
От одного чувственного к другому (к метафизическому значению чувственных восприятий)*

Часть II

Ж. Бенуа

© 2022 г. И.Е. Прись (перевод)

*Институт философии Национальной академии наук Беларуси,
Республика Беларусь, Минск, 220072, ул. Сурганова, д. 1, корп. 2.*

E-mail: frigpr@gmail.com

Поступила 15.11.2021

Вторая часть доклада, зачитанного Ж. Бенуа на заседании Французского философского общества 20.03.2021 (перевод предыдущей части опубликован в № 7), продолжает тему платоновской метафоры, отсылающей от видимого к невидимому. Философия модерна, пытаясь избавиться от метафоры как таковой, ищет неметафорический смысл невидимого. Такую задачу, в частности, ставит перед собой Мерло-Понти. Цель «деметафоризации» – освободить чувственное от опеки невидимого. Но на самом деле именно платонизм изобрел чувственное в противопоставлении его интеллигибельному, сверхчувственному. Платоновская метафизика – проект приручения чувственного и в то же время способ жить с ним. Кроме того, платоновская жажда сверхчувственного заставляла резонировать чувственное, придавала насыщенность тому, что находится в этом мире вне истины. Отказ от метафизики в платоновском смысле привел к потере адреса чувственного, анестезии, характерной для нашей эпохи. Критика оптической модели, предпринимаемые попытки выхода из метафизической конструкции чувственного как видимого не привели к освобождению других чувств. Для философов модерна характер перцепции изначально не является ни исключительно, ни даже существенно чувственным. Хайдеггеровская герменевтическая концепция понимания ставит под сомнение метафорическую конституцию метафизики, разрушает перегородку между чувственным и разумным, по-своему повторяет процесс унификации чувств, отказываясь от синекдохи и, тем самым не осуществляет инструментализацию чувственного. Для Хайдеггера нет собственного смысла перцепции: видеть – всегда больше, чем видеть, а слышать больше, чем слышать. В результате теряется восприимчивость к различию между чувствами. Устранение предполагаемых внутренних разделений чувственного способствует стиранию разнообразия чувств в собственном смысле этого слова в пользу истины бытия, по отношению к которой чувства – всего лишь средства. Такому подходу противостоит практика поэтического вмешательства, состоящая в игре с многообразием модальностей чувственного. На вопрос о том, что делать с чувственным после конца метафизики, Бенуа дает два ответа. Первый – это реабилитация метафоры в смысле осознания ее как акта дискурса, выявляющего чувственное, чтобы употребить его и в этом употреблении выйти за пределы чувственного к интеллигибельному. Второй – освобождение других возможностей употребления

* Перевод подготовлен при частичной поддержке гранта Белорусского республиканского фонда фундаментальных исследований № Г22МС-001.

многообразия чувств, возможностей, связанных с метонимией. Согласно Бенуа, сегодня платоновская чрезмерность по отношению к чувственному, открывшая и конституировавшая само чувственное, позволяет увидеть, что «чувственное» – не данность и подлежит реконструкции.

Перевод сделан по тексту, предоставленному докладчиком.

Ключевые слова: платонизм, метафизика, идеальное, чувственное, реальность, видимость, метафора, аналогия.

DOI: 10.21146/0042-8744-2022-8-86-96

Цитирование: Бенуа Ж. От одного чувственного к другому (к метафизическому значению чувственных восприятий). Часть II. Перевод с французского И.Е. Прися // Вопросы философии. 2022. № 8. С. 86–96.

Бенуа Жослен – Университет Париж-1 Пантеон-Сорбонна, Франция, Париж, 75005, ул. Сорбонны, д. 17.

Профессор Университета Париж-1 Пантеон-Сорбонна.
Jocelyn.Benoist@univ-paris1.fr

D'un sensible l'autre (sur la signification métaphysique des sensibles) Part II

Jocelyn Benoist

© 2022 Igor E. Pris (Trans.)

*Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Belarus,
1/2, Surganova str., Minsk, 220072, Republic of Belarus.*

E-mail: frigpr@gmail.com

Received 15.11.2021

The second part of the talk, given by J. Benoist at the meeting of the Société philosophique française on 20.03.2021 (the translation of the previous part is published in No. 7), continues the theme of Plato's metaphor, transferring from the visible to the invisible. Trying to get rid of the metaphors as such, modern philosophy seeks the non-metaphorical sense of the invisible. This, in particular, is the task set by Merleau-Ponty. The goal of "demetaphorization" is to free the sensible from the tutelage of the invisible. But in fact, it was Platonism that invented the sensible in opposition to the intelligible, the suprasensible. Plato's metaphysics is a project of taming the sensible and at the same time a way of living with it. Furthermore, Plato's thirst for the suprasensible made the sensible resonate, gave saturation to what is in this world beyond the truth. The rejection of metaphysics in the Platonic sense led to a loss of address of the sensible, an anesthesia characteristic of our era. The critique of the optical model, the attempts made to get out of the metaphysical construction of the sensible as the visible did not lead to the liberation of the other senses. For modern philosophers, the nature of perception is initially neither exclusively nor even essentially sensible. Heidegger's hermeneutic conception of understanding questions the metaphorical constitution of metaphysics and destroys the partition between the sensible and the intelligible, in its own way it repeats the unification of the senses, abandoning synecdoche and thus not implementing the instrumentalization of the sensible. For Heidegger there is no proper sense of perception: seeing is always more than seeing, and hearing more than hearing. The result is a loss of receptivity to the distinction between the senses. The elimination of the supposed inner divisions of the sensible contributes to the erasure of the diversity of the senses in the proper sense of the word in favor of the truth of being, in relation to which the senses are mere means. This approach is opposed to the practice of poetic intervention, which consists in playing with the multiplicity of modalities of the sensible. Benoist gives two answers to the question of what to do with the sensible after the end of metaphysics. The first is the rehabilitation of the metaphor in the sense of realizing it as an act of discourse, revealing the sensible in order to use it and in this use to go beyond the sensible to the intelligible. The second is the liberation of other possibilities for the use of the variety of the senses, the possibilities associated with metonymy. According to Benoist, today the Platonic excess in relation to the sensible, which has discovered and constituted the sensible itself, allows us to see that the "sensible" is not a given, and is subject to reconstruction.

Translated from the text provided by the speaker.

Keywords: platonism, metaphysics, ideal, sensible, reality, appearance, metaphor, analogy.

Benoist Jocelyn – Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 17 rue de la Sorbonne, 75005, Paris, France.
Professeur à l' Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
Jocelyn.Benoist@univ-paris1.fr

Итак, при определенном понимании идеи метафизики кажется небезосновательным предполагать и некую форму метафоры: ту, что, от видимого, отсылает нас к невидимому, будучи его метафорой, причем такой, от какой мы вправе ждать, что она сможет *переносить* нас от одного к другому – да и можно ли ждать иного от уместной метафоры?

Во всяком случае, так это и понимали представители модерна (les Modernes), когда попеременно выказывали стремление либо разом положить конец подобной «метафизике», либо ускорить его. Здесь можно вспомнить о Мерло-Понти, который на заключительной стадии своего исследования, напрямую выражая несогласие с платоновской оппозицией видимого и невидимого, стремится выявить отношения этих двух терминов, *отличные от метафорических*: «...между видимым и невидимым нет никакой метафоры (il n'y a pas de métaphore entre le visible et l'invisible)», – и тут же добавляет: «Метафора – это слишком много или слишком мало: слишком много, если невидимое на самом деле невидимо; слишком мало, если для него годится транспозиция (métaphore, c'est trop ou trop peu: trop si l'invisible est vraiment invisible, trop peu s'il se prête à la transposition)» (1).

В этих замечаниях Мерло-Понти изложил философское уравнение, свойственное современности. На собственно современном этапе философии (современном в том же смысле, в каком мы говорим о «современном искусстве») речь часто шла о том, чтобы, с одной стороны, попытаться освободить смысл невидимого, который не мыслится более метафорически по отношению к чувственному – то есть опять-таки не мыслится даже как отрицание последнего. Здесь мы вновь обнаруживаем поиски этого *nicht-sinnlich*, на которое указывал Ласк, облекшееся в XX в. в форму «смысла», универсальной отмычки современной мысли, который нельзя было бы трактовать как метафизическую тень чувственного и, следовательно, как традиционную идеальность без того, чтобы такое отчуждение на самом деле говорило, как к нему подойти позитивно. С другой стороны, речь шла об освобождении чувственного от опеки невидимого, которое бы располагалось за его пределами и метафорой которого оно бы являлось, чтобы в результате найти невидимое, переопределенное на самой почве чувственного *в буквальном смысле слова*, в своих организации и употреблении, в своей собственной генеративности (générativité). Такая деметафоризация связи между видимым и невидимым представляет собой ключ к толкованию философского подхода позднего Мерло-Понти, но она также соответствует более глобальной тенденции сегодняшней философии в различных ее формах. Да, именно в этом отношении: потеря смысла метафоры, на том или ином уровне, позволяет сказать, что эта философия, какая бы платонизирующая икота ни возникла у нее время от времени, в частности, когда она чувствует ностальгию по определенному типу авторитета предполагаемого философского знания, потеряла смысл платонизма. Даже тогда, когда она хочет «метафизики», как мы это снова и снова видим сегодня, она хочет, так сказать, «метафизики без метафоры».

Так вот, вопрос, который мы бы хотели здесь задать, заключается в том, не много ли мы теряем, отказываясь от этого метафизического смысла метафоры, – и это с той самой точки зрения, которую мы собираемся реабилитировать, отказываясь от него.

Желание обойтись без метафизической метафоры двусмысленно. В своей классической форме оно отсылает к стремлению больше не сводить способность мышления (intelligence) к функции сублимации чувственного, а постигать это мышление в его собственной генеративности (générativité) (включая, между прочим, понимание его способности упорядочивать чувственное, которая не должна больше мыслиться как институирование трансцендентной контрамарки (contremarque) этого чувственного). Такая интеллектуалистская программа имеет, однако, в качестве контрагента в современной мысли повторяющийся фантазм *мысли чувственного*, то есть мысли, которая бы, наконец, схватила чувственное таковым, какое оно есть, ниже уровня его платонизирующего кодирования и вне ограничения, которое это последнее на него накладывало. Деметафоризовать метафизику, или выйти из метафизику как метафоры, означало бы освободить чувственное.

В этом нет ничего само собой разумеющегося. На самом деле, метафизика в платонизирующем смысле этого термина, будучи далеко не единственной областью истирания (oblitération) чувственного, по сути, вполне может оказаться его изобретательницей. Хотеть выйти за рамки чувственного означает ввести и конституировать его в его собственной сфере. В этой связи представляется важным отметить, что с ослаблением платонизирующего стремления выйти за рамки чувственного в современной философии, похоже, начал истаивать и сам смысл чувственного. Последние его проблески ощущаются, с одной стороны, у Мерло-Понти, который во многих отношениях платоник наоборот (он не отвергает сущность, но ищет ее в самом существовании, на уровне чувственного (2)), а с другой – у Делёза, который одержим проектом ниспровержения платонизма; но нельзя сказать, чтобы после них сегодняшняя философия (в том числе, что примечательно, в своих «феноменологических» версиях (3)) как-то особо характеризовалась бы своим пониманием чувственного или своим интересом к вопросу о *чувственном как таковом*. В этой связи своего рода предварительная дезактивация чувственного, к которой Квентин Мейясу приступает в начале своей книги, вовсе не анекдотична. Сначала удивляешься, как можно сегодня повторить такой жест. Однако, по размышлению, понимаешь, что в определенном смысле спекулятивный реализм просто делает здесь эксплицитной незаметную для самой себя общую тенденцию современной философии. С тех пор, как мы потеряли смысл метафизику в платоновском смысле – или того, что есть платоновского в слове «метафизика», – мы вместе с тем потеряли и адрес чувственного.

Факт потери адреса хорош тем, что это может заставить нас переосмыслить путь: увидеть реальность в ином свете, что также является способом возобновления нашего с ней контакта. Однако мы должны оценить всю искусность платоновской конструкции, которая, в частности, определяла некоторый способ принятия реальности чувственного, отношения к нему и использования его. То, что существуют и другие возможности введения в игру чувственного, вполне очевидно. Но не следует ли также понять то, с чем упомянутый способ нас соотносил, ибо он в значительной степени сконструировал и конституировал чувственное: во всяком случае институировал в некую область.

С этой точки зрения поражает то, что такие подходы (perspectives), как подход Хайдеггера, в которых напрямую ставится под сомнение метафорическое устройство метафизику (4), тем самым логически отвергают само разделение чувственного и умопостигаемого, а *следовательно, и сам концепт чувственного*. Они не отказывают метафизике в мысли о чувственном, но предполагают, что такие концепты, как «чувственное», устарели. В этом смысле они подтверждают (или организуют?) характерную для нашей эпохи философскую, используя платоновский термин, анестезию (anesthésie) (5).

Отсюда нужно извлечь следствия: метафизика, в соответствии с ее платоновской конституцией, во многом отождествлялась с проектом приручения чувственного. В то же время приручение его, по сути, также было способом жить с ним, будь то в модусе «против» или, во всяком случае, «вопреки». Кроме того, долгое время в истории

мысли ничто в большей мере не заставляло чувственное резонировать, чем стремление к сверхчувственному (6). Желание *потустороннего* наделило то, что находится *здесь*, вне истины, собственной весомостью, предоставив ему возможность быть символом, вместо истощения в предполагаемой феноменологической прозрачности того, что оно предназначено являть.

Подтверждение этой точки зрения обнаруживается в том факте, что, когда Хайдеггер в «Положении об основании», указывая на историю метафизики, хочет разрушить метафору, которая от чувственного ведет к умопостигаемому, неизбежным следствием этого жеста является отказ от буквального понимания чувственного и тем самым утрата его как такового. Критика метафорической конституции метафизики приводит тогда, в соответствии с парадоксом, лишь кажущимся таковым, к повторению слегка иного тезиса философов модерна, который состоит в подчеркивании того, что характер перцепции не является *ни исключительно, ни даже сущностно чувственным*. Этот тезис, несомненно, обладает долей истины – он полностью подчинен понятию «истина», переистолкованному онтологически (истина того, что мы слышим или видим), и, однако, оставляет в стороне чувственное как таковое, то есть то, что пребывает в нем чуждым мысли, но благодаря этому может служить для ее *изображения* (*à la figurer*). Ломая перегородку между чувственностью и интеллектом в пользу герменевтической концепции понимания, мы, возможно, потеряли все средства для того, чтобы признать право чувственного на собственный уклад бытия и на сугубо метафизический вопрос, который в нашем существовании как существовании воплощенных существ нам всегда приходится ставить перед ним: что с ним делать? как с ним жить?

Другими словами, именно метафизика в ее платонизирующем варианте вывела на первый план чувственное как таковое. Сделав это, она, однако, не просто извлекла нечто, что существовало независимо от нее. Соприкоснувшись с *реальностью*, она также и *конституировала* ее, в том смысле, что определила ее в соответствии с определенным форматом и определенным смыслом. На самом деле, пришло время заметить: метафизика изобрела чувственное *вообще* (*le sensible*). В том смысле, конечно, что она его определила как чувственное в противопоставлении с иным – интеллигибельным, сверхчувственным, – но также и прежде всего в том смысле, что изобрела его в качестве чувственного *вообще* (*le sensible*), как если бы *оно* было [само по себе] (*comme s'il y en avait un*).

Очевидно, что сначала мы должны обратить внимание на разнообразие того, что, по сути, мы называем «чувственным» в очень разных смыслах и аспектах. От движения ветра в листьях деревьев во время бриза или от относительно постоянного цветового свойства какого-то предмета до особо яркого летнего римского неба существует большое разнообразие аспектов и модальностей в самом способе быть чувственным. Сгруппировать все это под общим названием «чувственного» или свести к отдельным формам чувственного – например, к чувственным свойствам вещей – не есть нечто само собой разумеющееся. Однако такая унификация была необходима, дабы метафизически противопоставить «чувственное» как общую категорию «не-чувственному», мыслимому как сверхчувственное. В этом смысле неудивительно, что Мерло-Понти, желая поставить под сомнение это метафизическое разделение, начал с того, что попытался заново открыть существенное разнообразие смыслов и аспектов того, что метафизика охватила под общей меткой «чувственное».

Прежде всего, нужно поразмышлять над тем, что говорить о «чувственном», как это стало возможным благодаря метафизике – значит в существенной мере стирать различие между тем, что обычно называют *различными чувствами*, или, во всяком случае, предписать чувственному определенную, то есть редуктивную, интерпретацию.

Как мы знаем, метафора, установленная метафизикой между чувственным и тем, что предполагается за его пределами, связана с синекдохой, назначение которой в том, чтобы унифицировать план чувственного. Речь, конечно, идет о метафоре видимого, установленной в качестве общего имени для чувственного в результате шага эксплицитного, но сделанного, как будто мимоходом, в *Федоне* (7), – безусловно, определяющем

тексте Платона в отношении установления того смысла метафизического, с которым мы здесь имеем дело: тексте, в котором он изобретает невидимое.

Сомнение в привилегии визуального, которое, как кажется, из этого вытекает, было одним из общих мест мысли XX в. Привыкли ассоциировать оптическую модель и метафизику и, с другой стороны, в противовес этому, захотели восстановить примат слухового восприятия – как это в каком-то смысле делает Хайдеггер – или осязания (*maniement*) – как делает он же, но в той мере, в какой такое осязание неотделимо и от чего-то, что «тут слышится». Эти движения в сторону парадигматизации других чувств являются чем угодно, только не незначительными, и, несомненно, представляли собой определенное поле переработки, преодоления или утраты смысла метафизической метафоры.

Следует, однако, отметить, что такого рода усилия, предпринимаемые в области философии для выхода из метафизической конструкции чувственного как видимого, в основном не были направлены на освобождение разнообразия чувств против той принудительной унификации, которой они подверглись, – исключение, несомненно, следует сделать для Делёза в его свободном заимствовании у Рембо требования «беспорядка всех чувств» (8). Дело не в том, что метафизическая структура просто сместилась следом за заменой одной синекдохи другой – как если бы после метафизики глаза мы имели право на метафизику носа (9) или осязания. То, что представляется выходом из метафизики, скорее, рассматривается под знаком выхода из метафоры как *синекдохи*.

В этом отношении опять же весьма показательна стратегия, примененная Хайдеггером в знаменитом отрывке из «*Положения об основании*», где он выдвигает тезис о существенной метафорической конституции метафизики. С одной стороны, метафизическая метафоризация изобличается как в определенном смысле излишняя в силу, так сказать, уже изначально метафорической природы того, что называют восприятием, которое никогда не сводится к испытанию чувственного. Или, скорее, в данном случае метафоры не может быть просто потому, что у так называемого «восприятия» нет собственного смысла. С другой стороны, это выведение из игры всякого собственного смысла чувственного опыта разрушает тем самым перегородки, существовавшие между различными чувствами:

«Если подлинная сущность нашего слуха, слуха смертных людей, заключается не в одном лишь чувственном ощущении, то вовсе не так уж невероятно, что слышимое может в то же время быть и рассматриваемым, когда мышление смотрит, слушая, и слушает, глядя» (10).

Таким образом, это конец синекдохи. Чувства кажутся равноправными, относящимися к одному и тому же плану, переходящими друг в друга в форме кажущейся обратимости. Это впечатление, вероятно, следует скорректировать. В действительности, помимо предполагаемого преодоления разрывов, мы, вероятно, все еще находим имплицитную иерархию чувств, лежащую в основе хайдеггерианского анализа – о котором, впрочем, следует заметить, что, оставаясь в этом отношении верным решением, которое направляло метафизическую оркестровку чувств, он движется по кругу, тет-а-тет между зрением и слухом, в то же время претендуя на то, чтобы по-другому переопределить их условия. Между тем следует, однако, помнить, что, какими бы ни были, реальными или предполагаемыми, разделения в чувственности, произведенные этим анализом, его явная цель, скорее, состоит в том, чтобы смешать различные чувства, освободить их от их предварительного разделения, отсылающего к разнообразию нашего сенсорного аппарата. Оспаривание существования чувственного как блока, противостоящего интеллигибельному, далеко не освобождая многообразие смыслов этого чувственного в смысле его модального разнообразия – в отношении различных сенсорных модальностей, – ведет, скорее, к его смешению в его попросту «не чисто чувственном» характере. Его обычное – и «собственно» (*eigentlich*) – не собственное (*impropre*) бытие стирает, таким образом, его возможное собственное разнообразие или, во всяком случае, всегда располагает нас уже за его пределами. Парадокс, опять же только кажущийся, заключается в том, что мы остаемся с единым чувственным

не *несмотря на то, что*, а *потому, что* оно, по сути, не является чувственным или, по крайней мере, является таковым лишь дополнительно. В этой связи следует отметить, что хайдеггерская деконструкция по-своему лишь повторяет процесс унификации, присущий метафизике, но не ища подмоги со стороны синекдохи, тем самым не осуществляя инструментализации самого чувственного, состоящей именно в игре с разнообразием его модальностей.

Очевидно, что выдвигание на первый план фигуры глаза, который слушает, и уха, которое видит, следуя программе известной *поэтики* (11), может быть как раз способом введения в игру чувственного как такового в его разнообразии: способом играть с этим разнообразием, чтобы установить (*poser*) или предложить что-то, что не обязательно относится к порядку чувственного. Но так ли поступает Хайдеггер? В процитированном отрывке из «*Положения об основании*», где провозглашается конец метафоры, у нас скорее возникает ощущение, что устранение предполагаемых внутренних разделений чувственного способствует некой форме стирания самой фигуры чувственного в пользу истины бытия, по отношению к которой чувства были бы всего лишь средством. Синекдоха здесь устраняется, но, конечно, не для того, чтобы освободить многообразие смыслов чувственного: анализ всегда располагается за пределами их контраста, их разрывов и их возможного различия, потому что он располагается за пределами чувственного как такового.

Этому стиранию контуров чувственного можно противопоставить практику поэтического вмешательства, в котором *есть разница*, слушает ли глаз или видит ухо, и где сохраняется их несочетаемый характер, следовательно, где они создают шум в техническом смысле этого слова (12) и, таким образом, сохраняют способность что-то означать, а не исчезают в предполагаемой тавтологической транспарентности одного чувства для другого (13).

Метафизика в своих основополагающих жестах и сценариях смогла заставить звучать это разнообразие чувств. Можно даже сказать, что она, по сути, питалась его шумом. Несомненно, сама идея метафизики в ее платоновском понимании была бы недостижима независимо от определенной инструментализации дуальности видимого и слышимого, установленной пифагореизмом, и которую платонизм как раз и намеревался устранить посредством метафоры, позволяя видеть то, что нельзя увидеть – но что изначально слышимо в логосе.

Это означает, однако, что возможны другие союзы, кроме того, который она заключила, и с другими значениями. Например, если акустическое устройство может нести в себе десенсибилизацию отдельной чувственной модальности, так сказать извлеченной из ее смешения с другими чувственными опытами и, таким образом, выстроенной в идеальный вектор (14), оно может, наоборот, как показали некоторые эксперименты XX в., привести к восстановлению всего состава слышимого как представляющего собственный регистр реальности чувственного (15). В любом случае, каким бы ни был предлагаемый монтаж, в том числе, когда он призван нивелировать разнообразие чувственного или, во всяком случае, нормировать и дисциплинировать его, он всегда опирается именно на это разнообразие и на его инструментализацию.

Теперь мы можем повторить наш вопрос: *что делать с чувственным после конца метафизики, если, конечно, конец метафизики имеет место?* В этом отношении, я считаю, можно идти двумя путями. *Первый* – это реабилитация метафоры. Не в смысле возврата к прошлому: к метафизике, которая понимала бы свои метафоры в буквальном смысле, – если такая буквальная метафизика вообще когда-либо существовала. Но, скорее, в смысле осознания метафоры как *акта дискурса или, по крайней мере, символизации* (16), выявляющей чувственное, чтобы употребить его, а употребив, с необходимостью вывести за его пределы, создавая измерения интеллигибельного, функция которого не обязательно сводится единственно к оценке чувственного. *Второй* – это освобождение за пределами синекдохи, не исключающее ее, но придающее ей новый смысл и другие возможности использования многообразия чувств, которые, скорее, относятся к тому, что в риторической традиции называется *метонимией*, то

есть возможности, которые обратились бы к потенциалу элементов, заимствованных из определенного сенсорного регистра, для обозначения элементов, принадлежащих другому регистру, следуя в этой игре отсылкам по горизонтали, *in praesentia*, от одного поля к другому, *за пределами всякого подобия*, но в силу того или иного *монтажа* (17). Речь больше не идет о выборе определенного поля в качестве представителя всех полей или их общего предела, а о том, чтобы заставить шелестеть разнообразие их отголосков, которые в той же степени суть возможности их других значений, то есть значений, которые *должны быть сделаны*, для которых феноменологическая транспарентность чувственного (*du sensible*) не может быть сама собой разумеющейся.

Метафизик запротестует: культивировать таким образом многообразие чувственного и вращаться в нем – не означает ли это поменять одну инаковость на другую: метафизическую инаковость – вертикальную – по отношению к чувственному, на горизонтальную инаковость, *от одного чувства к другому*? Метафизика прошлого научила нас делать различие между вертикальным различием и различием горизонтальным. Однако интерпретация второго различения как горизонтального предполагает конструирование «чувственного» как рода в том виде, в котором с ним оперировала метафизика, именно играя на некоторых различиях, присущих последнему (18). Метонимии одного чувственного другим сводимы к метафорам в аристотелевском понимании – как перемещению в рамках того же рода, от подобного к подобному – лишь для мысли, которая всегда уже рассматривает чувственное как род. Понимать их именно как метонимии – значит наделять их другой силой, по силе отрыва не уступающей платоновской метафоре, хотя и отличной от нее (19).

Определенного рода чрезмерность в отношении к чувственному была необходима для его конституирования и открытия. Возможно, что сегодня определенная чрезмерность чувственного – его нередуцируемой полифонии – необходима для того, чтобы вновь открыть смысл первой чрезмерности. То, что «чувственное» – не данность и что целостность, помечаемая этим наименованием, всегда подлежит *реконструкции*, вновь придает смысл выходу за его пределы.

Примечания

1. Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, note du 26 novembre 1959, Paris, Gallimard, 1964 (reprise en “Tel” de 2007), p. 271.

2. См. переинтерпретацию «платонизма» Пруста, как она представлена, например, в резюме лекции, прочитанной в Коллеж де Франс, о «Проблеме слова» (“Le problème de la parole”) [1953–1954], *Résumés de cours. Collège de France 1952–1960*, Paris, Gallimard, 1968, p. 40. О смысле «Идеи без концепта», которая из этого следует, см. упомянутую лекцию, в настоящее время изданную: Maurice Merleau-Ponty, *Le Problème de la Parole*, Genève, MetisPresse, 2020, p. 157sq. Замечательно, что такое смещение платонизма – снова сделанного имманентным – предполагает, как только идея метафоры из видимого в невидимое деактивирована, реактивацию самого понятия «метафора», заимствованного у Пруста (cf. Marcel Proust, *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleur*, dans *À la Recherche du Temps Perdu*, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, vol. II, 1988, p. 191), но с тем, чтобы она была оторвана от языка и помещена в центр самого чувственного уже не как оператор «делания видимым», который предполагал бы это чувственное и делал бы его прозрачным, а на этот раз в реальности «создания картины» в буквальном смысле – впрочем, не столько в смысле, в котором создавали бы картину, сколько в смысле, что она *делается* – поскольку именно живопись становится здесь метафорой. См.: Merleau-Ponty, *Le Problème de la Parole*, *op. cit.*, p. 150sq. Таким образом, в метафоре уже нет ничего феномено-логического, она является операцией – «метаморфозой» – в глубине самого чувственного.

3. В этой связи интересно, что последняя большая реконструкция феноменологического проекта – реконструкция Жан-Люка Мариона – в качестве обобщенной теории данности (*donation*) (см. *Etant donné*, Paris, P.U.F., 1997), и, как он настаивает, не одной только «чувственной данности», не проявляет особого интереса к вопросу о чувственном. Феномен вновь поглотил – и трансцендировал – чувственное. Конечно, в современной французской (пост)феноменологии следует отметить оригинальный подход Рено Барбарá, который поместил свое исследование знаком чувственного (R. Barbaras, *La perception: essai sur le sensible*, Paris, Hatier, 1994). Следует, однако, отметить, что его философия в конечном счете стремится к поиску нового обоснования

чувственного за пределами его самого – в Жизни или в движении. А еще, и в особенности, что то, в чем она является мыслью о чувственном, – это на самом деле нечто более метафизическое (в обновленном смысле, хотя и вписывающемся в традицию французской философии), чем феноменологическое.

4. См.: Martin Heidegger, *Le Principe de Raison*, tr. fr. André Préau, Paris, Gallimard, 1962, p. 126¹.

5. См., например, *Philèbe* 33e–34a.

6. Очевидно, что здесь мы должны задуматься о фундаментальной роли неоплатонизма в великой эстетической революции, которая произвела и обосновала то исключительное для нашей цивилизации употребление чувственного, которое мы называем «искусством».

7. См.: Platon, *Phédon*, 78e–79a, éd. et tr. fr. Paul Vicaire, Paris, Les Belles Lettres, 1983, p. 40: «И не правда ли, что последние ты можешь постигать осязанием, зрением и другими чувствами, а первые, существующие одинаковым образом, можно постигать не иначе как умом (τῷ τῆς διανοίας λογισμῷ), поскольку они не имеют вида и не подлежат зрению (ἀλλ' ἔστιν ἀδῆ τὰ τοιαῦτα καὶ οὐχ ὁρατά)»².

8. См.: Gilles Deleuze, “Sur Quatre Formules Poétiques qui Pourraient Résumer la Philosophie Kantienne”, в *Critique et Clinique*, Paris, Éd. de Minuit, 1993, особенно с. 47sq.

9. Очевидно, что это совсем другой подход, состоящий в том, чтобы заново открыть чувственное модальное разнообразие того, что мы называем чувственным, уделяя должное внимание чувству, которое слишком часто до этого игнорировалось философским анализом, как это сделала моя коллега Шанталь Жаке в исследовании, касающемся ее сферы интересов и вносящем вклад в возвращение чувственному измерений, которых его лишило метафизическое кодирование. См.: Chantal Jaquet, *Philosophie de l'Odorat*, Paris, P.U.F., 2010 и *Philosophie du Kôdô. L'Esthétique Japonaise des Fragrances*, Paris, Vrin, 2018.

10. *Le Principe de Raison*, op. cit., p. 126–127³.

11. См. сборник: Paul Claudel, *L'Œil écoute* (in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1965, p. 167–399), с его программой, существующей для Мерло-Понти. То, что здесь рассматривается синестетическая программа Бодлера, не случайно, но значимо или, во всяком случае, имеет собственно философское значение: синестезия – это уход от обычного чувственного и от синтеза объекта; следовательно, это разрыв феноменологического соглашения и, следовательно, разрыв, имеющий собственно метафизическое значение – вновь ставящий метафизический вопрос. Пониманием этого я обязан, помимо прочего, моему преподавателю Клоду Эмберу.

12. Шум, определяемый словарем *Trésor de la Langue Française* как «все, что изменяет или возмущает передачу сообщения», был в центре моих рассуждений в *Le Bruit du Sensible*, Paris, Éd. du Cerf, 2013.

13. Целью феноменологии является тавтология, как хорошо сформулировал Жан-Франсуа Куртин в своем проникновенном тексте о Хайдеггере «Феноменология и/или тавтология» (*Phénoménologie et/ou Tautologie*) (Jean-François Courtine, Heidegger et la phénoménologie, Paris, Vrin, 1990, p. 381–405). Здесь речь идет о том, чтобы вопреки феноменологической транспарентности вновь завоевать пространство для чего-то иного, чем тавтология, – пространство, где иное может быть *понято*.

14. См. размышления Брайана Кейна о смысле акустического устройства, придуманного, согласно античным комментаторам, Пифагором (*Sound Unseen: Acousmatic Sound in Theory and Practice*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 48–49).

15. Это освобождение слышимого как полноправного перцептивного измерения, избавленного от подчинения видимому, было в центре исследования Пьера Шеффера, теория которого изложена в «Трактате о музыкальных объектах» (*Traité des Objets Musicaux*, Paris, Ed. du Seuil, 1966). Однако, скажем это еще раз, недостаточно гипостазировать «звуковой феномен», чтобы освободить реальность этого рода чувственного. Акустическому опыту еще надлежало восстановить свою среду, выходящую за пределы лишь звуковой феноменальности. Это как раз то, что делает Брайан Кейн в своем мастерском анализе рассказа Кафки «Нора»: Brian Kane, *Sound Unseen*, op. cit., ch. 5: «Кафка и онтология акустического звука» (Kafka and the Ontology of Acousmatic Sound).

16. Таким образом, речь идет о дефеноменологизации метафоры или – но это одно и то же – о ее понимании как оператора *реального* созидания «феноменологии»: того, что создает сходство, а не того, что его регистрирует.

17. «Соответствия» Бодлера – пример такого поэтического монтажа. В синестезиях, которые здесь развертываются, нет ничего метафорического, но они артикулируются дискурсом, неотделимым от оркестровки разнообразия чувств, – так сказать, с переходом от одного «голоса» к другому.

18. Впрочем, что сказать, когда это различие само становится вертикальным в собственном смысле этого термина, как в «Невидимых птицах» (“Oiseaux Invisibles”) Филиппа Жакоте из сборника «Пейзажи с пропавшими фигурами» (*Paysages aux Figures Absentes*)⁴, включенного в издание: Philippe Jaccottet, *Œuvres*, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 2014, p. 489sq., где разрыв между чувствами обыденно, просто, в самом сердце чувственного рождает истинный призыв к трансцендентности.

19. В этом отношении, что касается обновленного смысла слова «метафизика», отметим усилия, предпринятые поэтом «Анти-Платона» Ивом Бонфуа, начиная с *L'Arrière-Pays* (1972), придать смысл всему, находящемуся на самой территории здешнего, – [двигаясь] от одного здешнего к другому, к другому здешнему, но также здешнему по-другому, – тому, что «там». Знаменательно, что некоторые монтажи чувственного – например, использование «старой фотографии» или радиоголоса – бывают необходимы, чтобы получить доступ к тому, о чем говорят, что оно в определенном смысле не относимо к порядку чувственного (см. недавние разъяснения Бонфуа, приведенные в *Le lieu d'herbes*, Paris, Galilée, 2010).

Примечания переводчика

¹ См. рус. пер.: [Хайдеггер 2000, 92].

² [Платон 2013, 234].

³ [Хайдеггер 2000, 92–93]. Перевод на русский язык, на наш взгляд, неточен. Поэтому мы приводим французский перевод с пояснениями Бенуа, а также оригинальный немецкий текст: “Si notre entendre humain, si notre voir mortel ne possède pas, dans l’impression purement sensible, ce qu’ils ont en propre [*sein Eigentliches*], il n’est pas non plus absolument incroyable [*unerhört*: ‘inouï’ en allemand] que l’audible puisse être aussi saisi par la vue, s’il est vrai que la pensée regarde en entendant et entend en regardant” (“Wenn unser menschlich-sterbliches Hören und Blicken sein Eigentliches nicht im bloß sinnlichen Empfinden hat, dann ist es auch nicht völlig unerhört, daß Hörbares zugleich erblickt werden kann, wenn das Denken hörend blickt und blickend hört” [Heidegger 1955–1956, 72].

⁴ См. рус. пер. [Жакоте 2005].

Перевод с французского и примечания И. Прися.

Источники и переводы – *Primary Sources and Translations*

Платон 2013 – Платон. Диалоги. СПб.: Азбука, 2013 (Plato, *Dialogues*, Russian Translation).

Жакоте 2005 – Жакоте Ф. Пейзажи с пропавшими фигурами. СПб.: Алетея, 2005 (Jaccottet, Philippe, *Paysages aux Figures Absentes*, Russian Translation).

Хайдеггер 2000 – Хайдеггер М. Положение об основании / Пер. с нем. О.А. Коваль. СПб.: Алетея, 2000 (Heidegger, Martin, *Der Satz vom Grund*, Russian Translation).

Heidegger, Martin (1955–1956) *Der Satz vom Grund*, Gesamtausgabe, I Abteilung, Veröffentlichte Schriften 1910–1976, Band 10, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.

Сведения об авторе

ПРИСЬ Игорь Евгеньевич – доктор философии, кандидат физико-математических наук, ведущий научный сотрудник Института философии Национальной академии наук Беларуси.

Author’s Information

PRIS Igor E. – PhD in philosophy, Csc in theoretical physics, leading researcher at the Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Belarus.