

## КАРТЕЗИАНСКАЯ КУПЮРА: ПРОБЛЕМА ТЕЛЕСНОСТИ В ФИЛОСОФИИ ДЕКАРТА

---

**Аннотация.** Статья, посвященная проблеме телесности в философии Рене Декарта, последовательно рассматривает возникновение практики картографического описания телесности, впервые столь полно-весно использованной именно Декартом, а во второй половине XX века, развитой Жилем Делёзом, Жан-Люком Нанси и рядом других философов. Целью настоящей работы является выявление узловых моментов функционирования тела в картезианстве, некоторых схематизмов телесного поля, буквальности его машинерии («тело-машина» Декарта). При этом автор отходит от привычного дуалистического прочтения проблемы телесности в картезианской философии. Статья обращается к метафорической структуре текстов Декарта, делая акцент на анализе ряда риторических и стилистических фигур, во многом определяющих мысль Декарта. Работа переосмысливает отношения внутреннего и внешнего, показывая, что внутреннее у Декарта никогда не сводится лишь к внутреннему пространству тела, замкнутого на себе, но всегда уже открыто, обращено к внешнему и определяет саму выставленность субъекта во вне, в пространство экзистенции. Кроме того, автор показывает, что тело функционирует в картезианстве исключительно в качестве объекта потери, и, отсюда, собственно эта радикализация тела: нет объекта существенней, нежели тот, который утрачен. Картезианское тело всегда функционально и органически избыточно, но именно эта избыточность обнаруживает, в конечном итоге, его радикальную пустоту. Этот телесный дискурс, где мысль о теле с неизбежностью касается «стойкой чужеродности» самого тела, автор статьи определяет в качестве «картезианской купюры».

**Ключевые слова:** Рене Декарт, картезианство, тело, телесность, метафора, анатомия, картезианская купюра, телесная картография, дуализм, Жан-Люк Нанси.

Тексты Декарта, буквально испещрены барочными метафорами, но, что интересно, опутывая текст стилистически, они сохраняют колоссальную открытость, некую предельную степень ясности. Эта ясность сродни открытой ладони, живому касанию, то есть чистая физика слова, кожная поверхность языка. Физичность картезианских метафор превращает процесс чтения в череду тактильных ощущений, словно скольжение пальцами по шрифту Брайля, когда каждый образ получает сборку на коже, оставляя там едва различимый рельеф. Это совершенно осязательные ощущения и поэтому для нас столь важно обнаружить в картезианских текстах, перформативных по своей сути, некоторую внутреннюю логику, или, скорее даже, прагматику, питающую их изнутри, выстраивая последовательность букв в образах света разума или безумия ночи.

Безусловно, тексты Декарта обладают некоторой предельной строгостью конструирования,

но при этом столь же очевидна определенная поэтичность его письма. Например, «Рассуждение о методе» написан в жанре исповеди, о чем Декарт предупреждает в самом начале: «Мне очень хотелось бы показать в этом рассуждении, какими путями я следовал, и изобразить свою жизнь, как на картине, чтобы каждый мог составить свое суждение... Таким образом, мое намерение состоит не в том, чтобы научить здесь методу, которому каждый должен следовать, чтобы верно направлять свой разум, а только в том, чтобы показать, каким образом старался я направить свой собственный разум». Более того, далее Декарт предлагает «рассматривать настоящее сочинение только как рассказ или, если угодно, как вымысел»<sup>1</sup>. Поэтому, мы должны обратить самое пристальное внимание на

---

<sup>1</sup> Декарт Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках // Сочинения в 2-х т. Т. 1. М.: Мысль, 1989. С. 252.

«восхитительный» стиль письма Декарта<sup>2</sup>, а также те риторические и метафорические фигуры, которое его непосредственным образом собирают. Мы должны совершенно новым образом проговорить саму структуру этой сборки, разобрать ее на мельчайшие составляющие, не упуская при этом из вида некоторые неочевидные конструкты сцепки, крепежи картезианского текста, и, одновременно, погружая их в навязчивость ряда образов, буквально преследовавших Декарта. По-всей видимости, совершенно не случайно, что Декарт, прорисовывая, а это именно прорисовывание, причем водной легкостью акварели, размывающей границы слова, узловые концепты собственных размышлений, раз за разом обращается к метафорам. Деррида даже говорит о возможности построения «диаграммы метафоры Декарта», которая позволила бы воссоздать их внутреннюю структуру и грамматику: «Если бы мы, например, попытались составить диаграмму собственной (или предположительно собственной) метафоры Декарта,... следовало бы, несомненно, выявить под слоем казалось бы чисто диалектических метафор (которые были представлены в анализе Спюрри плющ и дерево, путь, дом, город, машина, основание или цепочка) другую стратификацию, менее очевидную, но в не меньшей мере систематически организованную, причем она не лежит просто под первым слоем, а тесно сплетается с ним. В ней мы встретили бы воск и перо, одежду и наготу, корабль, башенные часы, семя и поклонника, книгу, палку и т.д. Воссоздать грамматику этих метафор значило бы сочленив их логику с дискурсом, который не представляет себя в качестве метафорического, т.е. с тем, что называют философской системой, смыслом понятий и порядков умозаключений, но также со схемами непрерывности и постоянства, с системами наиболее длинных цепочек, поскольку «одна и та же» метафора может по-разному функционировать в разных случаях»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Поль Валери совершенно обоснованно называет стиль Декарта «восхитительным»: «До него никогда философ не показывал себя столь намеренно в театре собственного мышления, платя собственной персоной, осмеливаясь говорить “Я” на протяжении целых страниц; и особенно замечательно это у него получается, в восхитительном стиле, когда он составляет свои “Размышления”... Я только что сказал: восхитительный стиль...». (Цит. по: Деррида Ж. Поля философии. М.: Академический проект, 2012. С. 336).

<sup>3</sup> Деррида Ж. Поля философии. М.: Академический проект, 2012. С. 305–306.

Пятая часть «Рассуждения о методе», где Декарт по его собственным словам кратко излагает содержание своей работы «Мир, или Трактат о свете», публикацию которой он был вынужден отложить из-за событий с Галилеем, содержит фразу, контекстно вписанную в общую ткань текста, связанного с описанием анатомии «животных и в особенности человека»: «Я довольно подробно изложил все это в сочинении, которое прежде намеревался издать. Затем я показал там, каково должно быть устройство нервов и мышц человеческого тела, чтобы находящиеся внутри животные духи имели силу двигать члены, так же как только что отрубленные головы двигаются и кусают землю, хотя уже не одушевлены»<sup>4</sup>. Более всего поразительно, как в эти слова, с дидактической наглядностью и неспешностью реконструирующие прежний текст, вламывается грубость заключительной метафоры: «...только что отрубленные головы двигаются и кусают землю, хотя уже не одушевлены» («...les têtes, un peu après être coupées, se remuent encore et mordent la terre nonobstant qu'elles ne soient plus animées»). Эта метафора, казалось бы совершенно случайная в своей необязательности, рождает множество образов, меняющих восприятие всего текста. «*Se remuent*» — не только «двигаться», «шевелиться», но также «работать», «вспахивать», так же как «*mordre*» не ограничивается значением «кусать», но может быть переведен и «разъедать», «выедать», «зловить», «понимать». Только что отрубленные головы вспахивают и возделывают землю, делят и разделяют, придавая ей очертания, размечая линии, учреждают само линование (отсюда эта созвучность линчеванию): «...я предположил, что для лучшего исследования... надо представлять их в виде линий, так как не находил ничего более простого или более наглядно представляемого моим воображением и моими чувствами», и несколькими страницами ниже, «я остановился на объекте геометров, который я представлял себе непрерывным телом, или пространством, неограниченно простирающимся в длину, ширину и высоту или глубину, делимым на разные части, которые могут иметь разную форму и величину и могут двигаться и перемещаться любым образом»<sup>5</sup>. Ли-

<sup>4</sup> Декарт Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках // Сочинения в 2-х т. Т. 1. М.: Мысль, 1989. С. 282.

<sup>5</sup> Там же. С. 261, 271.

нование, разметка границ и линий работа картографа, но также и картезианство в чистом виде декартография. Не случайно, что Лейбниц обвинял Декарта в желании объяснить все в природе при помощи фигур и движений, абсолютно пренебрегая при этом понятием «силы». Декарт открывает тело, наносит его очертания на карты, детализуя каждый фрагмент, подобно только что открытой земле. Само картезианство есть в первую голову, быть может, ту самую «только что отрубленную», картография тел. Именно Декарт первым вводит практику картографического описания телесности, в последующем столь активно использованную Делёзом и Гваттари.

«...*les têtes, un peu après être coupées...*» — это значит также, говорить о теле в его отсутствии, сразу после («*un peu après*»), мгновение спустя его утраты. Все разыгрывается в этом «*un peu après*», наследовании в одновременности разрыва, когда тело не держится более собственной цельности, а настоящее, становится преданием прежде, чем обретает себя: «Поскольку, как представляется, ничто не выражает лучше настоящее, чем *имеется*. Но то, что *имеется*, — это купюра («*coûture*»), а то, что *“непрестанно присутствует и действует”*, это *“отступление”*<sup>6</sup>. То, что *имеется*, — это время, свернувшееся в клубок, в одно мгновение потерявшее стать и осанку, отрезанное от самого себя. Именно поэтому, мы держимся на расстоянии, в отдалении, и в то же время (но, насколько время может быть «то же», имея внутри себя разрыв, будучи изъято и разорвано?) сразу после («*un peu après*»), поодаль, но столь же близко, одновременно и здесь и там с катушкой ниток в руках, заклиная «*fort/da*». Впрочем, время уже слетело с катушке, лишилось «связующей нити», а с ней — головы, оно разлажено и расстроено, разбросано среди мертвых гниющих тел. «*Un peu après*» — как зазор (временной и пространственной одновременно), открытый просвет, свет, проникающий вслед острию, меж «очертя голову» и «сломя голову». Здесь раскрывается

<sup>6</sup> Деррида Ж. Диссеминация. Екатеринбург, 2007. С. 376. Курсив Деррида. Во французско-русском словаре приведены следующие значения слова «*coûture*»: «1) порез, разрез; надрез; 2) выемка, (отводная) канава; ров, вырытый поперек дороги; складка местности; геол. разлом; 3) сокращение, купюра (в тексте); 4) фин. купюра; 5) вырезка (газетная); 6) размыкание, разъединение; отключение; разрыв; 7) отсечка (пара); 8) *сonnaître la couture* — прост. знать, в чем дело, как делать; 9) перен. перерыв, разрыв». (Гак В. Г. Новый французско-русский словарь. М., 2008. С. 247).

вся семантическая сеть близкого и далекого, удаленности близкого и близости далекого.

Головы, «только что» отсеченные от своего тела, покидающие его в некотором подобии циркового пируэта, оставляющие тело за собой, после себя, обозначая тем самым место и время предшествующее себе, но при этом лишь очерчивая (и вновь эта тема линий, чертежей или, еще точнее, сечений) то, чему еще предстоит быть, — будущее движение, будущую работу — работу наследования, работу огня. Прошлое тело, будущее тело — это произошло «только что», — в отсутствии прошлого и не предвещающая будущего, лишь отчеркнув их линию, лишь оставив росчерк пера, его сечение. «Только что» указывает на время, совершенно определенное время или, точнее, время, что само себя определяет в качестве свершенного «только что», мгновение прежде, то есть «уже» или, скорее, «тогда» — «тогда» в прошедшем времени, но не ставшим временем прошлого. «Только что» — это прерывистость дыхания, событие, согретое теплом гортани, успевшее осесть на легких, но не ставшее еще частью памяти. В этом месте дыхание, обращенное «в пламя и ветер», обнажает дух. Дух собирает время. Дух собирает кость. «Бытие духа есть кость»<sup>7</sup>. Бытие духа есть плоскость тела, поверхность его сшивания, сочленения, стяжки. Плоскость, вопреки анатомии, выворачивает тело наизнанку. Кожа пребывает во внутреннем, кость — внешнее тела. Картезианская протяженность есть плоскость существования тела во внешнем и именно Декарт «обнаруживает (с чем философия прежде никогда не сталкивалась) внешнее тела как таковое...и вместе с тем в качестве того внешнего, что находится одновременно внутри внутреннего»<sup>8</sup>. Картезианство выводит внутреннее ко внешнему, то есть, буквально, вытаскивает его на свет, предоставляя солнцу, помещает в центре «естественного света разума». Поэтому внутри тел Декарта всегда столь много тепла и света.

Впрочем, «внутри тел» здесь вовсе не то же, что «внутреннее» тела. Внутреннее не сводится или даже не сходится на том, что внутри, подобно тому, как не сходится молния на старой ветровке. Внутреннее тела не есть пространство закрытия или общей смычки, собирающей тело в единое целое.

<sup>7</sup> Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа // Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т. 4. М.-Л.: Гос. изд-во; Академия наук СССР; Институт философии, 1959. С. 185.

<sup>8</sup> Нанси Ж.-Л. *Corpus*. М., 1999. С. 231.

Напротив, внутреннее размыкает тело, выводит его к свету. Внутреннее — это сама открытость, отверзтость, обращенность к внешнему, поэтому наше тело и испещрено таким количеством отверстий и пор. «Тело, всей своей кожей и всеми своими отверстиями, выставляет “внутреннее”, которое на самом деле нигде, которое ни “внутри” него, ни тем более “вовне”, но оно само (его одушевленная, пневматическая, духовная, бестелесная и т.п. тожесть), поскольку оно есть “то же” не иначе как в биении своей выставленности. И это выставление — не что иное, как другое обозначение экзистенции»<sup>9</sup>.

Итак, тело выставляет и выставляется, выносит себе вовне, в нечто внешнее себе, но такое внешнее, которое внутри нутра самой экзистенции. В этом контексте тело уже «не определяет некую “субстанцию”, отличную от какой-то другой, как протяженность отлична от мышления, оно определяет само отличие, благодаря которому только и могут дифференцироваться “внешнее” и “внутреннее”. Тело здесь уже не является отличным от чего-либо, оно само отличает и отличает себя. Отличая себя, оно отличает некую *самость*, оно отличает себя как “самость”, и уже исходя из этого отличает два строя или два регистра, представляющих друг друга как “внутреннее” и “внешнее»<sup>10</sup>.

Но в картезианстве речь не идет лишь о гносеологической уловке превращения внутреннего во внешнее, а внешнего — во внутреннее. «*Peu après*», но также и «*après peau*», — после кожи, за кожей, поскольку «кожа — это тело сообразно его протяженности: выказанное, то есть повернутое к внешнему и тем самым не имеющее внутреннего»<sup>11</sup>. Вот почему необходимо отказаться от привычного дуалистического прочтения картезианства. Необходимо обойтись без тела с самой идеей тела. «Без тела» вовсе не означает здесь некоторой подмены: «дух» вмененный телу и ставший самим телом, выместивший тело на кромку бытия, превративший его в эту самую кромку, пунктирно сдерживающую «дух». Но «без тела» не следует прочитывать так же и в контексте забвения, негативности, отторжения или, даже, диалектического присвоения; совсем наоборот: то, во что мы включены, то, во что

вовлекает нас Декарт, — это всецело работа наследования, памяти, а значит и долга.

В «Размышлениях о первой философии» Декарт вспоминает, что «когда-то слышал от тех, у кого была ампутирована голень или предплечье, что им порой кажется, будто они до сих пор ощущают иногда боль в тех частях тела, которых у них уже нет»<sup>12</sup>. И далее: «И хотя, быть может (а как я скажу позднее, наверняка), я обладаю телом, теснейшим образом со мной сопряженным, все же, поскольку, с одной стороны, у меня есть ясная и отчетливая идея себя самого как вещи только мыслящей и не протяженной, а с другой — отчетливая идея тела как вещи исключительно протяженной, но не мыслящей, я убежден, что я поистине отличен от моего тела и могу существовать без него»<sup>13</sup>. Во всем, что касается тела, впрочем, как и в самой способности коснуться тела Декарт всегда предельно осторожен: он огораживает свою мысль всеми этими «быть может», «полагаю», «наверняка» и проч. Но как только он отсекает тело (отсекает лишь затем, чтобы экспонировать), обнаруживая себя «без тела», появляется «я убежден».

Декарт говорит о теле, анатомически декартографирует тело в его отсутствии. Об этом очень

<sup>12</sup> Декарт Р. Размышления о первой философии, в коих доказывается существование Бога и различие между человеческой душой и телом // Декарт Р. Сочинения в 2-х т. Т. 2. М.: Мысль, 1994. С. 61–62. Декарт в различных работах неоднократно обращался к феномену «фантомного органа», подробно разобранному Мерло-Понти в «Феноменологии восприятия». Пожалуй, наиболее примечательно феномен «фантомного органа» иллюстрируется им в работе «Первоначала философии»: «Наряду с этим мы подчас ощущаем боль, словно исходящую из какого-либо члена, хотя причина ее не в том члене, где она ощущается, а в других, более близких к мозгу точках, через которые проходят нервы. Это можно показать на многих опытах; здесь будет достаточно одного, весьма показательного. Одной девице, страдавшей сильной болью в руке, завязывали глаза, когда врач приходил делать ей перевязку, так как она не могла вынести ее вида; затем в руке появился антонов огонь, и ее пришлось отнять до локтя; сделано это было без ведома девицы, чтобы не огорчать ее, а на больное место были так наложены повязки, что она долго не знала о произведенной ампутации. И всего примечательнее было то, что она жаловалась на ощущение различных болей в руке, которой больше не было, жаловалась на боль, будто ощущаемую то в одном, то в другом пальце отнятой руки» (Декарт Р. Первоначала философии // Декарт Р. Сочинения в 2-х т. Т. 1. М.: Мысль, 1989. С. 412).

<sup>13</sup> Декарт Р. Размышления о первой философии, в коих доказывается существование Бога и различие между человеческой душой и телом // Декарт Р. Сочинения в 2-х т. Т. 2. М.: Мысль, 1994. С. 63.

<sup>9</sup> Нанси Ж.-Л. Тело: вовне или внутри. Пятьдесят восемь показаний о теле // Синий диван. Вып. 9. 2006. С. 125. Курсив автора.

<sup>10</sup> Там же. С. 123. Курсив автора.

<sup>11</sup> Нанси Ж.-Л. *Corpus*. М., 1999. С. 225.

точно пишет Жан-Люк Нанси, отвечая на вопрос Валерия Подороги: «...когда ты ставишь под сомнение слово «анатомия», ты не вполне осознаешь, что речь идет о “нефилософско-медицинской анатомии”: это не рассечение органов по схеме познания объекта, но *материальный раскрой* (“томия” значит “крой”) поверхностей, объемов, плоскостей и масс, которые образуют “тело”. В этом вопросе, как и в некоторых других, у тебя сложилось впечатление, что я рассматриваю тело слишком картезиански (= “дуалистично”), тогда как я хотел дать почувствовать как раз другое возможное (необходимое) прочтение Декарта, которое состоит в том, что тело есть моя внесвойственность»<sup>14</sup>. Картезианство позволяет «скользить в сторону анатомии *corpus’a*. Но это не философско-медицинская анатомия вскрытия, не диалектическое расчленение органов и функций. Скорее анатомия перечисления, чем расчленения. Анатомия конфигураций, форм, то есть телесных состояний, образов жизни, повадок, разновидностей дыхания, шагов, ударов, болей, удовольствий, мастей, обвиваний, задеваний, масс»<sup>15</sup>.

Нанси пишет о «головокружительном отделении себя» необходимом «для того, чтобы разомкнуть бесконечность отделения вплоть до себя». «Тело и есть этот отход от себя — к себе»<sup>16</sup> и совершенно очевидно, что это движение вспять, отступление оборачивается поступью преследующего: неизбывное *fort/da*. Но Нанси не случайно говорит о «головокружительном отделении себя», словно кружение в танце, когда юбки взметаются вверх, обнажая не столько ноги, сколько их ожидание. Разве не буквальность этого события мы обнаруживаем в картезианской голове, стремительно падающей с плеч (все к тем же ногам)? «Тело — это то, от чего мы не отделяемся и от чего должны быть отделены, потому что это наша структура в качестве отделенных...»<sup>17</sup>. Отделенных и обездоленных, лишенных доли или части тела, участка бытия, вынесенных к нему на кромку, на самый край с куском шагреновой кожи, съезживающимся у нас в руках.

В картезианстве мы сталкиваемся с «телом-осколком» — оскопленным, кастрированным телом, не способным воссоздавать себя, лишенным

органов, возможности узнать или найти себя, вновь обрести в ответном взгляде: «Ты уже правильно признал, когда рассматривал себя просто в качестве чего-то сомневающегося, что ты — не тело и как таковой не находишь у себя ни одной из частей, образующих машину человеческого тела, — ни рук, ни ног, ни головы, а следовательно, также глаз, ушей и всех прочих органов, содействующих ощущению»<sup>18</sup>. Это уже даже не «тело без органов» Антонена Арто, но тело без тела, лишенное самого себя. В отсутствии тела остается лишь «тело», с едва различимой теплотой дыхания, растворенное в густой толще письма. Это тело на плоскости листа, то есть буквально плоское тело, чей дискурс в картезианстве истончается до едва ощутимой линии анатомического надреза, становясь все тоньше и тоньше, ускользая от пытливой настойчивости нашего взгляда. Это своего рода миноритарное тело, сжатое до размеров операционного стола, лишенное голоса, а вслед ему — памяти.

В отличие от «тела без органов» Арто, картезианское тело всегда функционально и органически избыточно, но именно эта избыточность обнаруживает, в конечном итоге, его радикальную (и, одновременно, радиальную) пустоту. Можно даже сказать, что именно органическая избыточность картезианских тел, буквально бравирующих своей анатомией, стремиться к этой пустоте.

Тело функционирует в картезианстве исключительно в качестве объекта потери, и, отсюда, собственно эта радикализация тела: нет объекта существенней, нежели тот, который утрачен. У Декарта отсутствуют тела и лица, и, поэтому, он раскидывает их метки сквозь тонкую ткань текста; они раскраивают его поверхность и, одновременно, сшивают смысл. Чтобы вернуть объект, Декарту потребовалось анатомировать его, разрезать, раскрыть его нутро, вывернуть наизнанку внутренности, показать движение крови,

<sup>18</sup> Декарт Р. Разыскание истины посредством естественного света // Декарт Р. Сочинения в 2-х т. Т. 1. М.: Мысль, 1989. С. 171. Среди перечня «прочих утраченных органов» стоит обратить внимание на нос. Гоголевский, разумеется, или, более точно, коллежского асессора Ковалева. Не столько с точки зрения полноты описания, но, скорее, с позиции чистой экономии: «Я вам советую положить [нос] в банку со спиртом или еще лучше влить туда две столовые ложки острой водки и подогретого уксуса, — и тогда вы можете взять за него порядочные деньги» (Гоголь Н.В. Нос // Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений в 5-и томах. М., 1952. Т. 3. С. 85).

<sup>14</sup> Нанси Ж.-Л. *Corpus*. М., 1999. С. 223.

<sup>15</sup> Там же. С. 116.

<sup>16</sup> Там же. С. 60.

<sup>17</sup> Там же. С. 237.

биение сердца, реакции нервов и проч., но будучи открыто и изуродовано этой открытостью, тело оказалось пустым; будучи видимым, его место превратилось в полость — полость рта, прежде всего. Развернутого кричащего рта, как на серии картин Фрэнсиса Бэкона, посвященных портрету «Папы Иннокентия X» Веласкеса. Портрет, сведенный к глотке, изображенной в полный рост. Слепой пурпурно-черный рот, лишь грезящий яркой вибрацией цвета полотен Тернера, метонимически стягивающий на себя лицо, уходящее, сквозь зубы, гортанью вниз. Мы сталкиваемся здесь, внутри этого крика, с подлинной бестиорализацией лица, вплотную подводящей нас к картезианским «животным духам», «которые поселяются на очищенных частях, извлекают голову, индивидуализируют и квалифицируют голову без лица». Об этом пишет Жиль Делёз в работе «Логика ощущений», отмечая далее, что «живопись Бэкона вводит зону неразличения, неразрешимости между человеком и животным. Человек становится животным, а животное одновременно становится духом — духом человека, физическим духом человека, представленным в зеркале, словно Эммениды или Судьба. Речь никогда не идет о сочетании форм; скорее, имеет место общий факт, содействие человека и животного. Поэтому самая изолированная у Бэкона Фигура — это уже Фигура спаренная, человек, спаренный со своим животным в латентной тавромахии»<sup>19</sup>. Причем, как отмечает Делёз, «зоной неразличения» человека и животного является «тело как плоть, или мясо», но необходимо «пойти дальше и выявить родство с мясом рта, его внутренности, а затем достичь рубежа, где открытый рот становится раструбом вскрытой артерии или даже курточного рукава вместо нее... Вот тогда рот обретает способность иллокализации, которая превращает мясо в голову без лица. Отныне рот — не особый орган, а дыра, через которую целиком выскальзывает тело и сходит плоть... Бэкон говорит, что это Крик бесконечной жалости, охватывающий мясо»<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Делёз Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущений. СПб., 2011. С. 38. Конечно, можно сказать, что Декарт в отличие от Бэкона, различает человека и животного, но само это различение выстраивается лишь на уровне мышления и речи (мыслящей субстанции), то есть за пределами телесности как таковой (протяженной субстанции), к которой мы обращаемся в данной работе.

<sup>20</sup> Там же. С. 42.

Итак, «все тело выскальзывает через кричащий рот»<sup>21</sup>; именно он обеспечивает исчезновение тела, его изъятие с холста. Делёз (и мы едва не написали Декарт) повторяет эту мысль раз за разом, с удушающей настойчивостью, отражающей образы самого Бэкона. Рот поглощает тело, вбирает его целиком, сжимая до размеров оскала, слепой звериной пасти, кровожадно пожирающей себя изнутри. Он несет в себе голод, но, вместе с тем, язык, он обнажает голос, он оглашает речь, он оглушает речью, сведенной к крику, возведенной в крик, как возводят в *N*-ую степень. Грудная клетка, легкие, бронхи, трахея, гортань, вибрации связок, язык — крик набирает силу дыхания: «Я кричу внутри своего каркаса из костей, внутри полости своей грудной клетки, которая обретает непомерную важность перед оцепеневшим взглядом моего сознания»<sup>22</sup>. Но вслед за этим, крик срывает голос, девальвируя его до хрипа, так что голос остается внутри нутра, обернувшись молчанием, как в страшном сне, когда силишься закричать, но производишь лишь стоны, сотрясающие, подобно плачу, не столько воздух, сколько собственное тело. Крик — это горизонт тишины, ее предельная точка, зенит. Дальше — лишь ночь.

Об этой утробной, молчаливой и, одновременно, когитальной природе крика пишет Гастон Башляр, называя крик «противоположностью языку»: «Языковая игра исчерпывает себя, когда крик возвращается к своей исходной сути, к своей беспричинной, непосредственной ярости, *прозрачный*, как звучащее и излучающее энергию *cogito*: я кричу, следовательно, я есть энергия»<sup>23</sup>. Слишком часто забывают: «крик оказывается в горле, прежде чем в ухе», но также мало кто говорил прежде Башляра о «прозрачности» крика. Именно крик конституирует тело в качестве абсолютно видимого, прозрачного и открытого этой прозрачности (и здесь же: призрачности).

<sup>21</sup> Там же. С. 43. Но еще прежде, десятью страницами ранее: «Крик Бэкона — это операция, посредством которой все тело выскальзывает через рот» (Там же. С. 34).

<sup>22</sup> Арто А. Театр и его двойник. М., 1993. С. 161. К этому «метафизическому» крику Арто, который «так трудно отличить от глубокого молчания, от физической неспособности совершить крик», обращается Валерий Подорога, иллюстрируя концепт «тела без органов» Арто Делёза (Подорога В. Феноменология тела. М., 1994. С. 88–90).

<sup>23</sup> Башляр Г. Избранное: Поэтика и Пространство. М., 2004. С. 337.

Это действительно очень близко тому, о чем писал Антонен Арто: «Однажды станет необходимо, чтобы мой разум впустил в себя все те невысказанные силы, которые меня осаждают, чтобы они обосновались на высоте моей мысли, эти силы, которые извне имеют форму крика. Существуют крики ума, крики, исходящие из тонкого мозга костей. Вот что я называю Плотью. Я не отделяю своей мысли от жизни. Каждое дрожание моего языка я пропускаю через пути моей мысли, прошедшие сквозь плоть»<sup>24</sup>. Вот что мы называем картезианством, в его жутком и буквальном изводе. Мысль, резонирующая плотью и сведенная к тональности крика. На последнем дыхании, на предел мысли рождаются «крики ума».

\*\*\*

Видите ли, это случилось «только что» (*«un peu après»*). Видите ли, только что мы прочли эти слова, услышали этот утробный крик. Впрочем, здесь очевиден излишек «ли» или «ли» как часть излишка — обломки прежней формы вопроса, его остатки ли, останки ли, изъятая ли, вырезанная ли, отрубленная ли часть — купюра/*coupure* — *un peu après être coupées*. Видите ли, только что головы были отсечены (*coupé*). Голова, теряя тело, поверя кость земле, теряет дух, оставляя за собой автоматизм движения, превращаясь в машину, одну из многих, о которых постоянно грезил Декарт. Эта голова, чьи черты размываются налипшей влагой перегноя, чей силуэт все менее различим на поверхности почвы, смыкается с ней, вбирая ее в себя, остается совершенно свободной, одновременно изобретательной в своей непредсказуемости и машинальной в своем автоматизме. Она, буквально, шествует, затаив дыхание, поверив дыханию тайне, поверяя тайну земле. Это почти театральное шествие, подобное акту казни, когда гильотина, оставляя тело плахе, передает голову рукам подручного палача, взметающим ее вверх. Говоря о гравюре Сарсифера, изображающей казнь Людовика XVI, Михаил Ямпольский отмечает, что в ней отчетливо ощущается «театрализирующая тенденция»: «Превращение смерти в событие поверхности находит свое самое непосредственное отражение в изображениях казни. И король и палач как бы вытеснены на периферию события, авансцену занимает машина казни. Но они встречаются снова,

<sup>24</sup> Арто А. Положение плоти. (Цит. по.: Деррида Ж. Письмо и различие. М., 2000. С. 290).

когда голова уже отрублена и подручный палач достает ее из корзины, чтобы продемонстрировать толпе. Не жест казни оказывается центральным, а жест демонстрации. Не казнь оказывается подлинным событием, но следующее за ней шоу»<sup>25</sup>. Машина смерти превращается в театральную машину, а эшафот в подмостки сцены, меняющей свой цвет (в потоках проклятий и крови) на ржаво-коричневый с помесью дурного бордо.

В этой театрализации сцены казни угадывается также идея «Авто-Иконы» Иеремии Бентама. Одна из поздних работ Бентама, написанная им незадолго до своей смерти и вышедшая под названием «Авто-Икона, или О дальнейшем использовании мертвых живыми», посвящена телу, или, что более точно согласуется с титулом, мертвому телу. Причем в качестве образца мертвого тела выступает собственное тело Бентама, на тот момент вполне еще живое, по крайней мере, способное писать это «последнее сочинение». В традиционных для утилитаризма манере и тоне, Бентам размышляет о своей смерти с точки зрения ее возможной полезности для человечества. Он отмечает, что мертвые своими телами по-прежнему могут вносить вклад «в общую копилку человеческого счастья», выполняя сразу две функции: «анатомическую, или препараторскую» («временная») и «консервативную, или скульптурную» («постоянная») <sup>26</sup>. «Временная» функция состояла в использовании мертвого тела «с целью преподавания анатомии» и, соответственно, развития медицины. Реализовав свою «временную» функцию, тело посредством таксидермии, исполненной с максимальным тщанием, должно быть сохранено для выполнения «постоянной» задачи. Сохранение тела предоставит каждому человеку возможность и после смерти быть «своим собственным образом», то есть стать своей иконой («авто-иконой»). «Не считая множества возможных вариантов использования авто-икон морального, политического, экономического, генеалогического, архитектурного, френологического и

<sup>25</sup> Ямпольский М. Жест палача, оратора, актера // Ad Marginem'93. Ежегодник Лаборатории постклассических исследований Института философии Российской академии наук. М., 1994. С. 22.

<sup>26</sup> Бентам И. Авто-Икона или О дальнейшем использовании мертвых живыми. (Цит. по: Божович М. К вопросу «о дальнейшем использовании мертвых живыми»: Хичкок и Бентам // То, что вы всегда хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока). М., 2004. С. 162).

т.д., предполагалось, что авто-иконы могли принести пользу живым посредством их «театрального или драматического использования»<sup>27</sup>. Возвращая себе голос и даже цвет лица, оживая «посредством нитей и веревок», мертвые могли бы играть самих себя. Бентам даже сделал небольшие наброски некоторых сцен с участием Аристотеля, Конфуция, Локка, Ньютона и других. Небольшую сценку приготовил он также и для Декарта, но, что более всего интересно, в каждой из этих театрализованных постановок участвует Бентам, играющий самого себя.

Все это, — театрально-загробные или, скорее, загробно-театральные грезы Бентама и неотступно преследующие нас жуткие метафоры самого Декарта, — повторяет довольно известную историю собственной головы Декарта — головы, отсеченной от тела. Когда Франция, через шестнадцать лет после смерти Декарта, затребовала его тело у Швеции, она его получила, но получила в отсутствие головы. При этом само это отсутствие обнаружилось спустя более чем полтора века, лишь в 1819 году, когда во время очередного скитания тела медный гроб философа был вскрыт. Через несколько лет после этого череп появился на шведском аукционе и был приобретен известным химиком Берцелиусом, который, в свою очередь, преподнес его в дар Франции. Сейчас череп Декарта выставлен среди анатомических экспонатов Музея Человека в Париже на правом берегу Сены, тогда как тело захоронено на противоположном берегу в церкви Сен-Жермен-де-Пре. Так что, тело Декарта от его головы отделяет Сена и полчаса прогулочного шага. В сущности, не столь уж и много для человека, исколесившего в первой половине семнадцатого века всю Европу.

Но интересно также, что лобная кость черепа испещрена надписями, самая внушительная из которых гласит: «Череп Декарта, взятый во владение и бережно сохраняемый Израэлем Ханстремом в году 1666-м по случаю переноса тела во Францию и с тех пор спрятанный в Швеции». Вплоть до 1821 года, когда череп и был передан Франции, каждый новый владелец этого экспоната считал нужным оставить свою подпись вслед за предшественником, так что череп стал походить на покрытую письменами глиняную табличку. Лишенный одним из владельцев нижней челюсти, череп Декарта, тем не менее, продолжал

изъясняться — чужими словам, конечно, и, заимствуя чужие имена, подписываясь ими, как будто дело происходит в сувенирной лавке неведомой земли, где ты можешь быть кем угодно, «совершенным никто, человеком в плаще, потерявшем память, отчизну, сына»<sup>28</sup>, укрывшимся от дождя среди других, одним из персонажей Магритта в той же степени, что самого Декарта<sup>29</sup>.

Здесь можно вспомнить, — разумеется, с долей иронии, — слова Гамлета, наблюдающего за могильщиком, выбрасывающим череп из могилы: «У этого черепа был язык, и он мог петь когда-то» (Шекспир Гамлет Акт V, сцена I, пер. М. Лозинский). Собственно с музыки, — или, скорее, спекулятивно-математического рассуждения о ней, — и начина-

<sup>28</sup> Бродский И.А. Лагуна // Сочинения Иосифа Бродского. Том III. СПб., 1997. С. 44. Мы уже говорили о частых проклятиях Декарта в адрес памяти, постоянно нуждающейся в спасительных протезах; упоминали также и о потерянной отчизне, а вот о том, что у Декарта умер ребенок говорим впервые, хотя предпочли бы не делать этого вовсе. Декарт действительно потерял ребенка, однако, не сына, а свою единственную, незаконно рожденную от служанки дочь Франсину, умершую от скарлатины в пятилетнем возрасте. Ее смерть Декарт называл величайшим горем своей жизни. Существует предание, что Декарт после смерти дочери смастерил способную разговаривать механическую куклу, которую назвал Франсиной. Во время путешествия на корабле в Швецию он запретил команде заходить в его каюту, но когда поднялся шторм матросы, обыскавшись философа, силой взломали дверь его каюты. Декарта там не оказалось, но в центре стояла большая коробка с механической куклой внутри, которая к вящему ужасу матросов стала разговаривать. Куклу показали капитану и он, посчитав ее появление дьявольскими происками, признал в ней виновницу шторма и распорядился выбросить за борт. Зная Декарта и его технические способности (впрочем, знаем ли мы Декарта?), эта история не выглядит столь уж фантастической. Кроме того, как известно, вскоре по-прибытии в Швецию, скорострительно умер и сам Декарт. Возможно, он не смог пережить этой второй смерти его любимой Франсины.

<sup>29</sup> Магритта с Декартом объединяет отнюдь не только имя. Вовсе не стремясь здесь к раскрытию этого единства ни на уровне эстетики, ни на уровне метафизики (что могло бы стать интересной темой самостоятельного исследования), укажем лишь на очевидную преемственность проекта Рене Магритта «Это не трубка» в отношении картезианской философии. Странно, что Мишель Фуко, анализируя эту картину(ы) художника, упоминает Декарта лишь вскользь и в ином контексте их противоположности. В сущности, именно Декарт впервые показывает, что невозможно говорить об объективной реальности вне реальности имени, и, вместе с тем, что в имени нет никакой реальности. Прорисовывая в мельчайших анатомических деталях тело, Декарт при этом, раз за разом, подписывает «Это не тело», и вовсе не оно скрывается под котелком и макинтошем.

<sup>27</sup> Там же. С. 167.



ется философия Декарта: его первым сочинением, написанным в возрасте немногим более двадцати лет, был именно «Трактат о музыке» («Compendium Musicae»). Внезапные смены темпа и ритма, паузы и

интервалы созвучий, диссонансы и консонансы — во всем этом отчетливо чувствуется наследие греческой философии, и, несомненно, эта тема еще требует самого пристального разбирательства.

### Список литературы:

1. Арто А. Театр и его двойник. М., 1993.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика и Пространство. М., 2004.
3. Берталанфи Л. Новый подход к проблеме души и тела / Перевод Е.Г. Рудневой // Психология и психотехника. 2012. № 10. С. 77–89.
4. Богданова В.О. Эпистемология телесности: от модели «тело-протез» к модели «тело-сознание» // Философия и культура. 2011. № 2. С. 9–19.
5. Божович М. К вопросу «о дальнейшем использовании мертвых живыми»: Хичкок и Бентам // То, что вы всегда хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока). М., 2004.
6. Бродский И.А. Лагуна // Сочинения Иосифа Бродского. Том III. СПб., 1997.
7. Гак В.Г. Новый французско-русский словарь. М., 2008.
8. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа // Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т. 4. М.-Л.: Гос. изд-во; Академия наук СССР; Институт философии, 1959.
9. Гоголь Н.В. Нос // Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений в 5–и томах. М., 1952. Т. 3.
10. Декарт Р. Первоначала философии // Декарт Р. Сочинения в 2-х т. Т. 1. М.: Мысль, 1989.
11. Декарт Р. Размышления о первой философии, в коих доказывается существование Бога и различие между человеческой душой и телом // Декарт Р. Сочинения в 2-х т. Т. 2. М.: Мысль, 1994.
12. Декарт Р. Разыскание истины посредством естественного света // Декарт Р. Сочинения в 2-х т. Т. 1. М.: Мысль, 1989.
13. Декарт Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках // Декарт Р. Сочинения в 2-х т. Т. 1. М.: Мысль, 1989.
14. Делёз Ж. Френсис Бэкон: Логика ощущений. СПб., 2011.
15. Деррида Ж. Диссеминация. Екатеринбург, 2007.
16. Деррида Ж. Письмо и различие. М., 2000.
17. Деррида Ж. Поля философии. М.: Академический проект, 2012.
18. Коваль О.А. Cogito Декарта и трансцендентальная субъективность Гуссерля // Философия и культура. 2012. № 12. С. 94–103.
19. Мазарский М.В. От Декарта к Левинасу: феноменология и натурфилософия // Философия и культура. 2009. № 7. С. 27–38.
20. Мальцева В.В. Философия телесности в свете концепции культуры времени // Философия и культура. 2012. № 11. С. 39–43.
21. Нанси Ж.-Л. Corpus. М., 1999.
22. Нанси Ж.-Л. Тело: вовне иди внутри. Пятьдесят восемь показаний о теле // Синий диван. Вып. 9. М., 2006.
23. Подорога В. Феноменология тела. М., 1994.
24. Ростова Н.Н. «Человек-хамелеон» и «человек-сгущение» Жюль Делёза // Философия и культура. 2009. № 11. С. 85–90.
25. Шекспир У. Гамлет. М., 2000.
26. Ямпольский М. Жест палача, оратора, актера // Ad Marginem'93. Ежегодник Лаборатории постклассических исследований Института философии Российской академии наук. М., 1994.

### References (transliteration):

1. Arto A. Teatr i ego dvoinik. M., 1993.
2. Bashlyar G. Izbrannoe: Poetika i Prostranstvo. M., 2004.

3. Bertalanfi L. Novyi podkhod k probleme dush i i tela Perevod E.G. Rudnevoi // Psikhologiya i psikhotehnika. 2012. № 10. S. 77–89.
4. Bogdanova V.O. Epistemologiya telesnosti: ot modeli «telo-protez» k modeli «telo-soznanie». // Filosofiya i kul'tura. 2011. № 2. S. 9–19.
5. Bozhovich M. K voprosu «o dal'neishem ispol'zovanii mertvykh zhivymi»: Khichkok i Bentam // To, chto vy vseгда khoteli znat' o Lakane (no boyalis' sprositi u Khichkoka). M., 2004.
6. Brodskii I.A. Laguna // Sochineniya Iosifa Brodskogo. Tom III. SPb., 1997.
7. Gak V.G. Novyi frantsuzsko-russkii slovar'. M., 2008.
8. Gegel' G.V.F. Fenomenologiya dukha // Gegel' G.V.F. Sochineniya. T. 4. M.-L.: Gos. izd-vo; Akademiya nauk SSSR; Institut filosofii, 1959.
9. Gogol' N.V. Nos // Gogol' N.V. Sobranie khudozhestvennykh proizvedenii v pyati tomakh. M., 1952. T. 3.
10. Dekart R. Pervonachala filosofii // Dekart R. Sochineniya v 2–h t. T. 1. M.: Mysl', 1989.
11. Dekart R. Razmyshleniya o pervoi filosofii, v koikh dokazyvaetsya sushchestvovanie Boga i razlichie mezhdu chelovecheskoi dushoi i telom // Dekart R. Sochineniya v 2–h t. T. 2. M.: Mysl', 1994.
12. Dekart R. Razyskanie istiny posredstvom estestvennogo sveta // Dekart R. Sochineniya v 2–h t. T. 1. M.: Mysl', 1989.
13. Dekart R. Rassuzhdenie o metode, chtoby verno napravlyat' svoi razum i otyskivat' istinu v naukakh // Dekart R. Sochineniya v 2–h t. T. 1. M.: Mysl', 1989.
14. Delez Zh. Frensis Bekon: Logika oshchushchenii. SPb., 2011.
15. Derrida Zh. Disseminatsiya. Ekaterinburg, 2007.
16. Derrida Zh. Pis'mo i razlichie. M., 2000.
17. Derrida Zh. Polya filosofii. M.: Akademicheskii proekt, 2012.
18. Koval' O.A. Sogito Dekarta i transtsendental'naya sub'ektivnost' Gusserlya // Filosofiya i kul'tura. 2012. № 12. S. 94–103.
19. Mazarskii M.V. Ot Dekarta k Levinasu: fenomenologiya i naturfilosofiya // Filosofiya i kul'tura. 2009. № 7. S. 27–38.
20. Mal'tseva V.V. Filosofiya telesnosti v svete kontseptsii kul'tury vremeni // Filosofiya i kul'tura. 2012. № 11. S. 39–43.
21. Nansi Zh.-L. Corpus. M., 1999.
22. Nansi Zh.-L. Telo: vovne idi vnutri. Pyat'desyat vosem' pokazanii o tele // Sinii divan. Vyp. 9. M., 2006.
23. Podoroga V. Fenomenologiya tela. M., 1994.
24. Rostova N.N. «Chelovek-khameleon» i «chelovek-sgushchenie» Zhilya Deleza // Filosofiya i kul'tura. 2009. № 11. S. 85–90.
25. Shekspir U. Gamlet. M., 2000.
26. Yampol'skii M. Zhest palacha, oratora, aktera // Ad Marginem'93. Ezhegodnik Laboratorii postklassicheskikh issledovaniy Instituta filosofii Rossiiskoi akademii nauk. M., 1994.