

<https://doi.org/10.21638/2226-5260-2018-7-2-414-429>

ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ «ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА» В ФЕНОМЕНОЛОГИИ АНРИ МАЛЬДИНЕ*

АННА ЯМПОЛЬСКАЯ

Доктор философских наук, ведущий научный сотрудник.
Национальный исследовательский университет «Высшая Школа Экономики»,
центр фундаментальной социологии.
105066 Москва, Россия.
E-mail: iampolsk@gmail.com

Статья посвящена проблематизации эстетического — как чувственного, так и художественного — опыта, исходя из работ А. Мальдине. Для Мальдине чувствование выходит за рамки опыта структурируемого рассудком; это не кантовский опыт, а до-рефлексивное и до-предикативное испытывание. Чувствование холистично, оно дает доступ не к предметам и их свойствам, а к миру в целом в его инхоативной форме; оно организовано ритмически и обладает эстетическим, а также интерсубъективным, коммуникативным характером. Мы исследуем продуктивность новых понятий, введенных Мальдине: транспассибельности (сверх-страстности) и транспосибельности (сверх-возможности), с помощью которых преодолеваются дихотомии претерпевание/неподверженность и возможность/невозможность. Мы показываем, что ритм как особая синтетическая функция, свойственная чувственному испытыванию, противостоит нормализующей синтетической функции интенциональности; это открывает путь к денормализованной и детрансцендентализированной феноменологии. В заключении на примере дескрипций опыта депрессии, сделанных М. Ратклиффом, мы показываем, что язык транспосибельного и транспассибельного ритма может заменить язык трансцендентального конституирования, применимость которого для описания психологической реальности эмпирического субъекта не всегда обоснована.

Ключевые слова: Анри Мальдине, эстетический опыт, эстетизация, ритм, французская феноменология, событие, событийность, норма и патология.

* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ «Эстетизация и событийность в современной феноменологии» № 15-03-00802.

This research was supported by the RHSF (Russian Humanitarian Science Foundation) research grant No. 15-03-00802 “Aesthetisation and Eventness in Contemporary Phenomenology”.

THE PROBLEMATIZATION OF THE “AESTHETICAL EXPERIENCE” IN HENRI MALDINEY’S PHENOMENOLOGY

ANNA YAMPOLSKAYA

DSc in Philosophy, Leading Research Fellow.

National Research University “Higher School of Economics”, Centre for Fundamental Sociology.

105066 Moscow, Russia.

E-mail: iampolsk@gmail.com

In this paper I undertook a study of Henri Maldiney’s problematization of the way which we aesthetically experience the world in. The notion of aisthesis unites the aesthetic, in its etymological meaning, as related to the sensory perception, and the aesthetic, as related to the theory of art. According to Maldiney, aisthesis, or sensing, cannot be described in Kantian terms of experience as being structured by intelligence; being pre-reflective and ante-predicative, sensing should be classified as *épreuve*, passive experience that puts one to the test. Sensing is not just the sensory perception: it is holistic and gives the access to the world as a whole; in sensing one senses not the qualities of individual objects but, rather, the world which is not yet crystallized in objects. Sensing is also a basic level of communicative human experience: through sensing one obtains an access to the world as being shared with others. Sensing is aesthetically important inasmuch as it possesses its own rhythm. I have carried out the analysis of two metaphysical notions, i.e. transpassibility and transpossibility, introduced by Maldiney in order to overcome the classical dichotomies of passibility/impassibility and possibility/impossibility accordingly. Aesthetically, *rhythm* as opposed to *schema*, is transpassible; it also constitutes the work of art in a dynamic unity. The hypothesis I come to can be formulated as follows: there is a special synthetic function of rhythm that can be opposed to the synthetic function of intentionality. This synthetic function cannot be normalized and, thus, it paves a way to de-transcendentalized and de-normalized phenomenology. In the conclusion I contemplate the experience of depression as described by Matthew Ratcliffe. Ratcliffe deals with a methodological challenge of how to apply transcendental notions to the empirical. I argue that the language of transpassible and transpossible can be used as a replacement for the Husserlian language of transcendental constitution.

Key words: Henri Maldiney, aesthetical experience, aesthetisation, rhythm, french phenomenology, event, eventness, normal and pathologic.

Как возможна феноменология чувственного опыта? В каких терминах мы этот опыт описываем? Легитимно ли вообще ставить вопрос о чувственном доступе к миру в терминах опыта? Что значит — ощущать, чувствовать? Развивая идеи Хайдеггера, Мерло-Понти и Эрвина Штрауса, французский феноменолог Анри Мальдине проблематизирует понятие чувственного опыта и чувственной достоверности; это позволяет ему выстроить свою собственную, оригинальную феноменологию чувствования. В данной работе мы выделим основные аспекты этой проблематизации, а также опишем два нововведения, которые помогут оценить продуктивность подхода Мальдине. Во-первых, в работах Мальдине

содержится важная метафизическая инновация, а именно, вводятся понятия транспассибельности и транспосибельности, двух «способностей», благодаря которым субъект оказывается в силах перенести кризисное событие. Второе нововведение касается той роли, которую Мальдине уделяет роли ритма в эстетике. Развивая идеи Мальдине, мы интерпретируем ритм как особую синтетическую функцию, свойственную чувственному внятию мира; эта денормализующая синтетическая функция, свойственная неинтенциональному, пред-рефлексивному и пред-предикативному чувствованию, противостоит нормализующей функции интенциональности, вступающей в игру на уровне опыта и рефлексии над ним. В заключении мы обсуждаем продуктивность идей Мальдине применительно к опыту депрессии, как он описан в книге Ратклиффа (Ratcliffe, 2015).

1. ЧУВСТВЕННЫЙ ОПЫТ КАК ПРОБЛЕМА ЭПИСТЕМОЛОГИИ, ЭСТЕТИКИ И ФИЛОСОФИИ ИНТЕРСУБЪЕКТИВНОСТИ

Наследие Мальдине мало известно не только в России, но и вообще за пределами франкоязычного мира¹. Скупость нефранкоязычной рецепции объясняется, в частности, тем, что Мальдине читать очень непросто; его тексты по жанру представляют собой философскую эссеистику, причем он совершенно не озабочен тем, чтобы изложить свои идеи последовательно. Ниже мы представим основные вопросы, которыми он задается, в систематической форме, разделив их на проблемы эпистемологии, эстетики и философии интерсубъективности.

Во-первых, Мальдине ставит под вопрос *эпистемологическую* роль чувственности — или, точнее, *αἴσθησις*². Выбор терминологии (восходящей к Э. Штраусу², а также откликающейся на использование этого термина в «Феноменологии восприятия») не случаен: речь идет о своеобразном «возвращении к грекам», а точнее, к Аристотелю. Аристотель, отличив ощущение,

¹ На английском языке о Мальдине почти не пишут; исключение составляет справочная статья Элиан Эскубас (Escoubas, 2010). Среди франкоязычных работ следует выделить работы все той же Эскубас, пронизательную книгу Годдарда (Goddard, 2008) и материалы конференции в Сорбонне (Barbaras & Maldiney, 2014). Среди немногочисленных русскоязычных публикаций отметим посвященный ему раздел в книге Власовой (Vlasova, 2010), где Мальдине ошибочно транскрибируется как «Мальдини», а также статьи Шолоховой (Sholokhova, 2014) и Громовой (Gromova, 2016). Единственный известный автору русский перевод см.: (Mal'dine, 2014, 151–203).

² О влиянии идей Евгения Минковского и Эрвина Штрауса на концепцию Мальдине см.: (Yampol'skaya, 2018, 122–132).

αἴσθησις, от разума, *φρονεῖν*, и мышления, *νοεῖν*, определил тем самым его место в познании мира. *Αἴσθησις* вовлечен в мышление посредством воображения, потому что не бывает мышления без *φαντάσματα*, которые представляют собой как бы лишённые материи *αἰσθήματα* (De Anima, 431a-432a). Тезис Аристотеля о том, что «душа не мыслит без *φαντάσματα*» Мальдине переводит как «душа не мыслит без чувственного выявления» (Maldiney, 2012, 223; Mal'dine, 2014, 152). Таким образом, чувственные ощущения — это не просто данные, которые обрабатываются высшей способностью — воображением (*φαντασία*), интенциональностью или рассудком; *φάντασμα* — это не представление (как это переводит, например, П. С. Попов (cf. Aristotel', 1976)), а комплекс, соединяющий в себе ощущение, воспоминание и воображение. Можно сделать вывод, что не высшая познавательная способность (рассудок, интенциональность), собирая разрозненные, пестрые впечатления воедино и превращая отдельные ощущения в опыт, обеспечивает нам доступ к миру предметов: «простое чувственное вняtie» (Heidegger, 1993, 33), чувствование, само по себе открывает нам мир как целое, и открывает его *иначе*. Рождение нового смысла мира есть рождение нового мира: как пишет Мальдине, это космогенезис (в том смысле, который придавал этому слову Пауль Клее)³.

Во-вторых, Мальдине увязывает эпистемологическую и онтологическую проблематику *αἴσθησις*'а с вопросами теоретической эстетики. Здесь на первый план выходит вопрос о субъективности чувствующего субъекта. Если художники (а Мальдине много работает и непосредственно с художественными творениями, и с теоретическими работами Клее, Кандинского, Сезанна и других теоретиков авангарда) видят искусство как то, что не просто доставляет эстетическое удовольствие, а как то, что радикально меняет мир и воспринимающего искусство субъекта, то в каких именно терминах следует описывать это изменение? Каким образом эстетическое впечатление как *чувственное* может произвести в субъективности (то есть в не-чувственном) разрыв, переворот, метанойю? Мальдине воссоединяет два разошедшихся значения слова «эстетическое» — «эстетическое как художественное» и «эстетическое как чувственное» (Maldiney, 1991, 150) — и строит единую феноменологию *αἴσθησις*'а, которая имеет своей целью, с одной стороны, описать *произведение искусства в его действительности*, а с другой стороны, создать антропологию, в которой было бы

³ Клее в своих учебных тетрадах противопоставляет «мифическому хаосу, неупорядоченному первопорядку» вещей, возникновение космоса как динамического порядка. Творец ставит точку, выделяя ее из хаоса, и, тем самым, создает артикулированный, точный, четкий, но в то же время открытый для становления и развития мир (Klee, 1964, 3–9).

место «преображению [человеческого] существования» (Mal'dine, 2014, 202). В отличие от кантовского решения той же самой проблемы, предполагающей описание воздействия произведения искусства (или же природного явления) на субъекта в терминах *опыта возвышенного*, Мальдине описывает радикальное воздействие чувственного в терминах *события*. Мы *испытываем* встречу с художественным творением — как мы испытываем событие, изменяющее нас и наш мир. Событие — и в этом отличие от кантовского возвышенного — всегда опасно, в нем непременно присутствует разрушительный для субъекта потенциал. Революция смысловых структур, крах установившегося понимания мира, которым чревато переживание чувственного как чувственного, приводит субъекта на грань психоза; субъект, неспособный подобную травму пережить, обречен на безумие. Так истолкование эстетического в терминах событийности позволяет Мальдине создать эстетическую теорию *conversio*: изменение субъекта неотрывно от чувственного контакта с миром.

В-третьих, в интерпретации Мальдине *αἴσθησις* открывается как проблема для философии интерсубъективности. Для Мальдине мир и другой представляют собой две равноправные размерности трансцендирования, без которых нельзя обойтись: мир может изменить меня, потому что я делю его с другими, а радикальная инаковость другого, который со-существует со мной в одном и том же мире, освобождает меня от власти моих собственных забот, планов, страхов и надежд. Соответственно *αἴσθησις*, понимаемый как исходный слой *общего опыта мира*, играет центральную роль как в действительности искусства, так и в радикальном преобразовании субъекта. Чувствование — в отличие от отдельных ощущений, которые остаются приватными — представляет собой общий, разделенный опыт, в котором мы коммуницируем с другими и открываем мир другим⁴; *αἴσθησις* в эстетическом восприятии — это всегда встреча; цвет на картине — это не просто ощущаемый цвет, это «орган общения с миром» (Maldiney, 2013, 191). Чувствование как форма бытия-с-другими и бытия-для-других носит перформативный характер: говоря «я», «здесь», «теперь», я не просто отсылаю к пустой «чувственной достоверности», к «вообще здесь» или «вообще теперь»; я не просто использую окказиональное выражение, привносящее «колебания смысла», от которых философское мышление призвано избавиться. Говоря «я» или «ты», говорящий отсылает к чувственному пере-

⁴ Этот тезис Мальдине заимствует у Эрвина Штрауса: мы любим смотреть достопримечательности вместе с друзьями: хотя содержание моих визуальных ощущений доступно одному лишь мне, однако я могу поделиться зрелищем с другими, поясняет Штраус свою мысль на простом примере (Straus, 1970, 60).

живанию «здесь» и «сейчас»: тот, кто говорит «я», говоря его в конкретности «здесь и сейчас», этими словами конституирует это «здесь и сейчас» как общее для обоих в своеобразном перформативном акте⁵. Выявление дейктического характера, свойственного чувственному опыту как опыту intersубъективно-му, делает явным трансцендирующий характер чувствования, и, тем самым, его роль в самотрансцендировании чувствующего субъекта.

2. ОТ ЧУВСТВЕННОГО ОПЫТА К ЧУВСТВОВАНИЮ

Предварим наш анализ чувствования у Мальдине кратким историческим обзором. Роль чувствования как пассивной способности, участвующей в мышлении даже не на вторых, а на третьих ролях, была утверждена британским эмпиризмом. Наследие Аристотеля было интерпретировано Гоббсом в духе механицизма (Leijenhorst, 2002, 56–100); все богатство термина «ощущать» оказалось сведено к «реагировать на раздражитель» (Gobbs, 2017, 47–48); соответственно, способность ощущать, чувственность, стала до известной степени отождествляться со способностью претерпевать воздействие, с рецептивностью. Только после образования чувственных *представлений* восприимчивость к ощущениям может быть названа познавательной способностью, пусть и *низшей*⁶. Да, чувственность предоставляет «богатый материал», который рассудок может упорядочить и превратить в опыт⁷, а живость чувственных переживаний, их связь с индивидуальным может послужить противовесом к «бледности и су-

⁵ Здесь видна параллель с Левинасом, у которого говорящий другому «вот я», *hineni*, этим самым актом речи конституирует себя в качестве субъекта ответственности за другого.

⁶ См. в «Антропологии с прагматической точки зрения»: «Моя душа по отношению к состоянию представлений бывает или *активной* и тогда проявляет *способность* (*facultas*), или *пассивную* и проявляется в *восприимчивости* (*receptivitas*). Познание объединяет в себе как то, так и другое; и возможность иметь такое познание носит имя *познавательной способности*, заимствуя его от самого серьезного его момента, а именно от деятельности души в соединении представлений или в их обособлении. Представления, по отношению к которым душа остается пассивной, в которых, следовательно, субъект испытывает воздействие на себя (а это воздействие может быть или от себя же, или от объекта), относятся к чувственным представлениям; а те, в которых проявляется чистая самодеятельность (мышление), относятся к *интеллектуальной* познавательной способности. Первую называют *низшей*, а вторую *высшей* познавательной способностью). Первая имеет, характер *пассивности* внутреннего чувства ощущений, вторая — *самодеятельности* апперцепции, т. е. чистого сознания деятельности, которое создает мышление» (Kant, 1966, 371–372).

⁷ «Рассудок, который приходит на помощь к этому материалу и подводит его под правила мышления (вносит в разнообразное порядок), только один и создает из этого эмпирическое познание, т. е. *опыт*» (Kant, 1966, 373).

хости» рассудка, озабоченного общим; однако чувственные впечатления суть лишь прекурсор к познанию, до обработки рассудком чувственность в познании доли не имеет. До определенной степени мы встречаем тот же самый подход и у раннего Гуссерля — в «Логических исследованиях» и «Идеях I»: чувства предоставляют сознанию данные ощущений, которые интенциональность сознания может «оживить» тем или иным образом⁸.

Описание чувственного опыта вообще и чувственного восприятия в особенности в терминах *стимул-реакция* было поставлено под вопрос уже в «Феноменологии восприятия». Для Мерло-Понти чувствование (*le sentir*) — это не столько переработка чувственных стимулов сознанием, сколько комплексное, цельное переживание, в котором вновь творится, вновь конституируется мир (Merleau-Ponty, 1945, 251). В чувственном опыте, в ощущении мы *причастны* миру — в смысле, который аналогичен религиозному смыслу слова *причастие*; в ощущении мир нам дан как живое, действенное *присутствие*; Мерло-Понти сравнивает его с присутствием благодати в таинствах. Я, чувствующий, ощущающий цвета, запахи, звуки субъект — это не акосмическое, бестелесное, трансцендентальное Ego, но конкретное, эмпирическое, воплощенное Я, живущее в мире и в эту мирскую жизнь полностью погруженное. Мой чувственный опыт — это опыт исторический, опыт седиментированных смыслов, которые все вновь и вновь ставятся под вопрос в новом опыте (Merleau-Ponty, 1945, 260). Каждое отдельное восприятие немислимо вне восприятия мира как целого. Этот холистический аспект чувствования, присутствующий уже у Мерло-Понти, будет в полной мере сохранен у Мальдине, хотя и в другой перспективе.

Как и для Мерло-Понти, чувствование для Мальдине открывает для нас не отдельные предметы и их качества, оно размыкает для нас мир как целое. Но это размыкание мира осуществляется как доступ к определенному *смыслу* — хотя это и не тот смысл, который придается сознанием и который предполагает доступ к миру как к миру уже готовых, конституированных, знакомых нам предметов. В отличие от Мерло-Понти, для которого чувствование представляет собой одну из форм восприятия, Мальдине резко противопоставляет вос-

⁸ В «Идеях II», «Лекциях о внутреннем сознании времени», «Лекциях по пассивному синтезу» и позднейших рукописях Гуссерль неоднократно меняет и усложняет свою конструкцию; чувственный опыт живой телесности, а также гилетический момент в исходном ощущении настоящего начинают играть все более и более важную роль в конституировании мира, однако старшее поколение французских феноменологов (Мерло-Понти, Левинас, Мишель Анри) основывали свою критику гуссерлевской феноменологии чувственного опыта на прижизненных публикациях, почти не привлекая материал Гуссерлианы; мы сохраним эту стратегию и в нашей работе.

приятие и *αἴσθησις*: «восприятие не есть истина чувствования» (Maldiney, 1991, 205); *αἴσθησις* предполагает иной способ явленности мира (Barbaras & Maldiney 2014, 19). Чувствование как целостное переживание мира открывает нам мир, который еще не «кристаллизировался в предметах» (Maldiney, 2013, 191), мир еще не готовый и мир, к которому мы сами еще не готовы. *Чувствовать* в собственном смысле слова можно лишь *наступление события*, преобразующее наш мир, открывающее мир как новый и обновляющее нас самих. Таким образом, субъект, способный к чувствованию — это субъект, способный к *conversio*, к радикальному изменению своего бытия-в-мире и бытия-с-другими.

Из этого, в частности, следует, что чувствование не может быть описано в рамках традиционного понятия *опыта*⁹. Чувствование не только не сводимо к обработке ощущений рассудком или же интенциональным сознанием (подобную критику «интеллектуализма» мы встречали уже у Мерло-Понти); Мальдине настаивает на том, что чувствование вообще нельзя описать в терминах, предполагающих противопоставление активности и пассивности, действия и претерпевания воздействия. В «эстетизированной» феноменологии источником доступа к миру и к самому себе оказывается не столько познавательный *опыт*, предполагающий формирование новых смыслов на основе уже имеющихся смысловых структур, сколько *испытание-испытывание* (*épreuve*). Вводя этот термин, Мальдине отсылает к «Агамемнону» Эсхила, к предвосхищающей чудовищные события «Орестей» реплике хора: *πάθει μάθος*, «испытание [или, точнее, страдание, которое] учит нас»¹⁰. Однако испытывание мира в *αἴσθησις*'е — это не простое претерпевание, не только страдательность. Испытывая мир «эстетически», мы выходим за рамки различия восприимчивости и невосприимчивости, пассивности и активности, а также возможности и реализации.

3. ПО ТУ СТОРОНУ АКТИВНОСТИ И ПАССИВНОСТИ: СОБЫТИЙНОСТЬ И СВЕРХСТРАСТНОСТЬ

Трудно недооценить амбициозность этого проекта, цель которого заключается в смещении традиционных метафизических категорий. Транспассибельность и транспоссибельность, то есть сверх-страстность и сверх-возмож-

⁹ Отказ от понятия опыта как методического понятия свойственен многим французским феноменологам; мы встречаем его и у Левинаса, многие идеи которого Мальдине разделяет, и у Мишеля Анри.

¹⁰ В переводе В. Иванова: «К разумению добра Зевс ведет путем скорбей, / Научает болью нас» (Эсхил, Агамемнон, стих 177).

ность — вот те понятия, с помощью которых Мальдине решает свою основную задачу: дать феноменологическую дескрипцию противоречивого опыта переживания события, в котором субъект оказывается лицом к лицу с невозможным. В то же время следует сразу же указать и на продуктивность такого подхода: тематическая разработка понятия сверх-возможного, выводящего за рамки противопоставления «бытийной возможности» и ее отсутствия, позволила бы создать феноменологический язык для опыта интераффективности или даже транссубъективности и интерфактивности — опыта, который в последнее время привлек значительное внимание исследователей, работающих в сфере феноменологической психопатологии и психиатрии (Fuchs, 2013; Richir, 1992, 41; Richir, 2015, 240–245). Введение сверх-страстности и сверх-возможности позволяет преодолеть ложную дихотомию, в которой запутались многие современные феноменологии, согласно которой мы должны мыслить субъекта либо как активно формирующего свой опыт в соответствии с горизонтом своих собственных возможностей, либо как субъекта абсолютно пассивного, претерпевающего свою фактичность, субъекта страстей и претерпевания, радикальным образом аффицированного другими и самим собой, раздавленного абсолютно непредвиденным событием и не имеющего возможности «пережить» свою аффицированность, не превращаясь снова в бесстрастного суверенного субъекта действия и познания.

Суверенитет субъекта, его властная, а порой и хищническая, позиция по отношению к своей и чужой жизни не сводится к одной его невосприимчивости, неаффицируемости, бесстрастности (*impassibilité*). Мальдине — как и Мерло-Понти до него — ищет в классических теологических формулах противоядие против «злокачественного рационализма» современного мышления (Минковский); если в его работах слышны отзвуки классической формулы Льва Великого «Бесстрастный Бог не отказался стать человеком, подверженным страданию»¹¹, то использование богословского языка позволяет ему вывести мысль за пределы противопоставления невосприимчивости и восприимчивости. Преодоление суверенитета познающего субъекта не означает, что надо всего лишь перевести себя в пассивную установку, открыться своим настроениям и страстям, начать «страдать» чем бы то ни было (*être passible*) — болезнью, скукой, страхом смерти, собственным бытием. В переживании события мы не активны и не пассивны, не бесстрастны (*impassible*), но и не страдаем от внешнего

¹¹ « Dieu impassible, Il n'a pas dédaigné d'être un homme passible » («Слово II на Рождество Христово»), см. подробнее: (Sholokhova, 2014, 148).

воздействия; в сверх-страдательности (*transpassibilité*) мы оказываемся способны трансцендировать самую пассивность, стать «пассивнее самой пассивности», если воспользоваться метафорой позднего Левинаса (Levinas, 2004, 84 ff.; Sholokhova, 2014; Gromova, 2016). В событии мы (не) страдаем *ничем* — *ничем* действительным или возможным, ничем, о чем мы можем заботиться, *ничем*, что может быть описано в терминах возможности или же наброска (Mal'dine, 2014, 200). Сверхстрастность открывает меня не возможному, а невозможному, или, точнее, сверх-возможному (*transpossible*), тому, что выходит за рамки горизонта моих возможностей, горизонта моего понимания бытия.

Итак, развивая идеи немецких «философов жизни» и классиков дадаизма — Виктора фон Вайцзеккера, Иксюля, Эрвина Штрауса, Людвиг Бинсвангера — Мальдине стремится решить классическую проблему «инаковости в себе» — каким образом я могу измениться, оставаясь прежним (Weizsäcker, 1946, 13)? Вслед за ними Мальдине видит источник этой изменчивости в том, что человек — это не только и не столько сущее, сколько живущее, а значит, его существование обладает личностным и *патическим* характером (Weizsäcker, 1946, 12; Straus, 1960, 151; Maldiney, 2013, 139,190), который подразумевает особую форму самоотнесенности (Mal'dine, 2014, 158–170). Патический момент — это не только претерпевание: патическое «испытание» не просто воздействует на нас, оно именно «учит нас». Это «обучение» возможно благодаря смысловому характеру, присущего патическому. Через исходное чувственное ощущение, через *αἴσθησις* я соприкасаюсь с еще неизвестным и неизведанным, с совершенно непредвиденным; с тем, что мы на себя взять не можем (Heidegger, 1993, 339; Levinas, 1979, 92). «Мы потрясены незнанием», говорит Мальдине, описывая событие зова (Mal'dine, 2014, 185), и это потрясение открывает нам «новый мир» (Mal'dine, 2014, 179).

Это смысловое потрясение, которое выводит нас за пределы возможного и действительного, к сверх-возможному, может быть тематизировано двумя различными способами: авторская тематизация неудачи сверхстрастности как психотического кризиса и «феноменологический опыт возвышенного» — так, как он описан в феноменологии *nova methodo* Марка Ришира. И та, и другая тематизация видят в событии *испытание*, которое можно пройти или не пройти, которое может поднять субъекта над самим собой — или раздавить его под собственной тяжестью. Опыт безумия — это опыт неудавшегося трансцендирования, ущербной сверхстрастности, опыт замыкания во все сужающемся горизонте собственных возможностей, собственной жизни. Говоря на этическом языке, это неспособность к *conversio*, к преображению собственного бытия. Исток этой неспособности — это закрытость к опыту *αἴσθησις*'а, к его коммуникативной и эсте-

тической граням. Глухота к другому, нечувствительность к чувству и чувственному, равнодушие к искусству — это одновременно исток и результат нарушения сверхстрастности, предельным случаем которого является безумие. В интерпретации Ришира гиперболизированная феноменологическая редукция, приостанавливая все седиментированные смыслы, также выводит нас за рамки любого установившегося смысла, любого символического установления; это означает, что опыт возвышенного есть опыт сверхстрастности и сверхвозможности. Как пишет Марк Ришир, «Мальдине, которому была присуща исключительная ясность, хорошо видел, что при конституировании изумления сверхвозможное и сверхстрастное коэкстенсивны друг другу» (Richir, 1992, 131). Успешное переживание опыта возвышенного означает, что мы можем благополучно покинуть феноменологический рай бессловесного феноменологического опыта и вернуться в естественную установку, обогатив символическое устройство новыми смысловыми слоями (Richir, 1992, 85). Таким образом, плодотворность феноменологического опыта в целом зависит в конечном итоге от того, удастся ли восстановить смысловую структуру после краха и обогатить символическое учреждение неоформленными, дикими слоями смысла.

4. СИНТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА

Из сказанного выше может возникнуть впечатление, что в интерпретации Мальдине *αἴσθησις* предстает как сугубо разрушительное переживание, которое попросту уничтожает предметность, структуру возможностей субъекта и, более того, его самого. У *αἴσθησις*'а, вне всякого сомнения, присутствует деструктивная функция, однако крах субъекта представляет собой, напротив, *неудачу* чувствования; так убивает больного кризис, который так и не наступил. Однако противоядие и яд здесь совпадают: разрушительная работа *αἴσθησις*'а уравнивается его созидательной, синтезирующей работой. Единство мира и целостность субъекта могут быть восстановлены тем же самым чувствованием; этот синтез обеспечивается, с одной стороны, эстетически, а именно ритмом как своеобразной ненормализуемой синтетической функцией, и, с другой стороны, этически, в коммуникативности *αἴσθησις*'а (Maldiney, 2013, 331), когда пространство, время и сам субъект открываются как со-конституируемые вместе с другими и для других. Ритм и коммуникация образуют два фундаментальных момента, в которых субъект *преступает сам себя*, и выходит за свои границы, обозначенные *своими собственными возможностями* — выходит к непредвиденному как к сверх-возможному.

Для Мальдине оперативным понятием служит понятие *ритма*, область применимости которого он распространяет за пределы собственно эстетического как художественного; у Мальдине ритм относится и к эстетическому как чувственному и даже как к интерсубъективному. Ритм, *ρυθμός*, выступает как антитеза жесткой схеме, *σχῆμα*. В этом противопоставлении нетрудно узнать классическое различие между *forma formans*, формой-в-становлении, и *forma formata*, уже стабилизированной, конвенционализированной формой художественного произведения — или, в расширенном смысле, который придает понятию *ритма* Мальдине — конвенционализированной формой бытия-в-мире. В художественном произведении *αἴσθησις* артикулирован ритмически: это означает, что он обладает особым способом сохранять *идентичность-в-становлении* за счет синтеза разрозненных и даже разнородных ощущений. Для Клее, идеям которого Мальдине в сильной степени следует, произведение искусства не есть предмет, потому что оно не обладает той стабильностью и самооткровенностью, которую обычно приписывают вещам: произведение искусства и путь к нему совпадают (Klee, 1964, 159). Ритм не сводим к правилу, к цели, к общему; именно благодаря ритму произведение искусства существует не как готовый предмет-*ἔργον*, а действенно, как *ἐνέργεια*. Этот ритмический способ существования в качестве живой и неделимой совокупности, в качестве единства в непредсказуемом разнообразии оказывается при патологиях психики нарушен: нарушениям ритмической структуры соответствуют нарушения телесного опыта (так называемое «разрушение образа тела»): больной переживает собственное тело не как единство тела-плоти, а как набор разрозненных пространственных тел, *membra disjecta*.

Синтетическая функция ритмического чувствования, которую мы выводим из работ Мальдине, противостоит традиционной синтетической функции интенциональности. *Αἴσθησις* неинтенционален, в нем не конституируется предметность, но кроме того, ритмичность чувствования лишена нормативности, составляющей по мнению многих феноменологов отличительную черту как гуссерлевской, так и хайдеггеровской феноменологии (Zahavi, 2003, 243–235; Crowell, 2013, 239–240; Venua, 2014). Ритмическое как чувственное — а не рациональное — не принадлежит порядку истины и нормы. Более того, к ритму не применимо понятие нормы: ритм — это не патология и не аномальность, а аномалия, возведенная в принцип¹². Суть ритма — в его неровности, негармо-

¹² Мы используем здесь кангилемовское различие между аномальностью как нормативным понятием и аномалией как понятием эмпирическим (Canguilhem, 1966, 81–82).

ничности; ритм поэтического или музыкального произведения «борется» с регулярными элементами художественной формы — размером, метром, рифмовкой. Или, как говорит Мальдине, ритм их *преобразует*: единство художественного произведения — это единство-в-преобразовании, преобразование самого способа существования¹³. Такое преобразование носит *смысловой* характер: ритмическая или рифменная структура переживается нами не как правильная или неправильная, истинная или ложная, а как осмысленная, несомненная или бессмысленная, сомнительная (Maldiney, 2013, 221, 339).

Но как же *αἴσθησις*, несомненность которого предшествует разделению на истинное и ложное (Maldiney, 2013, 339), может быть связан с областью *смысла*? Как работает тот непреложный закон, согласно которому «испытание учит нас»? Здесь вступает в действие коммуникативный характер *αἴσθησις*'а, о котором мы уже упоминали выше. Хотя *αἴσθησις* не дает нам доступа к предметности, а только к инхоативному слою мира, именно чувствование открывает нам пространство, время и собственное существование как общее с другими. «Мое» не исключает «чужого»; более того, только там, где я *указываю* на «здесь» и «сейчас» *для другого*, возможно появление субъекта как абсолютного «я», а не как частного случая общего понятия «я»; пространство и время открываются не как априорные формы чувственности (Housset, 2008, 301), а как «переходное» пространство разделенного опыта¹⁴.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: ЗА ПРЕДЕЛАМИ ПРОСТРАНСТВА ВОЗМОЖНОГО

Философская работа, проделанная Мальдине, открывает путь к совершенно другой форме рациональности, которая представляет собой альтернативу механицизму и «злокачественному рационализму» современного мира. Эта форма рациональности гораздо лучше подходит для описания жизни подвижного субъекта, субъекта *conversio* — вне зависимости от того, удастся ли субъекту эта радикальная трансформация или же он остается прикован к са-

¹³ Ср.: «Мозаики Равенны или Салоник — это не театр теней, человеческих или божественных. Преобразование означает здесь именно метаморфозу в точном смысле этого слова: изменение формы на уровне существования изумляет. Именно форма существования, неотделимая от его смысла, оказывается *преобразена*» (Maldiney, 2013, 201).

¹⁴ Мальдине, как и позже Ришир, часто обращается к идеям Винникота о «переходном объекте»; к сожалению, рамки этой работы не позволяют углубиться в эту тему сколько-нибудь подробно.

мому себе. Наиболее яркий пример такой прикованности к себе, к своему миру, к миру, сформированному лишь своими собственными возможностями, мы встречаем в современной феноменологической психопатологии. В важной книге «Опыт депрессии» (2015) Мэтью Ратклифф вводит понятие *опыта возможного*, определяющего структуру восприятия, структуру веры в мир, а также телесного «я могу»; этот-то базисный опыт соотношения с миром при депрессии и оказывается нарушен. «Конфигурация пространства возможного» (Ratcliffe, 2015, 130) оказывается замкнутой; депрессивный субъект ощущает утрату не только отдельных эмпирических возможностей, но и целого «рода возможностей»; к тому же его вера в мир, в свое понимание того, как мир устроен, не допускает и тени сомнения (Ratcliffe, 2015, 69). Иначе говоря, депрессивный субъект оказывается в плену у определенного способа явленности мира; именно эта плененность определенным способом явленности и отделяет депрессивного субъекта от других, погружая его во тьму экзистенциальной безнадежности и неискупимой вины.

В своей работе Ратклифф сталкивается с серьезной методологической проблемой: как применить трансцендентальные понятия гуссерлевской философии к психологической реальности эмпирического субъекта. Нам представляется, что если перевести дескрипции Ратклифа на понятийный язык философии Мальдине, то эта трудность будет хотя бы отчасти преодолена. Замкнутость «конфигурации пространства возможного», которую описывает Ратклифф — это не просто утрата эмпирическим депрессивным субъектом открытого горизонта возможностей (доступного, заметим, только трансцендентальной субъективности); это в первую очередь утрата сверхвозможного, транспассибельного. Депрессивный субъект страдает не столько от отсутствия возможностей (или даже родов возможностей), сколько от отсутствия возможности выйти за пределы возможного. Он страдает от обстоятельств своей житейской ситуации и одновременно бесчувственен по отношению ко всему, кроме нее: эта и есть ситуация неудачи транспассибельности, нехватки сверхстрастности. Ему не хватает не столько китсовской «негативной способности» (Keats, 2009, 60), позволяющей выдерживать неопределенность существования, недостоверность своей веры в мир, сколько самой этой неопределенности и недостоверности, ритмической подвижности существования в общем с другими мире. Таким образом, язык транспассибельного и транспассибельного ритма служит своего рода заменителем языка трансцендентального конституирования; эмпирический опыт субъекта может быть трансцендирован не только в трансцендентальной жизни, понимаемой по-гуссерлевски, но и иначе,

«эстетически». Субъект как способный к радикальному изменению призван существовать так, как существует художественное творение, ритмически, как *Gestaltung*, а не как *Gestalt*. В этом смысле страдания депрессивного субъекта могут быть интерпретированы как своего рода муки творчества, как изнурительный поиск ритма собственного существования.

REFERENCES

- Aristotel'. (1976). O dushe [On the Soul]. In *Sobranie sochinenii v chetyrekh tomakh. T. 1* [Collected Works in Four Volumes, Vol. 1]. Moscow: Mysl'. (in Russian).
- Barbaras, R. & Maldiney, H. (2014). *Maldiney, une singulière présence*. Paris: Encre marine.
- Benua, Zh. (2014). C toi storony granitsy [From the Other Side of the Border]. In S. Sholokhova & A. Yampol'skaya (Eds.), *(Post)fenomenologiya: novaya fenomenologiya vo Frantsii i za ee predelami* [(Post)phenomenology: New Phenomenology in France and Beyond] (269–284). Moscow: Akademicheskii proekt. (in Russian).
- Canguilhem, G. (1966). *Le Normal et le pathologique*. Paris: P. U. F.
- Crowell, S. (2013). *Normativity and Phenomenology in Husserl and Heidegger*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Escoubas, E. (2010). Henry Maldiney. In H. Sepp, E. S. Casey, & L. Embree (Eds), *Handbook of Phenomenological Aesthetics* (193–196). Dordrecht; London: Springer.
- Fuchs, T. (2013). Depression, Intercorporeality, and Interactivity. *Journal of Consciousness Studies: Controversies in Science & the Humanities*, 20 (7/8), 219–238.
- Gobbs, T. (2017). *Leviafan* [Leviathan]. Moscow: Ripol-Klassik. (in Russian).
- Goddard, J.-C. (2008). *Violence et subjectivité: Derrida, Deleuze, Maldiney*. Paris: Vrin.
- Gromova E. I. (2016). Bezumie i psikhicheskaya bolezn' v svete filosofii E. Levinasa [Madness and Mental Illness in the Light of E. Levinas' Philosophy]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke*, 4, 98–107. (in Russian).
- Heidegger M. (1993). *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Housset, E. (2008). *L'intériorité de l'exil. Le soi au risque de l'altérité*. Paris: Cerf.
- Kant, I. (1966). Antropologiya s pragmaticheskoi tochki zreniya [Anthropology from a Pragmatic Point of View]. In *Sochineniya v shesti tomakh. T. 6* [Works in Six Volumes, Vol. 6] (349–587). Moscow: Mysl'. (in Russian).
- Keats, J. (2009). *Selected Letters of John Keats: Revised Edition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Klee, P. (1964). *Das bildnerische Denken*. Basel, Stuttgart: Schwabe.
- Leijenhorst, C. (2002). *The Mechanisation of Aristotelianism: The Late Aristotelian Setting of Thomas Hobbes' Natural Philosophy*. Leiden: Brill.
- Lévinas, E. (1979). *Le Temps et l'Autre*. Montpellier: Fata Morgana.
- Lévinas, E. (2004). *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Paris: Kluwer.
- Maldiney, H. (1991). *Penser l'homme et la folie*. Grenoble: Jérôme Million.
- Maldiney, H. (2000). *Ouvrir le rien, l'art nu*. La Versanne: Encre Marine.
- Maldiney, H. (2003). Rencontre et psychose. *Cahiers de psychologie clinique*, 2 (21), 9–21. doi: 10.3917/cpc.021.0009
- Maldiney, H. (2012). *L'art, l'éclair de l'être*. Paris: Cerf.
- Maldiney, H. (2013). *Regard Parole Espace*. Paris: Cerf.

- Mal'dine A. (2014). O sverkhstrastnosti [On Transpassibility]. In S. Sholokhova & A. Yampol'skaya (Eds.), *(Post)fenomenologiya: novaya fenomenologiya vo Frantsii i za ee predelami* [(Post)phenomenology: New Phenomenology in France and Beyond] (151–203). Moscow: Akademicheskii proekt. (in Russian).
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Ratcliffe, M. (2015). *Experiences of Depression: A Study in Phenomenology*. Oxford: Oxford University Press.
- Richir, M. (1992). *Méditations phénoménologiques: Phénoménologie et phénoménologie du langage*. Grenoble: Millon.
- Richir, M. (2015). *L'écart et le rien. Conversations avec Sacha Carlson*. Grenoble: Millon.
- Sholokhova, S. (2014). Predislovie k perevodu stat'i Anri Mal'dine «O sverkhstrastnosti» [Translator's introduction to Henry Maldiney's paper "On the Transpassibility"]. In S. Sholokhova & A. Yampol'skaya (Eds.), *(Post)fenomenologiya: novaya fenomenologiya vo Frantsii i za ee predelami* [(Post)phenomenology: New Phenomenology in France and Beyond] (145–150). Moscow: Akademicheskii proekt. (in Russian).
- Straus, E. (1960). *Psychologie der menschlichen Welt*. Berlin: Springer.
- Straus, E. (1970). Phenomenology of Memory. In R. M. Griffith & E. Straus (Eds.), *Phenomenology of Memory. The Third Lexington Conference on Pure and Applied Phenomenology* (45–66). Pittsburgh: Duquesne UP.
- Vlasova, O. (2010). *Fenomenologicheskaya psikiatriya i ekzistentsial'nyi analiz. Istoriya, mysliteli, problemy* [Phenomenological Psychiatry and Existential Analysis. History, Thinkers, Problems]. Moscow: Territoriya budushchego. (in Russian).
- Weizsäcker, V. Von. (1946). *Anonima*. Bern: Francke.
- Yampol'skaya, A. (2018). *Iskusstvo fenomenologii* [The Art of Phenomenology]. Moscow: Ripol-Klassik. (in Russian).
- Zahavi D. (2003). Husserl's Intersubjective Transformation of Transcendental Phenomenology. In D. Welton (Ed.), *The New Husserl: A Critical Reader* (223–254). Bloomington: Indiana University Press.