наивным, на первый взгляд, вопросом: «Почему “я” есть именно так, а не иначе?». *Cogito*, добытое усилием рефлексии сознания, не объясняет конкретный способ существования моего «я», моего конкретного «есть». Поэтому рефлексия Хайдеггер замещает «вопрошанием о сущности метафизики» [Там же: 110]. Центральным местом такого вопрошания становится способность человека удерживать в единстве своего опыта действительное и возможное как действительное, существующее и несуществующее, иными словами бытие и ничто. Такое колебание является остовом экзистенциального переживания, которое немецкий философ именует *присутствием*: качеством пространственного измерения человеческого существования, в котором размещена и доступна восприятию наличность существующего (моя экзистенция не ограничивается моим телом, но зависит от его способности ощущать телесное). На примере творчества можно понять, каким образом присутствие не сводимо к наличию: автор всегда невидим, но оставляет вместо себя собственный способ выражения — язык как форму пространственного чувства, в котором само наличие является уже предметом возможного как действительного. Задаваясь вопросом о том, как человек соотносится с теми силами, что раскрывают его существование как присутствие, Хайдеггер обращается к диалектике мира и земли.

В «Истоках художественного творения» Хайдеггер представляет *мир* как сферу человеческого опыта обращения с действительностью. Его характеризует познавательная деятельность: создание нормативных порядков, предписаний и производство решений, руководствуясь которыми человек живет на *земле*. Последняя же, по мысли Хайдеггера, есть область «сокрытого» и «тайного» в том смысле, в котором говорят о тайнах, величии или непокорности «природы». Следует сразу исключить стратегии биологизации земли или же ее превращение в романтизированный предмет натурфилософии Нового времени, и, наоборот, обратить внимание на то стихийное движение, что будет близко к античному пониманию *фюзиса* как качественно формирующего материю принципа, дающего начало «всему, на чем *основывает* человек свое жительство» [Хайдеггер 2008а: 139]. Деятельность человека по созданию собственного мира стремится ограничить непредсказуемость поведения мира природного. В этом столкновении двух измерений появляется некоторая область исключительного смысла, называемая Хайдеггером *просветом* (*Lichtung*): «Благодаря

просвету сущее в известной, притом различной, мере бывает несокрытым» [Там же: 163]. Таким образом, согласно философу, просвет выступает той самой силой, проявляющей для человека отношения между сущим и бытием.

В «Истоках» Хайдеггер дает такие поэтические определения просвета: «рассекающий разъем» и «врезающий росчерк, расчерчивающий основные черты просветления сущего» [Там же: 185]. Хайдеггеровский просвет наминает такую линию, начертание которой выполняет одновременно функции различия и единения для человеческого и «природного» миров. Начертание линии не может быть обеспечено ни научным, ни соответствующим ему техническим подходом к земле, попыткой поставить ее под контроль человекомерного познания, но только творческой природой языка, сохраняющего динамику диалектической связи между двумя измерениями или, как говорит Хайдеггер, «спор», объединяющий их друг с другом, их *concordia discors*. Тем не менее «язык» и его природа все еще слабо объясняют усилие этого сохранения.

Человеческая сущность заключается в постоянной перекомпоновке отношений с действительностью: в повороте-к и в отдалении-от бытия. В этом состоит основная задача мышления в отношении к языку. Но в таком случае разговор (как и письмо) о бытии, заключает Хайдеггер, возможен только как о «бытии», перечеркнутом крест-накрест, что выражает его опосредованность мышлением. Расчерченное перекрестными линиями «бытие» «указывает на четыре края четырехугольника и их собиране в точке пересечения» [Хайдеггер 2007: 100]. Под четырехугольником здесь подразумевается система хайдеггеровской мифемы — четверица (*das Geviert*), с помощью которой философ объясняет геометрию пространственных отношений, связывающих землю и мир, а под «пересечением» — просвет. Тем, что приближает человека к бытию и одновременно отдаляет от него, воплощая топологию экзистенциального опыта, является результат человеческого труда, произведение, обретающее после создания самостоятельное от человека бытие³. Произведение является своеобразным диаграмматическим чертежом для «изобретения блуждающего мышления» [Там же: 105]. *Блуждание* — это и есть, по Хайдеггеру, подлинное состояние мыслящего существа, претворяющего собственную экзистенцию в динамику топологических трансформаций средствами творческой деятельности.

Так, между миром и землей человек строит «храм» — творит произведение, в котором заключается внеисторическая память о присутствии (в том смысле, что произведение выполняет роль памятника): «Творение храма раскрывает свой мир и ставит его назад на землю, которая тем самым впервые выходит наружу как основа и родной кров» [Хайдеггер 2008а: 139]. Иными словами, так же как человек обитает на планете, он находит себя в культуре и ее памятниках. Как пишет Хайдеггер, каждое произведение есть поэтический сказ (*Zeige*), располагающий «свободой, которая высвобождает во всеиграющую структуру никогда не прекращающееся превращение» [Хайдеггер 2007: 116]. Именно сказ является действующей силой, преобразующей простран-

3 В этом смысле произведение соответствует вещи (*das Ding*), которую Хайдеггер определяет как то, что изготовлено человеком в качестве самостоятельного бытия [Хайдеггер 2008б]. Вещь противопоставляется предмету — тому, что без участия человека лишается своего существования.

ственные отношения, составляющие имманентную «землю» или, что ближе к хайдеггеровскому пониманию, фюзис человеческого мира. Что же особенного есть в сказе, чем он отличается от любой пропозиции? Только сказ может быть архитектурным элементом произведения, он является не «способом выражения мышления, а самим мышлением, его песнью и ходом» [Там же: 117]. В этом смысле он лишен субъекта высказывания и принадлежит «голосу» произведения, его бытию, которое человек может уловить в области не-наличного, возможного как действительное⁴.

Значит, работа над произведением требует труда по очищению языка, доведения его до состояния прозрачной среды, в которой способна проявиться жизнь одновременно в своей возможности и своей материальности. В позднем сочинении «Творческий ландшафт: почему мы остаемся в провинции?» немецкий философ описывает общность мыслительного труда и «вчувствования» в окружающий мир: «Только труд разверзает просторы, в какие вступает действительность этих гор. Черета трудов до конца погружена в ландшафт, в его совершающееся пребывание» [Хайдеггер 2008а: 368].

Сравнивая свой опыт мышления с трудом земледельца, Хайдеггер видит в совместности (собранности), которую человек непосредственно разделяет с материальным миром, «плывущим в великих волнах времен года» [Там же], основания для мышления и философского творчества вообще.

Произведение «храма» воплощается в труде над совместностью. Именно благодаря этому человек может говорить о себе как о присутствующем (при чем-то). Блуждающее мышление ориентирует творческий порыв человека, создает необходимость осваивать новые навыки работы с пространственным измерением своего существования. Таким образом, само блуждание обуславливает для человека бытийственный модус, совмещающий чувственное восприятие с его основанием в экзистенциальном опыте. Такое вчувствование в бытие, становящееся предметом «вопрошания о сущности метафизики» — это основание для сказа, опыт языка, в котором «отпечатляется труд мысли» [Там же: 369] и который заключает в себе смысл экзистенциальной топологии творчества, другими словами формирует *творческий ландшафт*, совпадающий с самостоятельным становлением мысли.

Геофилософский метод Валерия Подороги

Итак, мышление и язык оказываются неразрывно связаны в опыте присутствия, а значит, само мышление должно быть тем, что задействовано в труде, и, соответственно, должно использовать своеобразный принцип пространственного баланса, устойчивости в просвете. Валерий Подорога формулирует его на примере старой китайской живописи как «Правило Единой Черты», согласно с которым происходит нанесение линий на поверхность холста:

Единая Черта кисти как путь (Дао), которому необходимо следовать в каждом движении кисти; так высвобождается энергия напряжения, существующая между светлым и темным... горами и водами, небом и землей. <...> В этой живописи до-

4 Поэтому в вопросе доступа к бытию Хайдеггер прибегает к метафоре звука, противопоставляя сущее как видимое и бытие как звучащее.

минирует принцип органического резонанса, вступающего в действие с того момента, как единая черта начала свое движение [Подорога 1995: 9].

Проведение линий в процессе творчества не подразумевается само по себе, но составляет фигуративную сущность языка, повторяющего движение мысли. Линия одновременно описывает горизонт действительного (линия как предел изображаемого) и выступает средством ориентирования или маршрутизации мысли, путеводным образом для творческой, а вернее, творящей силы языка (линия как путь, ведущий художника). Вместе они составляют топологическую динамику: нахождение в пути является и переопределением его предела.

Согласно Подороге, путь (Weg) прокладывается произведением, вещью, соотносящей человека через опыт присутствия с пространством, в котором она размещается: «Иметь путь — это быть при “своем” пространстве» [Там же: 272]. Внутри «своего» пространства нет ничего лишнего, другими словами нет места для лишенности и пустоты, его полнота и целостность для самостоятельной жизни мышления образует, согласно исследователю, *ландшафтный мир*, «отгиснутый неведомыми силами Земли в композиционной и коммуникативной форме... произведения» [Там же: 36]. Эти «неведомые силы» составляют систему навигации для блуждающей мысли, а их действие Подорога находит «в осязаемой вещественности поэтического наблюдения за природой» [Там же: 286].

Как считает Подорога, хайдеггерианская четверица — это геоморфологическая композиция, объединяющая силы «мира» и «земли» в формировании ландшафтного мира. В поле зрения исследователя попадает стратегия *разрыва* (Riss) в «Истоках художественного произведения» М. Хайдеггера, с помощью которой философ описывает взаимодействие мира и земли, мысли и поэзии. Разрыв следует понимать не как некий разрушительный эффект, но скорее как область, где возможное занимает место действительного, становясь им. Источником возможности для человеческого мира выступает земля, и, как замечает Подорога, она «про-являет себя разрывом, который и есть просвет» [Там же: 281]. Силы, производящие разрыв, согласно его интерпретации, имеют тектоническую природу, в своей активности это топологические силы землетрясения: *исключения, сближения и сгибания*. В исключении мир и земля противопоставлены друг другу, в их сближении это противопоставление становится реальностью существования «друг-с-другом», а в сгибании происходит возобновление первых двух, но уже в новой пространственной логике. Именно через сгибание происходит трансформация логики геометрической в многомерную *топо-логику*, от «четырёхугольника» к «складке» и «сгибу».

Подорога демонстрирует это на примере живописи с помощью диаграммы «сил» на картине Питера Брейгеля «Охотники на снегу», опираясь на анализ исследователя Тармо А. Пасто, приведенный им в «Заметках о пространственном опыте в искусстве». Художественно-образная композиция организует «диаграмму сил», задает перспективу взгляда: образует передний и задний планы изображаемого, — тем самым создавая для смотрящего событие ландшафта, совершающего перевод наглядного образа в аффективный. Линейная организация картины включает определенный «телесный ритм» [Там же: 305], становящийся ключом к ее восприятию. Само произведение с помощью качеств линий (их прерывания, размаха, интенсивности), направляющих внимание зрителя, налаживает пути для проникновения человека в свой внутрен-

ний мир и порядок. Но когда мы уже «внутри» картины, вовлечены туда всем своим существом с помощью искусства образов и движения линий, что остается в итоге? Неужели возвращаться назад, к действительности по ту сторону произведения, словно мы являемся не более чем аффективными туристами, а переживаемый нами опыт — памятным сувениром?

При настоящей встрече с произведением вернуться назад невозможно, настолько трансформирующим или *сгибающим* является опыт присутствия при нем. Вслед за Хайдеггером Подорога утверждает, что следование путями мысли требует труда отстранения. Для вовлеченного в действие образующих произведение сил следовать пути — значит уметь, почти по-лесничьему, различать следы, оставленные Другим, и соотносить с ними автономию внутреннего движения, то есть различать не «почерк» или стиль автора — это в прямом смысле предмет «поверхностного» взгляда, — но стиль самого мышления, создающего в ретроспективе фигуру автора как такового, а вместе с ним — географию творческого ландшафта. Навык отстранения позволяет сформироваться *распределенному переживанию*, в котором смотрящий снаружи и смотрящий изнутри картины соединены в общем телесном опыте, который и следует называть присутствием. Оно является результатом овладения «тектоническими» навыками сгибания и разгибания мысли, из которой постепенно разворачивается творческий ландшафт, вырастающий в целый мир.

Так, письмо, живописное, художественное или философское, в становлении произведением — то, что *сгибает* во внешнее измерение, в мир, композицию земли по линии просвечивающего их взаимодействие разрыва. Совершение такого сгиба — творческая акция, где роль автора сводится к созданию воображаемого измерения, наполненного тем не менее реальным опытом присутствия: «Оставление следа есть прежде всего показ, не нанесение рисунка на безразличную и нейтральную поверхность, а, напротив, выявление, выказывание самого рисунка» [Там же: 349]. Валерий Подорога использует хайдеггеровскую увлеченность тектоникой мышления: линиями, ландшафтами, разрывами, сгибами, — выводя ее за пределы философского текста. Это позволяет ему получить единую оптику для анализа выражаемого в произведении многообразия смыслов. Так, согласно исследователю, каждый способ мышления предполагает также собственный способ начертания линии: земной (М. Хайдеггер), космический (Ф. Ницше) и теологический (С. Кьеркегор), — каждый из которых по-своему «соединяет между собой разнородные планы, материи и элементы произведенческих серий, не искажая их природу, источник энергии, направление» [Там же: 189]. Ключом к тому, что может быть названо «линейной онтологией» философского произведения, является *мировая линия*, «линия ритма, которая... охватывает собой все отношения художника с картиной и, естественно, все элементы изображаемого ландшафтного образа» [Там же: 10]. Таким образом, в «Выражении и смысле» вариации мировой линии соединяют силу веры у Кьеркегора с горой Мория, ницшеанский танец с вершинами Энгадина и тектоническое «вчувствование» Хайдеггера с ландшафтами Шварцвальда.

Рисунок, который появляется из движений линий вслед за мыслью, многомерен и вариативен постольку, поскольку является ландшафтной практикой, переживанием, составляющим произведение как «зримое становление незримого» [Там же: 27]. Таким образом, *творческий ландшафт* — это подвижная композиция линий, связывающая вместе «метафизические террито-

рии» автора в единой форме выражения. Ландшафтное мышление помогает пролить свет на до-философскую природу мышления, то есть на целостность переживания собственного существования. Совокупность «метафизических территорий», их размещение на различных планах и дистанциях авторского внимания образует *ландшафтный мир* — индивидуализированный способ восприятия реальности, который вслед за движением мировой линии становится общим основанием реальности произведения. Ландшафтный мир — это мультиплицированная, «увеличенная» реальность, аккумулирующая в себе возможное как действительность.

Итак, мировая линия соединяет автора и произведение в единую форму ландшафтного мира. Но какое место занимает читатель (или зритель), без которого помыслить ни автора, ни произведение просто невозможно? Само собой, произведение открывается для него в опыте чтения. Но прочитав даже «от корки до корки» еще не означает получить пропуск в мир произведения, то есть буквально получить этот мир в экзистенциальном опыте присутствия. В чем же тайна? Согласно Подороге, опыт чтения делает возможным следование по *экстерриториальному* маршруту выражаемой средствами языка мысли, на котором «мы покидаем категориальные, жанровые, дисциплинарные границы, как бы дрейфуем от одного смыслового содержания к другому» [Там же: 18]. Так, Подорога протестует против герменевтического подхода, интерпретации произведения изнутри логики самого произведения или, например, авторской биографии. Вместо этого он предлагает читателю иметь смелость признать «столкновение лицом к лицу с собственным непониманием мысли Другого» [Там же: 19]. Непонимание является стратегией коммуникации читателя с текстом, связывающей его с мыслью в рамках метафизического ландшафта. Другими словами, непонимание — некая форма искренности, формирующая в опыте чтения смирение и желание услышать, а не увидеть мысль в ее ландшафтном разворачивании.

Методологический подход Подороги к философскому произведению, к авторской мысли заключается в поиске средств для описания его ландшафтной онтологии. Мировая линия указывает на способ существования произведения, благодаря которому человек может встретиться с образами собственного мышления, но происходит это как бы на дистанции от самого человека — в пространстве ландшафтного мира, становящегося источником его экзистенциального опыта по ту сторону произведения.

Аффекты восприятия и экзистенциальные территории: между В. Подорогой и Ф. Гваттари

Впечатление, которое в опыте чтения на нас производит мысль — это аффект от встречи с Другим. Это не акт познания, а момент узнавания себя в Другом, сопровождающийся процессом радикальной трансформации тех оснований, на которых находится восприятие «я». Под воздействием такого аффекта, как говорит Валерий Подорога, «правила тождественности, регулирующие различия, больше не действуют, инаковый мир вторгается на нашу *экзистенциальную территорию*, и наше нарциссистское Я лишается своего последнего убежища — Внутреннего» [Подорога 1995: 16]. То, что следует из опыта чтения, — экзистенциальное *терраформирование* тех оснований, которые задейство-

ваны в формировании «я» как собственно переживания. Как становится возможным такое влияние, распространение или даже заражение экзистенциальных территорий инаковостью метафизических ландшафтов? Для ответа на этот вопрос следует изучить становление экзистенциальных территорий, служащих отправной точкой для исследования ландшафтного мира.

В статье «Заповедная философия» философ Оксана Тимофеева описывает ландшафтный мир собственной философии Валерия Подороги: так же, как тектонические существа населяют произведения Хайдеггера, в «мире» Подороги живут свои существа мысли. Как утверждает Тимофеева, «существо ландшафтной метафизики — это как бы антисубъект, существующий внутри мира» [Тимофеева 2006: 248]. Внимательное изучение таких существ — способ вступить на территорию произведения. В первую очередь это означает принять его *заповедь*: радикальную автономию мышления, — где ожидает своего узнавания Другой. Но философу требуется разглядеть Другого со стороны, изучить его силы и аффекты, для чего ему необходимо обладать навыком оборачивания, превращения, иметь, как выражается Подорога, «идеальное тело» собственной мысли, благодаря которому «мы вступаем в движение текста как записываемого и читаемого» [Подорога 1995: 20]. Попытка сохранить себя как рационального субъекта чтения оборачивается провалом, неприятием или в лучшем случае конвенциональной, безосновной для экзистенциального опыта интерпретацией. Согласно Тимофеевой, подход Подороги служит здесь примером для ориентации на заповедной территории мышления: «практикой миметического движения чужими мировыми линиями и хождения чужими звериными тропами» [Там же: 249].

Для самого Подороги теория *мимесиса* являлась неким шагом в сторону, переориентацией аналитического метода с геофилософии на литературу, с ландшафтных миров на *антропограммы* как «способы присвоения и “связывания” произведенческой энергии» [Подорога 2017: 13] в форме экзистенциального опыта. Подорога предлагает создавать антропограммы как альтернативные интерпретационные матрицы, регистрирующие художественные образы и миметические стратегии в тексте и за его пределами, в областях его влияния, вплоть до систем производства институционального знания. Таким образом, из культурного небытия могут быть получены системы отношений с реальностью, способные противостоять влиянию «имперской литературы», для которой «режим подражания культурному образцу соответствует доминирующей форме воли к власти» [Там же: 31]. Посредством картирования субъективных смыслов в антропограммы Валерий Подорога предлагает вести партизанскую войну с культурной гегемонией.

Это вполне обосновывает взгляд Тимофеевой на «идеальное тело» ландшафтной метафизики: «анархист[а]-эколог[а], проникающ[его]... на территорию, где обитает какое-то диковинное животное, и осторожно осваивающ[его]ся на ней» [Тимофеева 2006: 249]. Какими навыками должен обладать метафизический «анархист-эколог»? Разбираться в поведении животных и знать роль каждого в биосистеме исследуемого им ландшафта. Именно с такой позиции к анализу социально-политических и ментальных процессов подходит Феликс Гваттари, предлагая двигаться «в сторону полифонического и гетерогенного осмысления субъективности» средствами «этологии и экологии» [Guattari 2000: 6]. В представлении Гваттари субъект является эффектом структурирования властных отношений: гражданин, пациент, домохозяйка,

потребитель, — в то время как субъективность — это не столько обратная сторона субъекта или антисубъект, сколько индивидуализированное «ландшафтное переживание», собирающее в себе сумму социальных, экономических, политических, культурных и экологических переменных.

В этом смысле опыт чтения, как и письма, непременно должен подразумевать субъективную перспективу мышления. Феликс Гваттари в соавторстве с Жилем Делезом в работе, посвященной творчеству Франца Кафки, дают этому следующее объяснение: «Самое индивидуальное литературное высказывание — это особый случай коллективного высказывания» [Делез, Гваттари 2015: 106]. То, что авторы называют «сборкой коллективного высказывания», есть форма высказывания, определяющая отношение субъективности с гетерогенными процессами социума. В частности, «литература выражает эти сборки в тех условиях, где они даны извне и где они существуют только как грядущие дьявольские или революционные силы, которые надо конституировать» [Там же: 22]. Как объясняет Гваттари в своем *opus magnum* «Хаосмосисе», коллективность не столько указывает на общность отдельных индивидуумов, сколько следует «логике аффектов» [Guattari 1995: 9], другими словами представляет собой топографию влияний.

Согласно Гваттари, экзистенциальная территория занимает одно из важнейших мест в формировании субъективности. Это «своеобразные территориализированные сцепления» [Ibid.: 4], где под территориализацией понимаются отношения между «я» и индивидуализированной внешней средой — семьей, видами трудовой деятельности, знания или художественной практики, техническим средством или собственностью — обосновывающие конкретный способ существования «я». Гваттари предлагает широкую онтологическую перспективу: «Аффект — это не вопрос репрезентации и дискурсивности, а вопрос бытия» [Ibid.: 92]. Существовать — это иметь возможность испытывать, чувствовать, переживать, другими словами быть аффицированным, в том числе и мышлением. Таким образом, экзистенциальная территория имеет конститутивное значение для субъективности, поскольку предлагает аффективные влияния как множество единичных оснований, вовлекающих субъективность в экстерриториальное движение к новым «сцеплениям» и сборкам коллективного высказывания.

«Три экологии» ландшафтной метафизики

Движение мысли Гваттари соответствует его прагматическому подходу: критический психоаналитик, он предлагает иметь дело с динамикой индивидуации — экзистенциального терраформирования, не ограниченного определенной областью значений, утверждающей субъекта отношений. Для этой цели Гваттари предлагает экософскую парадигму, описывая формирование субъективности в трех экологических регистрах: социальном, ментальном и экологии среды.

Общий принцип трех экологий состоит, таким образом, в том, что экзистенциальные территории, с которыми они сталкивают нас, предлагают себя не как территории в-себе, закрытые сами на себе, но как территории для-себя, нестабильные, конечные, единичные, способные к разветвлению на стратифицированные

и умертвляющие повторения или процессуальные открытия со стороны праксиса, позволяющего сделать их «обитаемыми» для человеческого проекта [Guattari 2000: 53].

По мысли Гваттари, каждая из «экологий» предназначена для создания композитов экзистенциальных территорий. Социальный регистр экософии направлен на исследование, используя выражение автора, «групповых эросов», иначе говоря он призван переопределять территориальные границы *экзистенциальной совместности* [Ibid.: 60]. Ментальный регистр предлагает способы работы с аффектами в пределах заданной социальным регистром территории с помощью формирования отношений с Другим на базе эстетического чувства, конвертирующего опыт творчества в социально измеримую ценность. Регистр окружающей среды Гваттари делает критическим инструментом экософской логики, направляя его против капиталистического субъекта, эксплуатирующего равным образом человека и природу посредством контроля над процессами терраформирования. Экология среды должна актуализировать те экзистенциальные территории, которые капитализм стремится исключить, объективировать, сделать однородными.

Составными элементами *ландшафтной экософии* являются философские основания этологии и экологии, с помощью которых Гваттари переосмысляет эстетический и этический аспекты политического действия. Экзистенциальная территория в отношении к субъективности совпадает с ландшафтной метафизикой произведения по модели сгиба (складки). Так, возможно определить субъективность как аффективную карту произведения/антропограммы, материал и форма выражения которой перестают отсылать к литературе или философии (экономике, политике и т.д.), начиная экспликацию префилософского континуума, существующего в свернутом состоянии между культурными и средовыми детерминантами⁵. Как пишет сам Гваттари, «осознание психического факта неотделимо от сборки высказывания, которая порождает его одновременно в качестве факта и выразительного процесса» [Ibid.: 37].

Человек не может «обжить» воображение, мышление или художественный образ, не может мигрировать в мир произведения, хотя само обживание реальности остается сопряжено с ее преломлением в опыте творчества. Задачи, которые стоят перед ландшафтной экософией в настоящем: инфильтрировать социально-политические аффекты в сборки высказывания, создавать политики творческого опыта и формировать заповедные отношения с автономиями мышления. Вне экософской логики метафизика ландшафтов, как и геофилософский проект в целом, рискует остаться интеллектуальной игрой, отграниченной своим фокусом на конкретных модусах произведения от непосредственной практики. Освободить экзистенциальные территории — к чему и призывает Гваттари в своих работах — означает не просто изобрести «новый способ существования» как некий миф о «земле обетованной», но найти в творчестве области для реализации различных коммуникативных стратегий,

5 Соответственно, логика сгибания/разгибания требует и отличного понимания «человеческого». Как замечает Тимофеева в другой работе, посвященной «Антропограммам», «измерение человеческого означает, что миметическое повторение представляет собой специальный опыт чувственного соединения с реальностью» [Тимофеева 2016]. Согласно Гваттари, такое соединение предполагает экзистенциально-эстетическое основание.

которые способны привлечь через свои произведенческие медиумы новые материи к становлению субъективности и ее экзистенциальных территорий.

Как пишет американская исследовательница медиа Джаннет Уотсон, «экософия учитывает различия, не порождая ни иерархии, ни классовые и колониальные сети, которые цепляются за концепцию культуры» [Watson 2012: 323]. Этот тезис имеет общее с критикой перцептивных систем, размывающих границы между культурой и господствующими отношениями власти, которую формулирует Валерий Подорога. Оптика российского философа — антропологическая, сконцентрированная вокруг архивирования аффективных стратегий чтения и письма (в числе которых ландшафтная метафизика) и их применения в опыте творчества, что дает плодородную почву для расширения методологических рамок геофилософского проекта. В то время как Гваттари ищет онтологические подходы к области эстетического, опираясь на понятие экзистенциальной территории и включая в свое критическое исследование анализ современных медиа, что позволяет ему поставить субъективность за скобки навязывающего себя социально-политического дискурса.

Феликс Гваттари предлагает проект «блуждающего» движения к пост-медийной эпохе, где экзистенциальные территории могли бы стать местом обитания свободно «мутирующих восприятий и аффектов», качественно расширяющих человеческие представления о действительности:

Речь идет не о том, чтобы сделать художников новыми героями революции, новыми рычагами Истории! Искусство — это не только деятельность состоявшихся художников, но и целое субъективное творчество, преодолевающее поколения и угнетенные народы, гетто, меньшинства... [Guattari 1995: 91].

Думаю, Валерий Подорога мог бы согласиться с этим высказыванием своего французского коллеги, предложив собственный ландшафтный метод для осмысления и систематизации социальных и ментальных, экологических карт экзистенциальных территорий.

Библиография / References

- [Бибихин 1995] — *Бибихин В.* Мир. Томск: Водолей, 1995.
(*Bibihin V.* Mir. Tomsk, 1995.)
- [Делез, Гваттари 2009] — *Делез Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С. Зенкина. М.: Академический проект, 2009.
(*Deleuze G., Guattari F.* Qu'est-ce que la philosophie? Moscow, 2009. — In Russ.)
- [Делез, Гваттари 2015] — *Делез Ж., Гваттари Ф.* Кафка: за малую литературу / Пер. с фр. Я.И. Свицкого. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015.
(*Deleuze G., Guattari F.* Kafka. Pour une littérature mineur. Moscow, 2015. — In Russ.)
- [Подорога 1995] — *Подорога В.* Выражение и смысл. М.: Ad Marginem, 1995.
(*Podoroga V.* Vyrazhenie i smysl. Moscow, 1995.)
- [Подорога 2017] — *Подорога В.* Антропограммы. Опыт самокритики. С приложением дискуссии. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017.
(*Podoroga V.* Antropogrammy. Opyt samokritiki. S prilozheniem diskussii. Saint-Petersburg, 2017.)
- [Тимофеева 2006] — *Тимофеева О.* Заповедная философия // Синий диван. 2006. № 9. С. 237—253.
(*Timofeeva O.* Zapovednaya filosofiya // Siniy divan. 2006. № 9. P. 237—253.)

- [Тимофеева 2016] — Тимофеева О. Антропология фантастических существ (О книге В. Подороги «Антропограммы») // Новое литературное обозрение. 2016. № 138 (https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/138_nlo_2_2016/article/11865 (дата обращения: 11.10.2021)).
- (Timofeeva O. Antropologiya fantasticheskikh sushchestv (O knige V. Podorogi "Antropogrammy") // Novoe literaturnoe obozrenie. 2016. № 138 (https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/138_nlo_2_2016/article/11865 (accessed: 11.10.2021)).)
- [Хайдеггер 2007] — Хайдеггер М. О «Линии» // Судьба нигилизма: Эрнст Юнгер, Мартин Хайдеггер, Дитмар Кампер, Гюнтер Фигель / Пер. с нем., предисл. и коммент. Г. Хайдаровой. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. С. 65—121.
- (Heidegger M. Über 'Die Linie' / Ed. by G. Hajdarova. Saint-Petersburg, 2006. P. 65—121. — In Russ.)
- [Хайдеггер 2008a] — Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. М.: Академический проект, 2008.
- (Heidegger M. Der Ursprung des Kunstwerkes. Moscow, 2008. — In Russ.)
- [Хайдеггер 2008б] — Хайдеггер М. Вещь / Пер. с нем. В.В. Бибикина. М.: Республика, 1993 (<https://gtmarket.ru/library/articles/5582> (дата обращения: 01.09.2021)).
- (Heidegger M. Das Ding // Heidegger M. Zeit und Sein. Moscow, 1993 (<https://gtmarket.ru/library/articles/5582> (accessed: 01.09.2021)). — In Russ.)
- [Guattari 1995] — Guattari F. Chaosmosis: an ethico-aesthetic paradigm / Transl. by P. Bains and J. Pefanis. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- [Guattari 2000] — Guattari F. The three ecologies / Transl. by I. Pindar and P. Sutton. London and New Brunswick, NJ: Athlone Press, 2000.
- [Watson 2012] — Watson J. Culture as Existential Territory: Ecosophic Homelands for the Twenty-first Century // Deleuze Studies. 2012. Vol. 6. № 2. P. 306—327.