

и налаживать Диалог между самыми разнообразными участниками. Выполнение этих задач должно мыслиться не как самоцель, а как то почти единственно возможное, что реально сделать для интеллектуала в современном мире господства Власти, Денег и Безразличия.

## **СОПРОТИВЛЕНИЕ ПОВСЕДНЕВНОГО КАК ПРАКТИКА ИНОГО (Ж.-Ф. ЛИОТАР ОБ А. МАЛЬРО)**

*Я. Э. Цырлина*

В XX веке философия (А. Лефевр, М. де Серто, Ж.-Ф. Лиотар etc.) после долгого безразличия, неприятия и даже страха разворачивается к повседневности, пытаясь обнаружить в обыденном истоки сопротивления трансцендентной истине и новые способы столкновения с объективным (которое часто получает характеристики нечеловеческого и безмолвного). Этот «разворот» происходит на фоне интереса к языковым практикам и литературному процессу, а также на фоне дискуссий вокруг формирующей (социальное, политическое и эпистемологическое) функции нормативной структуры. Критике подвергаются и системы знания, претендующие на общее представление о повседневном как о чем-то однородном. М. де Серто отсылает к одной из точек этого разворота, говоря о Л. Витгенштейне: «Он подвергает критической атаке презумпцию, согласно которой философия действует так, “как если бы” она придавала смысл обычному употреблению языка, и читает, что будто имеет собственное место, из которого способна осмыслять повседневность»<sup>319</sup>. Ж.-Ф. Лиотар находит возможность разворота в другой точке – А. Мальро.

В нашей статье мы попытаемся рассмотреть: что стало причиной двух значительных исследований «За подписью Мальро» и «Сурдокамера: Антиэстетика Мальро»? Что в жизни Мальро Лиотар нашел неординарным и в то же время «обыденным»? Что означает подпись «Мальро»? И, наконец, может ли это обращение к Мальро выражать собственные взгляды Лиотара? Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо краткое введение в концепцию «политического» Лиотара.

Политическое понимается Лиотаром как свидетельство о внешнем (которому Лиотар дает много имен: возвышенное, интенсивность, фигура, нечто, другой, событие), свидетельство, требующее постоянного экспериментирования с видами высказывания. Не существует единого замыкающего правила, подходящего

<sup>319</sup> Де Серто М. Изобретение повседневности. 1. Искусстводелать. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. С. 75.

для высказывания о том, что «хорошо» или «верно», политическое является сопротивлением подобному замыканию.

Лиотар, постоянно разрывающийся между политическим действием и теорией, утверждает, что, хотя мы должны действовать, у нас нет критериев для определения, как мы должны действовать, есть только обязанность свидетельствовать о внешнем, находить, создавать, изобретать фразы, которые могли бы способствовать такому свидетельству.

Отказ от любого трансцендентного критерия, легитимирующего политическое высказывание, неизбежно погружает нас в имманентности данного, в имманентность фраз, в материальность повседневной жизни. Если у политического (по Лиотару) и есть какое-то основание, то это постоянное «производство» фраз. Когда Лиотар подвергает сомнению все возможные критерии, он приходит к выводу: существуют фразы. Слова, безмолвие, поступки, жесты, звуки – все фразы. Одно из них влечет за собой другое.

Это погружение в имманентность актуализирует ответственность за то, что происходит. Мы «отвечаем» за наши действия. Так как ответственность не может быть снята в акте установления трансцендентной власти, для нашего суждения требуется «честность». Повседневность становится не просто данностью, для нас это, скорее, реальное, одновременно возможное и невозможное. Политическое осуществляется в событии фраз (Лиотар противопоставляет политическое политике – «сюжету», который оформляет и исключает единичность событий), это то, что заключается в мелочах повседневности этих событий, это сопротивление нормативной установке, которая детерминирует их явленность.

Тогда, можно сказать, что для Лиотара имя «Мальро» (подпись «Мальро»), безусловно, является таким сопротивлением, ведь, прежде всего, Мальро, появляющийся в текстах Лиотара, – это Мальро созданный «фразами», которые служат материалом для повседневного использования. Кроме того, Мальро – именно тот, кто отказывается соединять свою жизнь и свои произведения с неким общим сценарием. Утверждая это, Лиотар начинает с кубистических аналогий (которые использовал и Мальро): «произведение – это монтаж, ассамбляж из частей, взятых из повседневной жизни и составленных «методом необыкновенных сопоставлений»<sup>320</sup>. Став «кубистической» композицией, произведение пытается освободить повседневность от сюжета, который формирует ее, сюжета, который предопределен и предсказуем. Произведение, таким образом, принимает свойство события, и жизнь, как и произведение, становится сцеплением таких событий, свободных от любой «программы».

<sup>320</sup> Lyotard J.-F. Soundproof Room: Malraux's Anti-aesthetics. Stanford University Press, 2001. P. 60.

Для Лиотара важно и то, как повседневное (биография) становится стилем письма, мифом и даже свидетельством о внешнем. Назвать «Подписано Мальро» биографией было бы неверно. Лиотар пишет не о жизни, но предлагает совсем другое: «биография – это вовсе не правдивый рассказ о жизни, это прямо в жизни, на деле, измышляющаяся легенда. Истина стилия, а не соответствия»<sup>321</sup>. Другими словами, он пишет о жизни, которая написала себя. Здесь нет объекта с именем Мальро, или жизни Мальро, инет объекта или объектов названных «произведения Мальро». Жизнь переплетается (о чем свидетельствует установка на событие у Лиотара) с ее двойниками в точке, где их разделение или единство становятся неясными.

Проблема этой амбивалентности была знакома Ж. Деррида, который исследовал автобиографию Ницше («Ессе Ното»). Задаваясь вопросом: как могут быть различены две – графии, Деррида пишет: «Ни “имманентные” данные философских систем, ни внешние, эмпирически-генетические данные никогда сами по себе не рассматривали динамику этой границы между “произведением” и “жизнью”. Кроме того, это не какая-то тонкая линия, невидимая или неделимая черта, лежащая между [одним и другим]. Это граница, разделяющая два “тела”, тело и корпус, в соответствии с законами, которые мы только начинаем познавать»<sup>322</sup>.

Используя термин Мальро «коллоквиум», Лиотар находит новый «закон», новый тип постижения индивидуальности, собранной из событий (или фраз) повседневной жизни и ставшей произведением: «ничего не изображая и не представляя, он собирает обрывки творчества или жизни в “картину”, которая связует слова и рассуждения безмолвием стиля. Обстоятельное исследование, “серьезная” биография обходят свой предмет кругом; кубистски эллиптические “переговоры” [коллоквиум] ассистируют его ускользанию»<sup>323</sup>. В «Сурдокамере» эта проблема будет связана уже с вопросом о нарративе, который Лиотар ранее предлагал в анализе высказываний «поглощенных» событий и мета-рассказов<sup>324</sup>. Он пишет, что несогласованность, «кубистический» коллаж событий «накладывает безмолвие на словоблудие сюжетов и позволяет шептать немоту, которую они скрывают»<sup>325</sup>. Важно заметить, что форма таких сюжетов создается одновременно культурой

<sup>321</sup> Лиотар Ж.-Ф. За подписью Мальро. СПб.: Владимир Даль, 2015. С. 110.

<sup>322</sup> Derrida J. The Ear of the Other. Lincoln and London: Bison Books, 1988. P. 5.

<sup>323</sup> Лиотар Ж.-Ф. За подписью Мальро. СПб.: Владимир Даль, 2015. С. 40.

<sup>324</sup> См.: Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.

<sup>325</sup> Lyotard J.-F. Soundproof Room: Malraux's Anti-aesthetics. Stanford University Press, 2001. P. 64.

и обществом. Они усваиваются субъектами и вписаны в тела<sup>326</sup>. Они существуют в актах суждения не только о социальном и политическом, но и художественном. В защите художественного для Лиотара, кроме всего прочего, заключается критика «тотального» суждения: нацизм является антитезой творчества, потому что он рассматривает искусство как инструмент пропаганды. Нацисты – «партия небытия». Описывая свое отвращение к «тотальному» суждению, он отсылает к позиции Мальро: «Под мясистой их парадом – одинаково коричневой, черной, красной – он слышит: “Да здравствует смерть” и чувствует смрад свирепых тварей»<sup>327</sup>.

Политическое, для Лиотара, возможно и происходит в связывании одной фразы с другой вне логики тотального суждения (или суда), обладающего полномочиями определять уместность или придавать легитимность нормативной связи гетерогенности социального, художестве. Говоря об этом, Лиотар постоянно проводит аналогию с трибуналом, который создает и прочерчивает единую легитимную связь внутри этой гетерогенности.

Письмо Мальро, напротив, свидетельствует не о единстве сюжета, но о гетерогенности: «Мало сказать вслед за Жидом, что перо Мальро несется галопом. Оно налетает на одно из бесчисленных имен присутствия за другим точь-в-точь как неуправляемый корабль, швыряемый бурей или сносимый течениями от острова к острову в археипелаге творений»<sup>328</sup>. Этот стиль Мальро есть ни что иное, как практика нелинейного связывания. Это практика монтажа, метод эффективный потому, что он исходит непосредственно из основания повседневной жизни. «Коллоквиум», как назвал его Мальро, также может считаться «системой эллипса», искусством «резки и сборки», анамнезом лучше всего подходящим к освобождению жизни от предписанных сюжетов и изображений, открытие связи повседневности и внешнего в «интенсивности мгновенного существования»<sup>329</sup>. Только такое письмо может соответствовать особому стилю, который Лиотар называет «стилем Мальро» (связи вне связи, в отсылке к внешнему).

Можно сказать, что в этой практике несогласованных связей, подписание – это тоже практика сопротивления. Подпись означает участие и ответственность в актуальной повседневности, которая перестает быть теоретической абстракцией, общим порядком и привычкой конкретной множественности – мы. Сопротивление

<sup>326</sup> См.: Фуко М. Рождение биополитики. СПб.: Наука, 2010. 448 с.

<sup>327</sup> Lyotard J.-F. Soundproof Room: Malraux's Anti-aesthetics. Stanford University Press, 2001. P. 16.

<sup>328</sup> Лиотар Ж.-Ф. За подписью Мальро. СПб.: Владимир Даль, 2015. С. 443.

<sup>329</sup> Lyotard J.-F. Soundproof Room: Malraux's Anti-aesthetics. Stanford University Press, 2001. P. 58.

является актом подписания, каждый момент сопротивления заново подписан «Мальро»; и это также обращение к онтологическому смыслу произведения – стилю.

Однако Лиотар утверждает, что это сопротивление практикуется ради сопротивления, а не ради борьбы за какую-либо единственную трансцендентную истину. Это перманентное творчество в отличие от революции, которая (по словам Лиотара) «продолжает удерживать победу только с помощью методов противоположных тем, которые обеспечили ей победу». Революция – учреждение еще одного «трибунала» (еще одной системы представления), который «приговаривает» событие. «Художественная “революция”, в отличие от любой другой, может быть перманентной, ибо творения не подвержены испытанию действительностью»<sup>330</sup>. Произведение возможно лишь при условии понимания того, что оно не завершено. «Произведение искусства вовсе не есть окончательная истина, как кажется художнику. Оно – не завершение, а рождение»<sup>331</sup>.

Тогда (в темпоральном смысле) событие произведения как то, что есть «сейчас» является непостижимым, оно некоррелируемо с какой-то конечной целью. Такое присутствие «сейчас» не репрезентативно. По Лиотару, событие произведения свидетельствует только об открытости, о перманентной инаковости.

Остается последний вопрос: можно ли такую инаковость выявить в подписи? Что означает подпись «Мальро»? Для Лиотара подпись проявляется в качестве автономного поступка, в отказе от императива предданного. Это кантовский остаток. Не должествование, трансцендируясь, побуждает меня совершить действие или поступок – подписывать-осознавать, но только моя решимость принимать долг, выполняя акт подписания-осознания. Однако для Лиотара важно не столько выйти за пределы предданного, сколько понять, кем является тот, кто ставит подпись.

Писание и подписание – не выбор, который делает его. В «Королевской дороге» Мальро можно найти описание этого механизма подписания. Один из героев, Клод, замечает, что выбираю не я, а что-то во мне, то, «сила сопротивления» (Лиотар повторяет это в «Сурдокамере»). Это и есть немой опыт «Я» без самости. Опыт, обнажающий судорожное «Я»; «Я», которое есть; единичный факт; сингулярный жест. «Когда Бог умер и его умирает; остается жестокость «я есть», о котором его раньше ничего не знало, и это по-настоящему ужасно»<sup>332</sup>. «Я» бесчеловечно и противостоит социализированному и дискурсивно позиционированному «мы».

<sup>330</sup> Лиотар Ж.-Ф. За подписью Мальро. СПб.: Владимир Даль, 2015. С. 207.

<sup>331</sup> Там же. С. 442.

<sup>332</sup> Lyotard J.-F. Soundproof Room: Malraux's Anti-aesthetics. Stanford University Press, 2001. P. 42.

«Я» Мальро сопротивляется, но не сражается за что-то. Это само открытие возможности. Это рождение произведения не ограниченное жесткими рамками концептуального соглашения.

Подпись, таким образом, является исключительной не потому, что некто выходит за свою преданность, а потому, что в этом акте подписания этот некто призван чем-то неопределенным (то, что Лиотар называет «возвышенным»), чем-то, о чем произведение свидетельствует как событие. Мальро актуализирует эти «возвышенные» явления присутствия как множество открытий внешне (это происходит у Лиотара).

Подводя итог, можно сказать, что для Лиотара, жизнь, ставшая произведением и высказыванием о внешнем, требует использованием материала повседневности. Это предполагает сборку, компоновку частей «прозаического». Однако компоновка, несвязная и повторно собранная, должна стать таким свидетельством, таким произведением, которое позволяет «дыханию» повседневного снова проходить через него. «Разобранная и собранная по-другому, «жизнь» впускает в устроенные таким образом промежутки дыхание не какого-то иного мира, а этого, здешнего, пронизывая его некоей превосходящей властью»<sup>333</sup>. Связь повседневных фраз рассеивается, чтобы в молчании стиля проявилось внешнее, безмолвное, нечеловеческое «прямо в мощной хляби видимостей». Создавая свой собственный стиль человека события, вписанного в повседневность, Мальро (а вместе с ним и Лиотар) создают особый миф, который способен соединить банальное и возвышенное.

## УНИВЕРСИТЕТ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

*А. В. Шуталева, Е. А. Путилова*

Информационно-технологическая революция и политические, технологические влияния глобализации в последние десятилетия привели к существенным изменениям функций и стратегий развития университета. Одним из ученых, рассматривающим вопросы будущего университета, П. Скоттом отмечается, что глобализация представляет собой фундаментальное изменение мирового порядка, развитие высоких технологий и распространение массовой культуры в котором приводит к утрате своего значения такого феномена, как национальные границы<sup>334</sup>. «Принятие» реальностей глобального мира и мультикультурализма актуализирует принципы плюрализма, многообразия, равноправия, что, можно, например, вслед за У. Эко и Ю. Хабермасом интерпретировать

<sup>333</sup> Лиотар Ж.-Ф. За подписью Мальро. СПб.: Владимир Даль, 2015. С. 134.

<sup>334</sup> См.: Скотт П. Глобализация и университет // Alma mater. 2000. № 4. С. 3–8.