



Проективный философский словарь*



В данной подборке новых материалов «Проективного философского словаря» предлагаются статьи, связанные с осмыслением состояний и процессов перехода.

СЛОВАРНЫЕ СТАТЬИ

Выпуск 11

НЕВЫРАЗИМОЕ (Inexpressible) — универсальный феномен сферы выражения, играющий конститутивную роль для сферы художественного опыта. Традиционно он объясняется интенциональным *избытком*, динамической неадекватацией образа и прообраза, рассогласованием между духовной полнотой и скудными возможностями ее материального воплощения. Однако подобная невольная субстантивация оппозиции внутри-снаружи все еще несет на себе печать одностороннего антропоцентризма. Здесь не может встретиться реальный опыт Невыразимого, опыт страдательный, принудительный, опыт духовной *немощи, недостаточности*, связанный не столько с конечностью материального знака, сколько с *конечностью смысла* перед лицом бесконечности бытийной задачи. Опыт Невыразимого — опыт негативный, он связан с двойной зависимостью, двойным «не могу»: не могу выразить и не могу не выражать.

Невыразимое возникает в рассогласовании, с одной стороны, выражения *в целом*, включающем, по Гуссерлю, и *содержание*, и его явленность в знаке, а, с другой стороны, тем, на что это выражение по необходимости отвечает. Смысл по необходимости носит респонзивный характер — это ответ на событие бытия, которым он практически спровоцирован. Любой художественный смысл — это попытка *приватизации собственного существования*, освоения собственного места в бытии, даруемого событием бытия, жажда подлинного. А поскольку подобная задача никогда не может быть снята с повестки дня, постольку Невыразимое — это бесконечный черновик самой моей бытийной конституции, которой принадлежит экзистирование по способу фактичности и конечности.

Графическим знаком Невыразимого, но данным лишь посредством выражения, является *зачеркнутое слово*.

1. Лехциер В.Л. Феноменология «пере»: введение в экзистенциальную аналитику переходности. — Самара: Самарский университет, 2007.

2. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма — Стиль — Выражение. — М.: Мысль, 1995.

3. Синцов Е. В. Природа невыразимого в искусстве: к проблеме жестопластических оснований художественного мышления в визуальной орнаментике и музыке. — Казань: ФЭН, 2003.

В.Л. Лехциер

ПОЭТИКА ЧЕРНОВИКА (Poetics of Draft) — это поэтика, основанная на перформативном воспроизведении логики черновика, на структурировании текста по *принципу черновика*, это такой способ письма, когда характерные черты текста чернового становятся осознанным художественным приемом. К таким чертам относятся: *автокоммуникативность*; *вариативность* (сюжета, характера, эпизода, фразы и т.п.); *рефлексивность* в отношении собственной текущей процессуальности, *предварительность* и *проективность* (упражнение, набросочность); *«неразбериха»* (фр. черновик — brouillon, «неразбериха»), не оставляющая прямых указаний на последовательность фрагментов и требующая специальной расшифровки; *спонтанность* и *случайность* (не отредактированность с точки зрения господствующих конвенций). Реализованная в тексте, поэтика черновика конституирует его незаконченность (при внешней законченности), *неединственность*, открытость, отменяет не только фетиш конечного результата, но и саму идею *непреложности формы*. Формулой чернового письма может служить рефрен «Стоп! Сначала...» из текста-картотеки Льва Рубинштейна «Всюду жизнь», а его максимой — «Все может быть иначе!»

Историческое господство чистовика над черновиком в письменной культуре Модерна вызвано текстологической практикой «установления канона», призванной обслуживать потребности массового книгоиздания и консервативность системы образования. В *философии* понятия черновика и чистовика преобразуются, выходя за рамки узко-текстологических и выступая в контексте старой проблемы соотношения *одного и многого*. Как чистовик, так и черновик имеют онтологические основания: воля к чистовику как единому и неизменному — это экзистенциальная воля к моей единственности, определенности и открываемому с моего места миру; однако черновик имеет *онтологическое преимущество*, поскольку место это никогда не может быть дано, как писал М. Бахтин, но вечно задано. Поэтому был прав один из представителей французской генетической критики Луи Э, говоря, что чистовик — это лишь один из способов интерпретации черновика.

1. Бонди С. М. Черновики Пушкина. Статьи 1930 — 1970 гг. — М.: Прогресс, 1978.

2. Виленкин В. Я. В сто первом зеркале (Анна Ахматова). — М.: Советский писатель, 1987.

3. Генетическая критика во Франции. Антология. — М.: ОГИ, 1999.

4. Лехциер В. Л. Апология черновика, или «Пролегомены ко всякой будущей» // Новое литературное обозрение. 2000. № 4.

5. Лихачев Д. С. Текстология. Краткий очерк. — М.; Л.: Наука, 1975.

В.Л. Лехциер

ТРИАЛОГ (Trialogue) — динамическая структура художественного опыта, актантами которой выступают художник, вещь и язык общения с вещью. Все три участника триалога возникают только в момент его свершения, в событии взаимной актуализации, в результате онтологического преобразования жизни и не существуют до него. Триалог есть развернутый в своих возможностях диалог, переживающий *здесь и сейчас* свою опосредованность «языком» (им может быть слово, звук, цвет, линия, материал в скульптуре и т.п.), и распространяющий диалогическую установку, описанную в классической философии диалога, на «средство», которое с этого момента перестает быть «средством» и становится полноценным субъектом художественного опыта. Инициатором триалога как *бытия-в-становлении* может быть любой ее участник, например, вещь, которая *вдруг* «бросается в глаза» своей инаковостью и выходит на сцену представления, чтобы заявить о своем *не-представимом*, о чем идет речь в теории остранения В. Шкловского и суждениях Ж.-Ф. Лиотара о современном искусстве. Или — язык, который *вдруг* начинает излучать креативную энергию, становясь очагом семиотической активности (феномен голоса Музы). Художник — вещь и язык запускают триалог, ставя друг друга под вопрос, интерпретируя, провоцируя, подвергаясь взаимному влиянию, направленному на *постановку непредставимого*.

Художественное переживание, развивающееся триалогично — своего рода *опыт коллективного спасения*. Спасение приходит через поглощение триалогом, как бермудским треугольником, всего рутинного, клишированного, предусмотренного и, наоборот, как в любовном треугольнике, высвобождаются скрытые интенсивности, номадические смещения, столкновения различий и повторов, апофатические целостности.

1. Лехциер В.Л. Феноменология «пере»: введение в экзистенциальную аналитику переходности. — Самара: Самарский университет, 2007.
2. Лехциер В.Л. Введение в феноменологию художественного опыта. — Самара: Самарский университет, 2000.
3. Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // Ad Marginem'93. — М.: Ad Marginem, 1994.
4. Мерло-Понти М. Око и дух. — М.: Искусство, 1992.
5. Рымарь Н.Т. Поэтика романа. — Куйбышев: Саратовский университет, 1990.

В.Л. Лехциер

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ АЛЬГОДИЦЕЯ (Existential Algodicy) — это оправдание боли как онтологической возможности нашей жизни. Альгодицея, по словам П. Слотердайка, пришла в эпоху Модерна на смену теодицее. Однако сегодня положительный смысл боли сохраняет свою легитимность только на путях *экзистенциальной аналитики*. Теология, метафизика, политика и даже медицина потеряли кредит доверия на оправдание боли. Как экзистенциальная возможность боль: 1) принудительно переводит существование в бытие-под-вопросом,

устраняя методизм и произвольность из фундаментального вопрошания; 2) актуализирует абстрактное знание о том, что «все смертны», делая возможной экзистенциальную переменную (рассказ Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича»); отключает субъективность, возвращая к состоянию чистой неразличимости (крайний случай – болевой шок); наоборот, предоставляет возможность для опыта радикальной индивидуации; отчуждает от самости, обнаруживая *силы чужого* и, наоборот, в само-чувствии открывает мне мое же существование, *не переносимое* на другого.

В противовес фигуре медиализированного пациента *экзистенциальный пациент* рассматривает боль как определенную способность быть.

Парадигмальное для медицины и гуманитаристики различие между болью *острой* и *хронической* маркирует дифференциацию между возможностью индивидуации и сообщества, этикой патернализма либо матернализма (заботы), ситуацией модерна и постмодерна.

1. *Лехциер В.Л.* Боль и переходность: набросок экзистенциальной альгодицеи // Вопросы философии. 2007. № 12.

2. *Лехциер В.Л.* Семиозис болезни: дихотомия культурологизма и персонализма // Вестник Самарской Гуманитарной Академии. 2009. № 2 (6).

3. *Слотердайк П.* Критика цинического разума. – Екатеринбург: Урал. ун-т, 2001. – С. 498 – 506.

4. *Morris D.B.* The Culture of Pain. – Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1993.

5. Pain as Human Experience: An Anthropological Perspective. – Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1994.

В.Л. Лехциер