Institute of Philosophy
Russian Academy of Sciences

SELF-WILLING PHILOSOPHY

A collection of philosophical essays

ESSAYING TO BE

LRC Publishing House
Moscow
2019

Институт философии РАН

Своеволие философии

собрание философских эссе

Издательский Дом ЯСК
Москва
2019

УДК 1/14
ББК 87
С 25

Составитель и ответственный редактор
О.П. Зубец

Рецензенты
д-р филос. наук А.Г. Гаджикурбанов
канд. филос. наук А.М. Гагинский

Фотохудожник
Д.И. Нестеровская

Дизайн-проект и верстка
А. Дали

Справочные материалы подготовлены
М.А. Корзо, О.П. Зубец и О.В. Артемьевой

С 25 Своеволие философии: собрание философских эссе / Сост. и отв. ред. О.П. Зубец. — М.: Издательский Дом ЯСК, 2019. — 500 с.

ISBN 978-5-907117-54-9

Эта книга замыслена как подарок тому, кто любит философию в ее своеволии, кто любит читать философские тексты. Она определена как собрание философских эссе при том, что принадлежность к эссе не может быть задана формально: достаточно того, что произведения, включенные в нее, были названы эссе своими авторами или читателями. Когда философ называет свой текст эссе, он утверждает свое право на своевольную мысль, а читатель, читающий текст как эссе, обретает право на своевольное прочтение.

В книге соседствуют публиковавшиеся ранее и специально для нее написанные или впервые издаваемые на русском языке произведения; она включает в себя эссе об эссе, не претендующую на полноту антологию философских эссе и произведения современных философов, предоставленные для нее самими авторами.

УДК 1/14
ББК 87

ISBN 978-5-907117-54-9

© Авторы, 2019
© Зубец О.П., составление, 2019
© Издательский Дом ЯСК, 2019

Теодор Адорно

Эссе как форма*

Посвящается Ютте Бергер

Предназначен видеть освещенное, но не свет
Гете. Пандора

Достаточно часто звучали констатации и сожаления о том, что эссе в Германии пользуется дурной славой продукта смешения [литературных форм], что у данной формы отсутствует серьезная традиция и что отчетливо выраженные в ней притязания лишь изредка получают воплощение. «Форма эссе до сих пор все еще не прошла путь обретения самостоятельности, который давно пробежала его сестра, поэзия: путь развития, началом которого было ее примитивное, недифференцированное единство с наукой, моралью и искусством»[1]. И на привычное для страны предубеждение не влияет ни недовольство этим положением, ни неудовлетворенность реакцией на него, отгораживающей искусство как заповедник иррациональности, приравнивающей познание к организованной науке и стремящейся исключить как нечистое все, что не укладывается в эту альтернативу. Даже сегодня достаточно похвалить кого-нибудь в качестве «писателя», чтобы можно было исключить его из академической сферы. Несмотря на все весомые прозрения Зиммеля, молодого Лукача, Каснера и Беньямина относительно эссе как спекуляции по поводу специфических, культурно предзаданных предметов[2], академический цех

* Манифест Т. Адорно "Der Essay als Form" впервые опубликован в *Noten zur Literatur I* в 1958 г. Перевод с немецкого выполнен О.В. Кильдюшовым и И.А. Михайловым по изданию: *Adorno T.* Der Essay als Form // *Adorno T.* Gesammelte Schriften. Bd. 11: Noten zur Literatur. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1990. 3. Auf. S. 8–33.

[1] *Georg von Lukács.* Die Seele und die Formen. Berlin, 1911. S. 29 (*Лукач Г.* Душа и формы / Пер. с нем. С. Земляного. М.: LogosAltera, 2006. С. 59).

[2] Lukács a. a. O., S. 23: «[...] эссе всегда говорит о чем-то уже оформленном, в лучшем случае — о чем-то уже некогда бывшем. Таким образом, для природы эссе свойственно, что оно не извлекает новые вещи

терпит в качестве философии лишь то, что облачено в мантию всеобщего, устойчивого и на сегодня максимально изначального, а конкретные духовные образования затрагивает лишь в той мере, в какой они позволяют увидеть всеобщие категории или, по крайней мере, продемонстрировать частное. Упорство, с какой эта схема сохраняется, было бы столь же загадочным, как и ее аффективность, если бы она не подпитывалась более сильными мотивами, нежели болезненная память о том, насколько не хватает культурности той культуре, которая исторически почти не знает *homme de lettres*. В Германии эссе вызывает противодействие, поскольку напоминает о свободе духа, которая после неудачи осторожного просвещения лейбницевских времен вплоть до сегодняшних дней, в условиях формальной свободы, не смогла как следует развиться, но всегда была готова объявить своим подлинным стремлением подчинение каким-либо инстанциям. Однако эссе не позволяет отнести себя к той или иной сфере. Вместо научных достижений или художественных творений, усилия в нем направлены на передачу детской беззаботности, которая безо всякого смущения воспламеняется от того, что уже сделано другими. В эссе рефлексируется любимое и ненавистное — вместо того, чтобы изображать дух как творение из ничто согласно модели безграничной трудовой морали. Для него важны счастье и игра. Эссе начинается не с Адама и Евы, а с того, что хочется сказать. Оно говорит то, что кажется уместным, и обрывается там, где чувствуется необходимость завершения, а не там, где больше нечего сказать; поэтому его относят к шалостям. Его понятия не выстраиваются от Первого и не округляются к Последнему. Его интерпретации не являются филологически затвердевшими и проясненными, а в принципе суть «сверхинтерпретации» — согласно автоматическому вердикту того бдительного ума, который нанимается к глупости в качестве палача духа. Стремления субъекта проникнуть в то, что скрывается за фасадом объективности, клеймятся как праздность — из страха перед негативностью вообще. Говорят, что все намного проще. Тому, кто интерпретирует, а не просто принимает и упорядочивает, ставят клеймо человека, который бессильно мудрствует своим заблудшим разумом, погружаясь в то, что не требует никаких интерпретаций. Или человек фактов, или витающий в облаках — такова альтернатива. Но если только мирятся с террористическим запретом мыслить шире, чем подразумевалось в данном конкретном случае, то уже соглашаются с ложной интенцией, которая сама собой проявляется относительно людей и вещей. Понимание в этом случае не более чем вышелушивание

из пустого ничто, но лишь заново упорядочивает те, что некогда уже жили. Но поскольку оно упорядочивает из вновь, а не создает новое их бесформенного, эссе зависит от вещей, оно всегда должно высказывать «истину» о них, находить выражение для их сущности» (*Лукач Г.* Душа и формы. С. 56 (перевод изменен. — *И.М.*)).

того, что хотел сказать автор по тому или иному поводу. Или же разгадывание индивидуальных психологических импульсов, которые проявляются в данном феномене. Но поскольку невозможно установить то, что некто думал и чувствовал там-то и тогда-то, то мы не узнали бы ничего существенного благодаря таким прозрениям. Авторские импульсы затухают в объективном содержании, которое ими затрагивается. Однако для того, чтобы раскрыть объективную полноту значений, закапсулированных в каждом духовном феномене, от воспринимающего требуется именно та спонтанность субъективной фантазии, которая преследуется во имя объективной дисциплины. Что вычленяется в процессе интерпретации, то одновременно и вкладывается. Критериями этого является согласованность интерпретации с текстом и с самой собой, а также ее способность дать слово всем элементам предмета. Благодаря этому эссе схоже с той эстетической самостоятельностью, которую с легкостью осуждают как простое заимствование у искусства, от которого оно одновременно отличается благодаря своим средствам — понятиям — и своим притязаниям на истину чисто эстетической видимости. Это упустил Лукач, когда в письме к Лео Попперу, предваряющем «Душу и формы», назвал эссе художественной формой (Kunstform)[3]. Однако не лучше и позитивистская максима, согласно которой написанное об искусстве само никоим образом не может притязать на художественность изображения, т. е. на автономию формы. Общая позитивистская тенденция, жестко противопоставляющая любой возможный предмет исследования субъекту, как во всех прочих моментах, так и в этом сохраняется в простом разделении формы и содержания: при всей схожести с предметом, вряд ли возможно говорить об эстетическом не-эстетически, не становясь при этом банальным и *a priori* не отдаляясь от предмета. Содержание, однажды зафиксированное по образцу протокольного предложения, согласно позитивистской привычке должно быть индифферентным по отношению к своему отображению, которое обусловлено конвенционально, а не самим предметом. Любая активность со стороны отображения с точки зрения инстинкта научного пуризма угрожает как объективности, которая должна сохраняться после удаления субъекта, так и добротности предмета, которая сохраняется тем лучше, чем меньше полагается на поддержку со стороны формы, хотя в нормальном виде последняя заключается именно в том, чтобы передать предмет в чистом виде без каких-либо добавлений. В своей аллергии против форм как простых акциденций позитивистский дух сближается с догматическим. Безответственно неряшливое слово мнит, будто оно ответственно подходит к делу, и рефлексия над духовным становится привилегией бездуховного.

---

[3] Ср. Lukács a. a. O., S. 5 и далее.

Все эти порождения зависти не просто неистинны. Если эссе презрительно отказывается сначала выводить культурные формы из того, что лежит в их основе, оно слишком рьяно переплетается с культурной индустрией с ее знаменитостями, успехом и престижем сообразных рынку продуктов. Биографические романы и всё, что в писательстве опирается на родственные им посылки, суть не простое вырождение, но постоянное искушение со стороны формы, чья подозрительность к ложной глубине никак не гарантирует от скатывания в профессиональную поверхностность. Эта тенденция заметна уже у Сент-Бёва, от которого, видимо, берет свое начало жанр современного эссе. Далее в продуктах, подобных «Силуэтам» Герберта Ойленберга — этом прообразе более поздней немецкой низкопробной культурной литературы, — а также в фильмах про Рембрандта, Тулуз-Лотрека и Священное писание духовные образования нейтрализуются до товаров, и в недавней интеллектуальной истории это неотвратимо охватило все, что в Восточном блоке стыдливо называют «наследием». Наиболее заметен этот процесс, возможно, у Стефана Цвейга, которому в молодости удались несколько заслуживающих внимания эссе, а в своей книге о Бальзаке он в конечном счете скатился в психологию творческой личности. Подобное писательство не относится критически к абстрактным понятиям, бессмысленным фактам, набившим оскомину клише, но имплицитно предполагает, а потому с еще большей готовностью принимает все это. Отходы понимающей психологии соединяются с такими расхожими категориями мировоззрения филистера от образования, как личность и иррациональное. Подобные эссе путают себя с тем самым фельетоном, с которым враги формы путают ее. Оторванная от дисциплины академической несвободы, духовная свобода сама становится несвободной, идя навстречу общественно предзаданным потребностям покупателей. Безответственное — что, само по себе, является моментом всякой истины, которая не расходует себя в ответственности перед существующим — ответствует в таком случае перед потребностями устоявшегося сознания; плохие эссе являются не менее конформистскими, нежели плохие диссертации. Между тем, при ответственном подходе учитываются не только авторитеты и органы, но и сама суть дела.

Однако форма не виновата в том, что плохие эссе рассказывают о личностях, вместо того чтобы раскрывать предмет. Разделение науки и искусства необратимо. Его не замечает только наивный фабрикант от литературы, считающий себя как минимум гениальным организатором и отбраковывающий при этом отличные произведения искусства как негодные. Процессы опредмечивания мира в поступательном процессе демифологизации привели к разделению науки и искусства; сознание, для которого созерцание и понятие, образ и знак были единым — если таковое вообще когда-либо существовало, — нельзя

возродить по мановению волшебной палочки, да и попытка его восстановить привела бы обратно к хаосу. Подобное сознание можно было бы мыслить лишь как завершение опосредующего процесса, как утопию, которую представляли себе под видом интеллектуального созерцания философы-идеалисты со времен Канта; но оно оказывалось несостоятельным всякий раз, как к нему обращалось актуальное познание. Когда философия воображает себе, что с помощью заимствований из поэзии она может преодолеть опредмечивающее мышление и всю его историю, — говоря привычной терминологией, антитезу субъекта и объекта, — и даже надеется, что в слепленной из Парменида и Юнгникеля поэзии говорит само бытие, именно тогда она сближается с пустопорожним культурным трёпом. Стилизованными под изначальность крестьянскими башмаками эта философия отказывает в уважении ответственности понятийного мышления, под которой она подписалась, используя понятия в высказываниях и суждениях. Что же касается ее эстетической компоненты, то она заимствована из вторых рук и представляет собой ослабленные образовательные реминисценции из Гёльдерлина, экспрессионизма или стиля модерн, поскольку никакое мышление не может так слепо и безгранично довериться языку, как это изображает идея изначального говорения. Из насилия, которое образ и понятие поочередно применяют здесь друг к другу, возникает жаргон подлинности, в котором слова дрожат от пафоса, умалчивая при этом, откуда этот пафос. Амбициозное трансцендирование языка за пределы смысла выливается в смысловую пустоту. Ее с легкостью отлавливает позитивизм, на который эта философия смотрит свысока, но она только способствует ему своей пустотой, которую он критикует, что считают его игровой фишкой. В условиях подобных запретов язык, если он в науках вообще еще осмеливается поднять голову, все больше походит на художественное ремесло, а эстетическую верность наилучшим образом — негативно — сохраняет тот исследователь, который дистанцируется от языка вообще и вместо того, чтобы унизить слово до простого описания своих цифр, предпочитает форму таблицы, полностью соответствующей опредмечиванию сознания, находя тем самым нечто вроде формы без апологетических заимствований из искусства. Конечно, искусство с самого начала настолько тесно вплетено в главенствующую тенденцию Просвещения, что со времен античности использовало научные результаты в своей технике. Однако количество переходит в качество. Если в произведении искусства абсолютизируется техника, если конструкция становится тотальной, переплавляя все, что ее мотивирует и ей противостоит — само выражение, т. е. если искусство претендует на то, чтобы непосредственно быть наукой и действительно соответствовать ее меркам, то тем самым оно санкционирует дохудожественное копание в материале, настолько же чуждое смыслу, как и

обсуждаемое на философских семинарах «бытие», и братается с опредмечиванием, протестовать против которого — пусть слабо и столь же опредмеченно — вплоть до сегодняшнего дня было функцией нефункционального, т. е. искусства.

Но даже если искусство и наука отделились друг от друга в ходе истории, их противоположность все же не следует гипостазировать. Отвращение к анахронистическому смешению отнюдь не сакрализует культуру, организованную из сегментов, которые при всей своей необходимости тем не менее институционально подтверждают отказ от целостной истины. Идеалы чистоты, — общие как для всего предприятия направленной на вечные ценности истинной философии, так и для полностью и насквозь заорганизованной науки, а также беспонятийно-созерцательного искусства, — носят черты репрессивного порядка. Духу отказывают в подтверждении полномочий, чтобы он не вышел за пределы не только культурно утвержденных границ, но и самой официальной культуры. При этом предполагается, что любое познание потенциально может перерасти в науку. Теории познания, разделяющие донаучное и научное сознание, всегда понимали это различие лишь градуально. Однако то, что дело ограничивалось в основном заверениями в реализуемости этого, тогда как подлинно живое сознание не превращалось в научное, указывает на трудность самого перехода, т. е. на качественные различия. Уже простое размышление о жизни сознания могло бы показать, насколько мало вся сциентистская сеть вылавливает знаний, которые являются чем-то большим, нежели ни к чему не обязывающими догадками. Труды Марселя Пруста, у которого, как и у Бергсона, нет недостатка в научно-позитивистских элементах, есть единственная попытка сообщить необходимые знания о человеке и социальных связях, которые наука не может просто так превзойти, не ослабляя свои притязания на объективность и не уступая расплывчатой правдоподобности. Мерой подобной объективности является не верификация выдвинутых тезисов посредством повторных проверок, но индивидуальный опыт, основанный на надежде и отсутствии иллюзий. Связанные с ним наблюдения приобретают рельефность посредством воспоминаний, которые подтверждают или опровергают его. Однако его индивидуально сформировавшееся единство, в котором тем не менее проявляется целое, нельзя разделить, а затем заново собрать из отдельных личностей или аппарата вроде психологии и социологии. Под давлением позитивистского духа и его чаяний, латентно повсеместно присутствующих даже у художника, Пруст страстно желал посредством скопированной у наук техники, своего рода руководства по проведению экспериментов, то ли спасти, то ли восстановить то, что во времена буржуазного индивидуализма, — когда индивидуальное сознание еще доверяло самому себе, а не заранее пугалось

цензуры организованных форм, — считалось знанием опытного человека вроде вымершего ныне *homme de lettres*, которому Пруст поклоняется как высшему типу дилетанта. Однако никому не пришло бы в голову отбросить свидетельства зрелого человека как неважные, случайные и иррациональные на том основании, что они принадлежат лишь ему и потому с трудом поддаются научной генерализации. Но те его находки, что ускользают от научных сетей, совершенно определенно теряются для самой науки. Науке о духе не удается то, что она обещает духу: раскрыть его образования изнутри. Молодой писатель, который пожелает в университете узнать, что такое произведение искусства, языковая форма, эстетическое качество или хотя бы эстетическая техника, чаще всего беспорядочно нахватается сведений, поставляемых той или иной ныне расхожей философией. Если он обратится к философской эстетике, его завалят абстрактными постулатами, никак не связанными ни с феноменами, которые он стремится понять, ни с содержанием, с которым он соприкасается. За все это несет ответственность не только разделение труда внутри *kosmos noetikos* на искусство и науку; демаркационные линии между ними невозможно устранить одной доброй волей или всеобъемлющим планированием. Скорее, здесь виновен тот дух, что был раз и навсегда смоделирован для господства над природой и для материального производства; теперь он предается воспоминаниям об уже пройденной стадии, некогда сулившей будущее, и отправляется в трансцендентное по отношению к затвердевшим производственным отношениям; тем самым блокируются его собственные специализированные процедуры, направленные именно на специфические для него предметы.

Что касается научной процедуры и ее философского обоснования как метода, то, по идее, в эссе сделаны необходимые выводы из критики системы. Даже эмпиристские учения, отдающие предпочтение незавершенному, неантиципируемому опыту, а не твердому понятийному порядку, остаются систематическими в той мере, в какой они более или менее постоянно затрагивают условия познания и развивают их в максимально неразрывной взаимосвязи. Со времен Бэкона — который сам являлся эссеистом — эмпиризм был «методом» не в меньшей степени, чем рационализм. Сомнение в их безусловной правоте осуществлялось в самой процедуре мышления почти исключительно посредством эссе. В нем присутствует осознание нетождественного, хотя и без прямого упоминания; оно радикально в своем нерадикализме, в воздержанности от всякого сведения к одному принципу, в акцентировании частичного по отношению к тотальному, в фрагментарности. «Наверное, великий сир де Монтень ощущал нечто в этом роде, когда он давал своим произведениям красивое и меткое наименование “Essays”. Ибо безыскусная скромность этого слова

есть высокомерная куртуазность. Эссеист охлаждает собственные гордые надежды на приближение к последней истине, как ему иногда мерещится: он-де способен предложить только объяснения поэтических произведений и, в лучшем случае, — своих собственных понятий. Но иронически он смиряется с этой мелочью — вечной мелочью глубочайшей мыслительной работы над жизнью, и с иронической скромностью он это еще и подчеркивает»[4]. Эссе не отменяет правил игры организованной науки и теории, если — как гласит постулат Спинозы — порядок вещей тождественен порядку идей. Поскольку тотальный порядок понятий не тождественен сущему, эссе не нацелено на замкнутые, дедуктивные или индуктивные, построения. Оно восстает прежде всего против укоренившейся со времен Платона доктрины, будто меняющееся и эфемерное недостойно философии; оно выступает против той старой несправедливости в отношении преходящего, которое осуждается самим своим понятием. Эссе страшится насильственной догмы о том, что результат абстракции — инвариантное с точки зрения времени понятие, которым схватывается индивидуальное — обладает онтологической значимостью. Ложное утверждение, будто *ordo idearum есть ordo rerum*, основывается на том, что опосредованное выдается за непосредственное. Как невозможно мыслить фактическое без помощи понятий, — поскольку мыслить всегда означало понимать, — так же невозможно помыслить себе абсолютно чистое понятие без всякой соотнесенности с фактичностью. Даже якобы лишенные привязки к пространству и времени продукты фантазии всегда указывают на индивидуальное существование, пусть и в измененной форме. Поэтому эссе не боится ложной глубокомысленности, будто истина и история несовместимы друг с другом. Если у истины действительно есть временное ядро, то все содержание истории становится ее неотъемлемым моментом; апостериори становится конкретным априори, как это в самой общей форме требовали Фихте и его последователи. Соотнесенность с опытом, которой в эссе придается столько же субстанциальности, как в традиционной теории обычным категориям, есть соотнесенность со всей историей; исключительно индивидуальный опыт, с которого сознание начинает как самого близкого ему, сам опосредован опытом, охватывающим историческое человечество; утверждение, что историческое опосредовано, тогда как личное есть непосредственное — это всего лишь самообман индивидуалистического общества и идеология. Поэтому пренебрежительное отношение к исторически произведенному как предмету теории пересматривается в эссе. Уже невозможно спасти различение между первой философией и предполагающей и опирающейся на нее простой

[4] Lukács, a. a. O., S. 21. (С. 55.)

философией культуры, которое теоретически рационализировало табу в отношении эссе. Утрачивают свой авторитет способы функционирования духа, в которых в качестве канонического почитается разведение временного и вневременного. Более высокие уровни абстракции не придают мысли ни высшей святости, ни метафизического содержания; скорее, последнее улетучивается при дальнейшем абстрагировании, и кое-что из утраченного пытается возместить эссе. Привычное возражение против эссе — что оно фрагментарно и случайно — само постулирует данность тотальности, а тем самым и тождество субъекта и объекта, что выглядит как притязание на власть над всем. Но эссе стремится не искать и дистиллировать вечное в преходящем, а скорее увековечить преходящее. Его слабость свидетельствует о той самой нетождественности, которую оно должно выразить; а также об избыточности намерений относительно предмета и тем самым об утопии деления мира на вечное и преходящее. В эмпатическом эссе находит свое завершение мысль о традиционной идее истины.

Тем самым одновременно эссе отказывается от традиционного понятия метода. Глубина мысли определяется тем, как она проникает в определенный предмет, а не тем, как она сводит его к другому предмету. Эссе обращается с этим полемически, обсуждая то, что в рамках существующих правил игры считается производным, не отслеживая полностью само его выведение. Оно свободно мыслит в качестве целостного все, что встречается в произвольно выбранном предмете. Эссе не устраивает капризов по ту сторону от исторических опосредований, в которых откладывается все общественное, а ищет историческое содержание истины. Оно не спрашивает о первичном в противовес обобществленному обществу. А последнее — именно потому, что не терпит ничего, что не было сформировано им — меньше всего может терпеть то, что напоминает о его собственной вездесущности; поэтому оно обязательно ссылается в качестве идеологического дополнения на природу, от которой ничего не оставляет сама его практика. Эссе без слов уничтожает иллюзию, что мысль способна из того, что является *thesei*, культурой, прорваться в то, что есть *physei*, по своей природе. Занятое фиксированным, даже производным и сформированным, эссе чтит природу, подтверждая тем самым, что та больше не распространяется на человека. Его александрийство есть ответ на веру в то, что одно наличие сирени и соловья уже означает продолжение жизни — если универсальная сеть еще позволяет им где-то выжить. Эссе покидает военную дорогу к истокам, ведущую лишь к максимально производному, к бытию, к идеологии удвоения того, что и так есть. При этом в нем не исчезает полностью идея непосредственности,

постулирующая весь смысл опосредования. Все уровни опосредованного становятся в эссе непосредственными, как только начинается рефлексия.

Отказываясь от первичных данностей, эссе также отказывается от определения своих понятий. Их глубокая критика была осуществлена философией в самых разных аспектах — Кантом, Гегелем, Ницше. Но наука никогда не принимала подобную критику на свой счет. В то время как начавшееся с Канта движение против схоластических пережитков в современном мышлении вместо словесных определений начинает понимать понятия в контексте процесса их появления, отдельные науки настаивают на докритическом понимании определения, пытаясь обеспечить себе полную безопасность; в этом неопозитивисты, называющие научный метод философией, сходятся со схоластикой. Эссе включает антисистематический импульс в собственную процедуру, вводя понятия так же неопределенно и «непосредственно», как они воспринимаются. Они уточняются через соотношение друг с другом. При этом эссе опирается на сами понятия. Потому что будет простым суеверием подготовительной науки считать, что сами по себе понятия являются неопределенными и определяются только посредством дефиниций. Представление о понятии как *tabula rasa* необходимо науке для укрепления притязаний на господство; но это — притязания со стороны власти, которая распространяется лишь на письменный стол. На самом деле все понятия имплицитно уже конкретизированы посредством языка, в который они включены. С такими значениями работает эссе, развивая их, а по сути — сам язык. Эссе стремится помочь языку в его отношениях с понятиями, рефлексивно воспринимая их в том виде, как они уже неосознанно названы в языке. Это напоминает процедуру анализа значения в феноменологии, только там соотнесенность понятий с языком превращена в фетиш. К этому эссе относится так же скептически, как и к определению понятий. Оно, даже не оправдываясь, соглашается с тем упреком в свой адрес, что не учитывает все сомнения, неизбежно связанные с понимаемым под этими понятиями. Ибо эссе показывает, что требование строгих определений давно приводит к тому, что путем манипуляции с фиксируемыми значениями из предметов удаляется то раздражающее и опасное, что живет в понятиях. Однако это не означает ни того, что эссе обходится без общих понятий, — ведь даже язык, отказывающийся превращать понятие в фетиш, не может отказаться от своего собственного понятия, — ни того, что эссе обходится с ними произвольно. Поэтому для него отображение важнее, чем различающие метод и предмет процедуры, равнодушные к самому отображению опредмеченных содержаний. Своею точностью это «как» выражения должно спасти то, чем жертвуют при отказе от детальной прорисовки; при этом сам предмет не отдается на откуп некогда установленным значениям понятий. В этом Беньямин был непревзойденным

мастером. Однако такой точности не достичь при атомизме понятий. Поэтому не в меньшей, а в большей степени, чем процедура поиска дефиниций, эссе принуждает свои понятия взаимодействовать в процессе духовного опыта. В нем не образуется континуума операций, мысль не развивается одномерно, но различные моменты переплетаются как ковер. От плотности этого переплетения зависит продуктивность мысли. Собственно, мыслящий вообще не мыслит, а превращает себя в арену духовного опыта, не расчленяя его на фрагменты. Отсюда получало свои импульсы и традиционное мышление, но оно самой своей формой устраняет воспоминание об этом. Однако, выбирая духовный опыт в качестве модели, эссе не имитирует его в рефлексивной форме; оно опосредует его через собственную понятийную организацию; если угодно, оно действует методично неметодично (methodisch unmethodisch). То, как в эссе осваиваются понятия, лучше всего сравнить с поведением человека, который в чужой стране вынужден сразу говорить на ее языке вместо того, чтобы по-школьному складывать его из различных элементов. Ему придется читать без словаря. Если ему встретится одно и то же слово тридцать раз, но в постоянно меняющейся взаимосвязи, то он будет уверен в его смысле гораздо больше, чем после изучения всех перечисленных в словаре значений. Ведь, как правило, там они, с одной стороны, слишком ограничены по сравнению с изменениями в зависимости от контекста, а с другой — слишком расплывчаты по сравнению с отличительными нюансами, задаваемыми контекстом в каждом конкретном случае. Однако в той же мере, в какой подобное обучение подвержено ошибкам, подвержено им и эссе как форма; за свою чувствительность к открытому духовному опыту оно вынуждено платить недостаточной определенностью, чего норма устоявшегося мышления боится, как смерти. Эссе не столько пренебрегает несомненной уверенностью, сколько отказывается считать ее своим идеалом. Его истинность в движении вперед, куда оно подгоняет себя самого, а не в кладоискательской одержимости поиском фундамента. Свет его понятия проистекает от сокрытого для него самого *terminus ad quem*, а не от *terminus a quo*, и этим сам его метод выражает утопическую интенцию. Все его понятия следует представлять таким образом, что они поддерживают друг друга, что каждый из них артикулируется в зависимости от конфигураций с другими. В эссе дискретно противопоставляемые элементы складываются в читаемое целое; в нем нет строительных лесов и конструкций. Однако конфигурация элементов кристаллизуется благодаря их движению. Последнее есть силовое поле — подобно тому, как в оптике эссе каждое духовное образование вынуждено превращается в силовое поле.

Эссе мягко бросает вызов идеалу *clara et distincta perceptio* и несомненной определенности. В целом его можно интерпретировать как возражение против

четырех правил, которые декартовское «Рассуждение о методе» устанавливает при возникновении новой западной науки и ее теории. Второе из этих правил, требующее делить проблемы «на столько частей, сколько потребуется, чтобы лучше их разрешить»[5], содержит набросок элементарного анализа, с помощью которого традиционная теория приравнивает друг к другу схемы понятийного порядка и структуру бытия. Однако предмет эссе, т. е. артефакты, не годятся для элементарного анализа и могут конструироваться исключительно из своей специфической идеи; не случайно в этом отношении Кант рассматривал произведения искусства и организмы схожим образом, хотя одновременно он так же беспристрастно различал их — вопреки всему романтическому обскурантизму. Целостность так же не следует гипостазировать как нечто первичное, как и продукт анализа, т. е. элементы. В отношении обоих эссе ориентируется на идею такого взаимодействия, в котором строго отвергается как вопрос о составных частях, так и вопрос об основополагающем. Моменты не развиваются исключительно из целого или из его противоположности. Эссе — это и монада, и не монада; его моменты понятийного рода выходят за рамки специфического предмета, в котором они собраны. Однако эссе не следует туда, где они получают легитимацию вне специфического предмета: иначе оно окажется в дурной бесконечности. Скорее эссе приближается к *hic et nunc* предмета настолько близко, пока не распадается на те моменты, в которых оно живет, а не просто является предметом.

Третье картезианское правило, требующее «располагать свои мысли в определенном порядке, начиная с предметов простейших и легкопознаваемых, и восходить мало-помалу, как по ступеням, до познания наиболее сложных», резко противоречит форме эссе в той мере, в какой она исходит из самого сложного, а не из самого простого и тем более уже привычного. Эта форма не скажется на поведении человека, который начинает изучать философию и при этом уже в каком-то виде представляет себе ее идею. Тот вряд ли будет сначала читать самых простых писателей, чей здравый смысл обычно плещется там, где возможно задержаться, но скорее возьмется за якобы сложных, которые затем отбросят свой свет обратно на простое, осветив его с точки зрения «отношения идеи к объективности». Наивность студента, которому подходящим кажется как раз сложное и громадное, мудрее, чем взрослая педантичность, которая, грозя пальцем, увещевает мысль сначала понять простое, прежде чем осмелиться взяться за то сложное, которое, собственно, ее и привлекает. Подобное откладывание познания только препятствует ему.

---

[5] *Descartes*. Philosophische Werke, ed. Buchenau. Leipzig 1922. Bd. I, S. 15. (Рус. пер.: *Декарт Р.* Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1989. С. 260.)

Что касается конвенциональной понятности и представления об истине как взаимосвязанности, то эссе принуждает с первого шага мыслить предмет во всей его многогранности — корректируя тем самым скрытую примитивность, всегда следующую за общепринятым *ratio*. Если наука по своему обычаю ошибочно переносит сложные и комплексные моменты антагонистической и монадологически разделенной реальности на упрощающие модели, а затем дифференцирует последние посредством мнимого материала, то эссе отбрасывает иллюзию простого, логического по своей сущности мира, который так хорошо подходит для защиты просто сущего. Для эссе дифференцированность — не дополнение, а среда. Устоявшееся мышление охотно причисляет ее к простой психологии познающих и думает, что тем самым отрабатывает обязательное для нее. Звучащие со стороны науки грудные голоса против избыточной рассудительности на самом деле направлены не на дерзкий по своей ненадежности метод, а на тот отчуждающий момент в предмете, который проявляет его самого.

Четвертое картезианское правило, требующее «делать всюду перечни настолько полные и обзоры столь всеохватывающие, чтобы быть уверенным, что ничего не пропущено», т. е. собственно систематический принцип, в неизменном виде возвращается даже в полемику Канта против «рапсодного» мышления Аристотеля. Ему соответствует обвинение эссе в том, что оно, по словам школьных учителей, неисчерпаемо, а ведь каждый предмет — и особенно предмет духовный — включает в себя бесконечное множество аспектов, выбор которых определяет не что иное, как интенция познающего. Но «всеохватывающий обзор» возможен лишь в том случае, если заранее установлено, что предмет распадается на используемые для его рассмотрении понятия; что не останется ничего, чего нельзя было бы антиципировать из них. Однако правило полноты отдельных членов — вследствие первой посылки, согласно которой предмет можно представить в целостной дедуктивной взаимосвязи — нуждается в предпосылке философии тождества. Подобно требованию определенности, картезианское правило как практическая мыслительная рекомендация пережило рационалистическую теорему, на которую оно опиралось; всеохватывающий обзор и непрерывность отображения возлагаются даже на эмпирически открытую науку. В результате то, что у Декарта призвано в качестве интеллектуальной совести надзирать за обязательностью познания, превращается в произвол *«frame of reference»*, т. е. аксиоматики, которая ради удовлетворения методических требований и правдоподобности целого ставится в начало, хотя сама она больше не может обосновать свою значимость или очевидность; или, в немецкой версии, в произвол «проекта», который своим пафосом обращения к самому бытию просто скрывает свои субъективные условия.

Требование непрерывного управления ходом мысли в тенденции уже предопределяет согласованность предмета, его собственную гармонию. Последовательное отображение противоречило бы противоречивому предмету до тех пор, пока последовательность одновременно не будет определена как непоследовательность. В эссе как форме в неосознанном и нетеоретическом виде проявляется потребность отменить теоретически устаревшие притязания на полноту и последовательность также в конкретном способе духовной работы. Эстетически сопротивляясь мелочному методу, не упускающему ничего, эссе следует за мотивом критики познания. Романтическая концепция фрагмента как не полного, но — благодаря саморефлексии — бесконечно расширяющегося образования отстаивает этот антиидеалистический мотив внутри идеализма. Даже характер изложения не позволяет эссе делать вид, будто в нем дедуцирован предмет, о котором больше нечего сказать. Для формы эссе имманентна своя собственная релятивизация: оно должно структурироваться таким образом, как будто может прерваться в любой момент. Эссе мыслит разрывами, подобно тому, как разорвана реальность, и находит в них свое единство, никак не сглаживая их. Согласованность логического порядка вводит в заблуждение относительно противоречивой сущности того, на что он был натянут. Непоследовательность существенна для эссе, его предметом всегда является остановленный конфликт. С одной стороны, в эссе понятия согласуются друг с другом благодаря функциям в параллелограмме, образуемом силой вещей (Kräfteparallelogramm der Sachen), с другой — эссе уклоняется от захвата сверху, который мог бы подчинить их всех. Используемый в эссе метод показывает всю его иллюзорность, но, несмотря на неразрешимость задачи, пытается ее решить. Как в большей части исторически сложившейся терминологии, в слове «опыт» утопия мысли для усиления точности соединяется с осознанием собственной погрешимости и предварительности. Это слово дает представление о форме, для которой гораздо важнее то, что он является не программой, а характеристикой стремления попробовать. Эссе должно осветить тотальность на примере ее отдельной избранной или замеченной черты, не утверждая при этом, что та присутствует в настоящем. Оно корректирует случайность и разрозненность своих выводов тем, что умножает, подтверждает и ограничивает их — как в своем собственном продолжении, так и в мозаичном отношении к другим эссе; но не абстрагируясь от выведенных из них черт. «Таким образом, эссе отличается от трактата. Как эссеист пишет тот, кто экспериментирует при составлении текста, т. е. перекатывает свой предмет туда-сюда, расспрашивает, ощупывает, проверяет и рефлексирует, кто подходит к нему с разных сторон и соединяет в своем духовном видении то, что он видит, оценивает и что позволяет увидеть предмет в созданных в

процессе письма условиях»[6]. Дискомфорт от этой процедуры, ощущение, что она может произвольно продолжаться и дальше, является и истинным, и ложным. Истинным — поскольку эссе действительно не может завершиться, и эта неспособность проявляется как пародия на его собственное априори; его обвиняют в том, за что, собственно, несут ответственность формы, скрывающие следы произвольности. Однако этот дискомфорт ложен, поскольку констелляция в эссе не настолько произвольна, как кажется философскому субъективизму, переносящему принуждение со стороны предмета в понятийный порядок. Эссе детерминируется единством его предмета, включая теорию и опыт, которые перемещаются в предмет. Его открытость — не расплывчатость чувства и настроения, так как контурность задается его содержанием. Эссе противится идее шедевра, которая сама отражает идею творения и тотальности. Его форма следует за критической мыслью о том, что человек не творец, что ничто человеческое не является творением. Эссе как таковое не выступает самостоятельно, но всегда соотносится с уже созданным; также оно не стремится к всеобъемлющему, тотальность которого была бы схожа с тотальностью творения. Его тотальность — единство выстроенной внутри самого себя формы — не тотальна; даже в качестве формы эссе не отстаивает тождество мысли и предмета, отбрасываемое на содержательном уровне. Освобождение от навязанного тождества иногда дарит эссе то, что ускользает от официального мышления — неизгладимый момент, неискоренимую яркость. Некоторые иностранные слова у Зиммеля (*cachet, attitude*) передают эту интенцию, не превращая ее саму в предмет теоретического рассмотрения.

Эссе одновременно более открыто и более замкнуто, чем это может понравиться традиционному мышлению. Оно более открыто в том смысле, что уже своею структурой отрицает систематику и тем лучше довольствуется самим собой, чем строже придерживается этого отрицания. Остатки систематики в эссе — например, проникновение в них литературных исследований с готовыми, распространенными философемами, позволяющими выглядеть респектабельно — не дают ничего, кроме психологической тривиальности. Однако эссе более замкнуто, поскольку оно эмпатически работает над формой отображения. Осознание нетождества отображения и предмета требует бесконечных усилий. Уже само это уподобляет эссе искусству; в остальном оно необходимым образом родственно теории — благодаря понятиям, которые приносят в него извне не только свои значения, но и свою теоретическую соотнесенность. Правда, к теории эссе относится так же осторожно, как и к понятию. Оно не выводит себя из нее в сжатом виде, что

[6] *Bense M.* Über den Essay und seine Prosa // Merkur. 1 (1947). S. 418.

было кардинальной ошибкой всех позднейших эссеистских работ Лукача, но также оно не является и авансом за будущий синтез. Несчастье грозит духовному опыту по мере того, как он затвердевает до состояния теории и выглядит так, будто держит в своих руках философский камень. При этом, духовный опыт сам стремится к подобной объективизации. Эта антиномия отражается в эссе. В нем абсорбируются как поступающие извне понятия и опыт, так и теории. Только его отношение к ним не является определенной позицией. Подобное отсутствие позиции уже не наивно и больше не зависит от значимости предметов; отношение к ним скорее позволяет снять проклятие с зачина; тем самым как бы пародируется обычно бессильная полемика мысли против обычных философских мнений. Эссе истощает близкие ему теории; оно всегда направлено на устранение мнения, даже того, с которым само выступает. Оно есть то, чем было с самого начала — критическая форма *par excellence;* это именно имманентная критика духовных образований, сталкивающая то, чем они являются, с их понятием, т. е. критика идеологии. «Эссе есть форма критической категории нашего духа. Ибо кто критикует, тот необходимым образом должен экспериментировать, создать условия, при которых предмет снова становится видимым, но иначе, чем у автора. И в первую очередь следует проверить и испытать бренность предмета, поскольку именно в этом заключается смысл незначительных вариаций, которые получает предмет благодаря своим критикам»[7]. Когда эссе обвиняют в отсутствии позиции и релятивизме из-за того, что оно не признает никакой внешней для себя позиции, то при этом используют именно подобное представление об истине как чем-то «готовом» и об иерархии понятий, разрушенное Гегелем, которому не нравились позиции: в этом эссе соприкасается со своим антиподом — философией абсолютного знания. Оно стремится исцелить мысль от произвола, рефлексивно включая его в свой собственный процесс, вместо того чтобы маскировать его как непосредственность. Упомянутая философия оставалась непоследовательной: она одновременно критиковала абстрактное общее понятие, простой «результат», от имени самого по себе непоследовательного процесса и при этом, по идеалистической традиции, говорила о диалектическом методе. Поэтому эссе более диалектично, чем диалектика там, где та излагает саму себя. Оно ловит гегелевскую логику на слове: невозможно ни непосредственно разыгрывать истину тотальности против отдельных суждений, ни сводить истину к отдельным суждениям. Зато притязание сингулярности на истинность принимается буквально, вплоть до учета ее неистинности. Смелые, предвосхищающие и не полностью реали-

[7] Bense, a. a. O. S. 420.

зованные моменты каждого эссе привлекают к себе другие как отрицание; неистинность, в которую осознанно впутывается эссе, является элементом его истины. Конечно, неистинное заключается уже в его простой форме, в отношении к культурно сформированному, производному, как если бы оно существовало само по себе. Но чем энергичнее эссе отбрасывает понятие первичного и отказывается выводить культуру из природы, тем основательнее оно познает естественную сущность самой культуры. В последней до сих пор сохраняется слепая взаимосвязь с природой, т. е. миф, и именно это рефлексируется в эссе: отношение природы и культуры является его подлинной темой.

Не зря вместо того чтобы «редуцировать» культурные феномены, эссе погружается в них, как во вторую природу, вторую непосредственность, чтобы посредством настойчивости снять их иллюзорность. Оно так же мало заблуждается относительно различия между культурой и тем, что лежит под ней, как и философия истока. Но для него культура не является подлежащим разрушению эпифеноменом над бытием, так как даже лежащее под ним есть *thesei*, ложное общество. Поэтому для него исток больше не означает надстройку. Своей свободой в выборе предметов, своим суверенитетом в отношении любого приоритета факта или теории эссе обязано тому, что для него в некотором смысле все объекты одинаково приближены к центру – этот принцип околдовывает всех. В эссе не восхваляется обращение к первоначальному как более первоначальное, чем обращение к опосредованному, поскольку для него сама первоначальность является предметом рефлексии, чем-то негативным. Это соответствует ситуации, когда изначальность как позиция духа посреди обобществленного мира стала ложью. Эта ситуация простирается от возведения понятий из исторических языков в пра-слова до академического преподавания *«creative writing»* или производимой в промышленных масштабах примитивности вроде блокфлейты и *finger painting*, где педагогическая нужда выдается за метафизическую добродетель. Бодлеровский бунт поэзии против природы как общественного заповедника не пощадил и мысль. Даже мысленный рай — лишь искусственный, и именно в нем существует эссе. А поскольку, по словам Гегеля, между небом и землей нет ничего неопосредованного, то верность идее непосредственности сохраняется только благодаря опосредованному; она становится добычей последнего, как только схватывает его неопосредованным образом. Эссе искусно цепляется за тексты, как будто те непосредственно существуют и обладают авторитетом. Таким образом, без всякой лжи о первичном, эссе получает пусть и сомнительную, но все же почву под ногами, сравнимую с прежним богословским толкованием сочинений. Однако направленность у него противоположная, т. е. критическая: через столкновение текстов с их собственным эмпатическим понятием — с истиной,

которую подразумевает каждый, даже если не желает этого — поколебать претензии культуры и сподвигнуть ее вспомнить собственную неистинность. Речь идет о той идеологической видимости, в которой культура проявляется как деградировавшая до уровня природы. В оптике эссе вторая природа осознает саму себя как первую. Если истина эссе развивается благодаря его неистинности, то первую следует искать не в простом противопоставлении чему-то нечестному и потускневшему, а в нем самом, в его подвижности, в его недостатке той солидности, требование которой наука перенесла с отношений собственности на дух. Те, кто верят, что нужно защищать дух от несолидности, являются его врагами: однажды эмансипированный дух сам становится подвижным. Как только он желает большего, нежели просто административное повторение и переработка уже сущего, он получает что-то неизведанное; вышедшая из игры истина была бы лишь тавтологией. Исторически эссе также родственно риторике, прикончить которую научное мышление стремилось, еще начиная с Декарта и Бэкона, пока та в научную эпоху постепенно не скатилась до науки *sui generis*, изучающей коммуникации. Пожалуй, риторика всегда была мыслью, адаптированной к коммуникативному языку. Она была направлена на непосредственное — на суррогатное удовлетворение слушателей. В автономии отображения сохраняются следы коммуникативного, что отличает эссе от научного сообщения, лишенного их напрочь. Удовлетворение, которое риторика стремится дать слушателю, сублимируется в эссе в идею счастья свободы в отношении предмета, которая дает ему больше, чем неумолимое включение в порядок идей. Сциентистское сознание, направленное против любого антропоморфного представления, изначально связано с принципом реальности и подобно последнему враждебно счастью. Счастье должно быть целью всякого господства над природой и одновременно оно всегда представляет собой регрессию к простой природе. Это проявляется вплоть до высшей философии, вплоть до Канта и Гегеля. Эта философия получает свой пафос из абсолютной идеи разума, но одновременно назойливо и неуважительно очерняет его, как только он релятивирует значимое. От этой склонности эссе спасает момент софистики. Враждебное отношение к счастью со стороны официально критической мысли заметно в трансцендентальной диалектике Канта, которая стремится увековечить границу между разумом и спекуляцией, и, согласно характерной метафоре, не допустить «отклонения в интеллигибельные миры». И хотя у Канта критикующий себя разум должен обеими ногами твердо стоять на земле и обосновывать себя, в соответствии со своим глубочайшим принципом он изолирует себя от всего нового и от — ругаемого также экзистенциальной онтологией — любопытства, этого принципа мысленного удовольствия. То, что Кант на уровне содержания

рассматривает как цель разума — создание человечества, т. е. утопию, — отвергается формой, теорией познания, не позволяющей разуму выйти за пределы сферы опыта, которая внутри механизма, состоящего из простого материала и неизменной категории, сжимается до первоначального состояния. Тем не менее, предмет эссе — это новое как новое, не переводимое в старое существующих форм. Рефлексируя о предмете как бы без всякого принуждения, оно безмолвно жалуется на то, что истина предает счастье, а вместе с ним и саму себя; и эта жалоба вызывает гнев в отношении эссе. Коммуникативный момент убеждения отчуждается в нем от своей первоначальной цели, аналогично изменению функций некоторых черт в автономной музыке, превращаясь в чистое определение отображения как такового. Последнее захватывает его конструкцию, направленную не на изображение предмета, а на его воспроизводство из собственных понятийных *membra disiecta*. Однако в эссе непристойные риторические переходы, облегчавшие с помощью ассоциаций, многозначности слов и ослабления логического синтеза положение слушателя и подчинявшие его воле оратора, сливаются с истинным содержанием. В нем переходы дезавуируют лаконичные выводы в пользу поперечных связей между элементами, для которых в дискурсивной логике нет места. Эссе использует двусмысленность не из-за небрежности, не из-за незнания о ее запрете со стороны сциентизма, а чтобы вернуться к тому, к чему критика двусмысленности как простое разделение значений приходит редко: если одним словом охватывается разное, то это разное не так уж и отличается, так как единство слова напоминает о глубоко сокрытом в предмете, что, конечно, не следует путать с языковым родством, как это принято у нынешней реставрирующей философии. И здесь эссе соприкасается с музыкальной логикой, этим строгим и все же непонятийным искусством перехода, чтобы придать говорящему языку нечто такое, что тот утратил под властью дискурсивной логики, которую нельзя перескочить, но можно просто перехитрить в ее собственных формах силой проникновенного субъективного выражения. Ведь эссе не просто противопоставляется дискурсивной процедуре. Оно не является нелогичным; оно подчиняется тем же логическим критериям в той мере, в какой совокупность его предложений должна быть согласованной. Не должно быть никаких явных противоречий — если только таковые не обоснованы самим предметом. Просто в эссе мысль развивается иначе, чем в рамках дискурсивной логики. В нем выводы не опираются ни на один принцип, ни на отдельные когерентные наблюдения. Эссе координирует элементы, а не подчиняет их; и только совокупность его содержания соизмерима с логическими критериями, а вовсе не способ его отображения. По сравнению с формами, в которых индифферентно передается готовое содержание, эссе — в силу напряжения

между отображением и отображенным — более динамично, чем традиционное мышление, но одновременно оно более статично, чем сконструированная мозаичность. На этом основывается его чувствительность к образу, только такая статика сама выражает как бы застывшее напряжение. Мягкая податливость эссеиста при направлении мысли принуждает его к большей интенсивности, чем в случае дискурсивной мысли, потому что он действует не так слепо и автоматизированно, но в каждый момент должен рефлексировать самого себе. Однако эта рефлексия распространяется не только на его отношение к устоявшемуся мышлению, но также на риторику и коммуникацию. В противном случае то, что считает себя сверхнаучным, окажется тщетным и донаучным.

Актуальность эссе — это актуальность анахроничного. Нынешнее время неблагоприятно для него, как никогда. Эссе разрывается между организованной наукой, в которой все требуют для себя права контролировать всё и всех и которая блокирует все, что не соответствует консенсусу, при этом лицемерно хваля как интуитивное или стимулирующее; и философией, которая довольствуется пустым и абстрактным остатком того, что еще не занято научным предприятием и что тем самым становится для нее вторичным объектом заботы. Однако эссе имеет дело со слепотой применительно к своим предметам. Оно стремится выразить понятиями то, что не входит в них, или показать через их противоречивость, что сетка их объективности — это лишь субъективное мероприятие. Эссе хочет поляризовать смутное, высвободив скрытые в нем силы. Оно стремится к конкретизации определенного содержания в пространстве и времени; оно конструирует сращивание понятий таким образом, как они предстают сращенными в самом предмете. Эссе избегает диктата атрибутов, которые приписываются идеям, начиная с данного в «Пире» определения: будто они вечны; не знают ни становления, ни смерти; не подвержены ни изменениям, ни сокращениям; это навечно установленное бытие для него самого ради него самого. И все же эссе остается идеей, не капитулируя перед бременем сущего, не склоняясь перед тем, что просто есть. Но оно соизмеряет это не с вечным, а скорее с полным энтузиазма фрагментом из позднего Ницше: «Предположим, мы говорим «да» одному единственному мгновению — это значит, тем самым мы сказали «да» не только самим себе, но и всему сущему. Ибо ничто не существует само по себе, ни в нас самих, ни в вещах: и если душа наша хоть один единственный раз дрогнула от счастья и зазвучала, как струна, то для того, чтобы обусловить одно это событие, потребовались все вековечности мира — и все вековечности в этот единственный миг нашего «да» были одо-

брены и спасены, подтверждены и оправданы»[8]. Разве что эссе не доверяет таким оправданиям и одобрениям. Для счастья, которое было священным для Ницше, у нет другого имени, кроме негативного. Даже высшие проявления духа всегда виновны в том, что препятствуют счастью, пока остаются простым духом. Поэтому самым сокровенным законом для эссе как формы является ересь. Благодаря нарушению ортодоксии мысли становится видимым то, что она — в качестве своей объективной цели — тайком стремится оставить невидимым.

[8] *Nietzsche F. Werke.* Bd. 10. Leipzig, 1906. S. 206 (Der Wille zur Macht II, § 1032). (Рус. пер.: *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М.: Культурная революция, 2005. С. 542.)

Создатели книги

(список, в котором полнота и серьезность недостижимы)

Автономова Наталия Сергеевна — доктор философских наук, Институт философии РАН
Адорно Теодор — председатель Немецкого социологического общества
Аронсон Даниил Олегович — кандидат философских наук, Институт философии РАН
Аронсон Олег Владимирович — кандидат философских наук, Институт философии РАН
Артемьева Ольга Владимировна — кандидат философских наук, Институт философии РАН
Бабанов Алексей Вячеславович — кандидат философских наук. Институт философии РАН
Бибихин Владимир Вениаминович — кандидат филологических наук, Институт философии РАН
Богатов Михаил Александрович — кандидат философских наук,
Саратовский госуниверситет им. Н.Г. Чернышевского
Быкова Марина Федоровна — доктор философских наук,
профессор Университета Северной Каролины
Бэкон Фрэнсис — лорд-хранитель Большой печати, лорд-канцлер, пэр Англии
Волкова Надежда Павловна — кандидат философских наук, Институт философии РАН
Врубель-Голубкина Ирина — искусствовед, главный редактор журнала «Зеркало»
Гегель Георг Вильгельм Фридрих — профессор философии в Гейдельберге и Берлине
Григорьев Абдурахман Габибович — литератор
Гусейнов Абдусалам Абдулкеримович — академик Российской Академии наук, доктор
философских наук, Институт философии РАН
Давыдова Людмила Сергеевна — кандидат исторических наук, Институт философии РАН
Дали Александра — графический дизайнер
Джонсон Сэмюэль — писатель и литературный критик, Англия
Дмитриева Нина Анатольевна — доктор философских наук, Институт социально-гуманитарного образования МПГУ; профессор, научный директор Academia Kantiana БФУ им. И. Канта
Доброхотов Александр Львович — доктор философских наук, ординарный профессор НИУ ВШЭ
Жижек Славой — профессор (не любит, чтобы его так называли), президент люблянского Общества
теоретического психоанализа и Института социальных исследований
Зубец Ольга Прокофьевна — кандидат философских наук, Институт философии РАН
Здравомыслова Ольга Михайловна — доктор философских наук,
исполнительный директор Горбачев-фонда
Зыкова Екатерина Павловна — доктор филологических наук, ИМЛИ им. М. Горького РАН
Ильенков Эвальд Васильевич — доктор философских наук, Институт философии РАН
Кант Иммануил — профессор Кенигсбергского университета
Кильдюшов Олег Васильевич — научный сотрудник Центра фундаментальной социологии НИУ ВШЭ
Конев Владимир Александрович — доктор философских наук, Самарский национальный
исследовательский университет им. С.П. Королева

Корзо Маргарита Анатольевна — кандидат исторических наук, Институт философии РАН

Лебедева Ольга Евгеньевна — редактор и издатель трудов В.В. Бибихина.

Лукач Георг (Дьёрдь) — доктор философских наук

Магдеев Сабир Игоревич — аспирант политологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова

Межуев Вадим Михайлович — доктор философских наук, Институт философии РАН

Михайлов Игорь Анатольевич — кандидат философских наук, Институт философии РАН

Монтень Мишель Экем де — мэр города Бордо

Мотрошилова Неля Васильевна — доктор философских наук, Институт философии РАН

Недель Аркадий — писатель и полиглот, приглашенный проф. в университете Ка' Фоскари (Венеция)

Нестеровская Дарья Игоревна — фотограф и выпускница философского факультета ГАУГН

Ницше Фридрих Вильгельм — профессор классической филологии в университете Базеля

Ортега-и-Гассет Хосе — профессор метафизики Мадридского университета, основатель Института Гуманитарных наук, Мадрид

Петровская Елена Владимировна — кандидат философских наук, Институт философии РАН

Платон — основатель Платоновской Академии

Подорога Борис Валерьевич — кандидат философских наук, Институт философии РАН

Подорога Валерий Александрович — доктор философских наук, Институт философии РАН

Рыскельдиева Лора Турарбековна — доктор философских наук, профессор Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского.

Свасьян Карен Араевич — доктор философских наук, Базель

Серёгин Андрей Владимирович — кандидат филологических наук, Институт философии РАН

Синеокая Юлия Вадимовна — доктор философских наук, Институт философии РАН

Смирнов Андрей Вадимович — академик Российской Академии наук, доктор философских наук, Институт философии РАН

Смит Роджер — Reader Emeritus, Университет Ланкастера

Соловьев Эрих Юрьевич — доктор философских наук, Институт философии РАН

Толстой Лев Николаевич — граф, отставной поручик

Ханова Полина Андреевна — философский факультет МГУ им. М.В. Ломоносова

Хитров Арсений — кандидат философских наук, аспирант факультета социологии Кембриджского университета

Шестов Лев Исаакович — кандидат права Киевского университета

Штольценберг Юрген — доктор философии, профессор истории философии Университета им. Мартина Лютера Галле-Виттенберга, член Гёттингенской академии наук

Юм Дэвид — хранитель адвокатской библиотеки (Эдинбург), секретарь Философского общества (Эдинбург)

СВОЕВОЛИЕ ФИЛОСОФИИ

СОБРАНИЕ ФИЛОСОФСКИХ ЭССЕ

Подписано в печать 07.02.2019. Формат 70x100/16.
Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура Futura.
Усл. печ. л. 40,3. Тираж 600. Заказ

Издательский Дом ЯСК.
№ госрегистрации 1147746155325
Phone: 8 495 624-35-92. E-mail: lrc.phouse@gmail.com
Site: http://www.lrc-press.ru

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии «Буки Веди».
Москва, ул. Сущевский Вал, дом 49