

Джорджо Агамбен

## НАГОТА

— В нашей культуре взаимосвязь между лицом и телом несёт на себе отпечаток основополагающей асимметрии, каковая подразумевает, что лицо должно быть обнажённым, а тело, как правило, — прикрытым. В этой асимметрии голове отдаётся ведущая роль, и выражается она по-разному: от политики и до религии, от искусства вплоть до повседневной жизни, где лицо по определению является первостепенным средством выразительности.



ПЕРЕВОД МАРИИ ЛЕПИЛОВОЙ

Giorgio Agamben

# NUDITÀ

NOTTETEMPO 2009

Джорджо Агамбен

# НАГОТА

GRUNDRISSE 2014

Перевод с итальянского и примечания  
Марии Лепиловой

Корректор: Анатолий Ботвин  
Вёрстка: Марина Гришина

На обложке — фрагменты мраморного рельефа  
Лоренцо Маитани. Начало XIV в. Левый пилон фасада  
Кафедрального собора в Орвието, Италия.  
На первой странице — «Адам и Ева, первородный грех»,  
на последней — «Создание Евы»

© 2009, Edizioni nottetempo srl  
© 2014, ООО «Издательство Грюндриссе»,  
перевод на русский язык

# Содержание

Созидание и спасение	11
Что такое современность?	24
К.	39
О пользе и неудобствах жизни среди призраков	65
О том, чего мы можем не делать	74
Идентичность без личности	78
Нагота	91
Тело славы	140
Бычий голод	160
Последняя глава истории мира	175
Библиография	178
Примечания	184
Указатель имён	194
Список иллюстраций	202

НАГОТА

## Созидание и спасение

1. Пророки преждевременно исчезли из истории Запада. Как верно утверждение, что невозможно понять иудаизм без образа *nabi*<sup>1</sup>, что пророческие книги занимают в Библии центральное во всех смыслах место, так же верно и то, что в самом иудаизме очень рано начинают действовать силы, стремящиеся ограничить пророчество во времени и помешать его осуществлению. Раввинская традиция направлена на то, чтобы заключить пророчество в рамки некоего идеального прошлого, конечной точкой которого считается первое разрушение Храма в 587 г. до н. э. «После смерти последних пророков, Аггея, Захарии и Малахии, Святой Дух покинул Израиль; но голос с небес можно услышать через *bat kol*»<sup>2</sup> (буквально: «дочь голоса», то есть через устную традицию, а также через комментирование и толкование Торы). Подобным образом основополагающую функцию пророчества признаёт и христианство и даже формирует взаимосвязь между Ветхим и Новым Заветом исходя из пророческой модели. Но как только мессия приходит на землю и исполняет обет, существование пророка становится бессмысленным, и Павел, Пётр и им подобные выступают в роли апостолов (то есть «посланников»), а не пророков. Поэтому в христианской традиции на того,

кто предстаёт в образе пророка, правоверие смотрит не иначе как с подозрением. Ведь и здесь желающий прикоснуться к пророчеству может сделать это лишь через толкования Писаний, через новое прочтение и восполнение утерянного первоначального смысла. В христианстве, как и в иудаизме, герменевтика пришла на смену пророчеству, и прорицание стало возможным на практике лишь в виде толкования.

Разумеется, образ пророка исчез из западной культуры вовсе не поэтому. Скрываясь под различными масками, он незаметно продолжает своё дело, возможно, даже выйдя за рамки чисто герменевтического круга. Так, Аби Варбург видел в Ницше и в Якобе Буркхардте двух противоположных по типу *nabi*: он полагал, что первый из них обращается к будущему, а второй — к прошлому. Мишель Фуко в лекции, прочитанной 1 февраля 1984 года в Коллеж де Франс, выделил четыре фигуры веридикции<sup>3</sup> в античном мире: пророк, мудрец, техник и паррезиаст<sup>4</sup>, а в ходе следующей лекции он предложил отследить метаморфозы этих фигур в современной философии. Однако сегодня никто, как правило, не жаждет называться пророком.

2. Известно, что в исламе пророк выполняет ещё более важную — насколько это возможно — функцию. Пророками считаются не только библейские прорицатели в узком смысле слова, но также Авраам, Моисей и Иисус. Тем не менее, и здесь истинный пророк Магомед становится «печатью пророчества», то есть тем, кто своей книгой окончательно завер-



шает историю прорицательства (которая, впрочем, всё так же тайно продолжается в комментариях и толкованиях Корана).

Притом показательно, что исламская традиция неразрывно связывает образ и задачу пророка с одним из двух творений или деяний Бога. Согласно этой доктрине, Бог осуществляет два различных творения или два деяния (*sunan*<sup>5</sup>): созидание и спасение (или Повеление). Ко второму относятся пророки, играющие роль посредников в эсхатологическом спасении; первому же соответствуют ангелы, олицетворяющие созидание (при этом символом созидания является Иблис<sup>6</sup> — ангел, которому изначально было доверено царство, но который отказался поклоняться Адаму<sup>7</sup>). «У Бога, — пишет Шахрастани, — есть два творения или деяния: одно связано с созиданием, а другое — с Повелением. Пророки служат посредниками в утверждении Повеления, в то время как ангелы — посредники в созидании. И поскольку Повеление благороднее, чем созидание, посредник Повеления [то есть пророк] благороднее посредника созидания».

В христианской теологии эти два творения, объединённые в Боге, отождествляются с двумя отдельными субъектами Троицы: с Отцом и с Сыном, со всемогущим творцом и со спасителем, коему Бог передал всю свою силу. Однако для исламской традиции основополагающей стала некая очерёдность, в которой искупление предваряет созидание, то есть то, что кажется последующим, на самом деле является предшествующим. Искупление — это вовсе

не избавление для падших существ, а нечто, что объясняет созидание и придаёт ему смысл. Поэтому в исламе свет пророка — самое первое творение (так же и в иудаистской традиции имя мессии было произнесено ещё до сотворения мира, а в христианстве Сын, порождённый отцом, единосущен ему и единовременен с ним). И нигде не говорится о том, что спасение первоочередно по отношению к созидаанию, равно как и о том, что оно возникает как необходимость искупления, предшествующая появлению вины в созданной Вселенной. «Когда Господь сотворил ангелов, — говорится в одном *hadith*<sup>8</sup>, — они посмотрели на небеса и спросили: “С кем ты, Господь?”. Он ответил: “Я с тем, кто будет жертвой несправедливости до тех пор, пока не восстановится справедливость”».

3. Исследователи задавались вопросом о значении этих двух деяний Бога, упоминаемых вместе в одном аяте<sup>9</sup> Корана («О да! Ему принадлежит и создание, и власть», *Кор.* 7:54). Отдельные теологи полагают, что речь здесь идёт о глубинном противоречии, которое в монотеистических религиях разграничивает Бога-создателя и Бога-спасителя (а в гностической и маркионитской<sup>10</sup> версиях, заостряющих это противопоставление, выделяет образ коварного демиурга, сотворившего мир, и образ некоего отчуждённого от мира бога, дарующего искупление и спасение). Каков бы ни был источник этих двух деяний, очевидно, что не только в исламе созидание и спасение характеризуют две противополож-

ные стороны божьего промысла. А значит — коль скоро Бог является неким пространством, в котором люди принимают важнейшие решения, — созидавание и спасение также определяют и человеческие поступки.

Тем более интересной становится связь между двумя деяниями: они отличаются друг от друга и противоречат друг другу, но вместе с тем они друг от друга неотделимы. Тот, кто действует и создаёт, должен также спасти своё творение и подарить ему искупление. Недостаточно просто делать, необходимо ещё и уметь спасать содеянное. Таким образом, миссия спасения предшествует миссии созидания, будто единственным законным основанием для того, чтобы делать и создавать что-либо, является способность искупления сделанного и созданного.

Поистине необычайно это неуловимое и недоступное переплетение между двумя деяниями, существующее в любой человеческой жизни: столь близкое и столь разобщённое действие слова пророка и слова создателя, ангельской силы, с которой мы беспрестанно творим и смотрим вперёд, и пророческой силы, которая так же неутомимо захватывает, разрушает и останавливает процесс созидания, тем самым завершая его и даруя ему искупление. Необычайно и время, удерживающее эти силы вместе, ритм, повинующийся которому созидавание предшествует искуплению, но в действительности следует за ним, а искупление, следующее за созиданием, на деле ему предшествует.

4. В исламе и в иудаизме задача спасения, предшествующая по порядку задаче созидания, поручена некоему существу — пророку или мессии (в христианстве это выражается в том, что Сын, единосущный Отцу, именно порождён им, а не создан). Приведённая выше цитата из Шахрастани продолжается такими словами: «И сие достойно изумления: существа духовные [ангелы], происходящие напрямую из Повеления, стали посредниками созидания, в то время как созданные телесные существа [пророки] стали посредниками Повеления». Поразительно, что искупление созданного доверено не творцу (или ангелам, появившимся напрямую из силы созидания), а некоему существу. Это означает, что созидание и спасение остаются в определённом смысле чуждыми друг другу, что живущее в нас созидательное начало не сможет спасти то, что мы сотворили. А то, что может и должно спасти созидание, как раз из него и происходит, то есть то, что является первым по порядку и по достоинству, истекает из того, что за ним следует.

Это означает, что спасти мир сможет не духовная ангельская (или в конечном итоге демоническая) сила, благодаря которой люди создают свои творения (будь то произведения искусства или техники, военные или мирные действия), а некая более приземлённая и телесная сила, которой они обладают, будучи созданными существами. Однако это же означает ещё и то, что в пророке каким-то образом сочетаются эти две силы, что во главе миссии спасения стоит, по сути, созидание.

5. В современной культуре пророческие задачи спасения (даже в священной сфере уже перепорученные экзегетике) перешли к философии и критике; а поэзии, технике и искусству принадлежит ангельское дело созидания. Но в результате ослабления влияния церкви в религиозной традиции из этих задач постепенно исчезли последние воспоминания о тех взаимоотношениях, что некогда тесно связывали их с религией. Отсюда и возникла эта сложная и почти что шизофреническая черта, ставшая, по-видимому, ключевой в характере их взаимоотношений. Если в иные времена поэт умел отвечать за свою поэзию («открыть её для прозы»<sup>11</sup>, как говорил Данте), а критик был также и поэтом, то сейчас критик, потерявший способность созидания, вымещает на ней же свою досаду, делая вид, что судит её. А поэт, не умеющий больше спасти своё творение, искупает это неумение тем, что слепо подчиняется легкомыслию ангела. В сущности, оба дела, со стороны кажущиеся независимыми и не имеющими друг с другом ничего общего, в действительности являются двумя сторонами одной и той же божественной силы и — по крайней мере, в лице пророка — совпадают в одном-единственном существе. Созидание — это, в конечном счёте, всего лишь искорка, высеченная из пророческого дела спасения, спасение — это всего лишь фрагмент ангельского созидания, ставшего осознанным. А пророк — это ангел, который во время порыва, побуждающего его к действию, неожиданно ощущает, как в плоть его вонзается шип иной потребности. Потому

античные биографы утверждают, будто Платон был изначально трагическим поэтом, и, направляясь в театр, где он собирался представить на суд публики свою трилогию, он услышал голос Сократа и сжёг свои трагедии.

6. Как гений и талант соединяются в произведении поэта, несмотря на то, что искони они различаются и даже противостоят друг другу, так же и два деяния, являя собой две силы единого Бога, каким-то образом втайне взаимосвязаны. Но значимость деяния определяет в очередной раз не созидание или талант, а тот отпечаток, который накладывают на него гений и спасение. Сей отпечаток — это стиль, почти что противодействующая сила, противостоящая созиданию и разрушающая его процесс, встречающая мелодия, заставляющая вдохновлённого ангела умолкнуть. И, наоборот, в деле пророка стилем является печать, которую спасаемое создание в свою очередь ставит на спасении, эта непроницаемость и даже упорство, с коим создание противостоит искуплению, желая до последнего оставаться во тьме, быть исключительно созданием, перенося таким образом свою сущность в область мысли.

Критический или философский труд, лишённый первоосновной связи с созиданием, обречён на бесплодное существование, подобно тому, как произведение искусства или поэзии, не содержащее в себе критической взыскательности, обречено на забвение. Но сегодня, разойдясь в двух

различных направлениях, две божественные *synan* отчаянно стремятся к точке соприкосновения, к некой нейтральной границе, где они могли бы вновь обрести утраченное единство. В этом поиске они меняются ролями, которые, однако, остаются неизбежно разделёнными. Когда проблема разобщённости между поэзией и философией впервые осознаётся, Гёльдерлин говорит в письме Нойфферу о философии как о «лечебнице, где неудачливый поэт может найти себе достойное убежище». Сегодня же лечебница философии закрыла ворота, а критики, превратившиеся в «кураторов», неосторожно занимают место художников и имитируют созидание, которое те забросили, в то время как ремесленники, оказавшиеся не у дел, с усердием посвящают себя работе избавления, в коей не осталась больше ничего, что нужно спасать. В обоих случаях созидание и спасение уже не оставляют друг на друге следов стойкого любовного противостояния. Лишившись этих впечатлений и оказавшись по разные стороны границы, они ставят друг перед другом зеркало, в котором они не могут себя узнать.

7. Каков смысл разделения этой божественной — и человеческой — деятельности на две области творения? И если в конечном счёте, несмотря на разницу их положения, кажется, что их корни уходят в некую общую почву или материю, то в чём проявляется их целостность? Пожалуй, единственный способ дойти до этих общих истоков —

толкование задачи спасения как той части созидательной силы ангела, которая осталась без применения и которая, соответственно, может обратиться к самой себе. Подобно тому, как движущая сила предшествует действию и выходит за его пределы, задача избавления предшествует созиданию; и, тем не менее, избавление является лишь неиспользованной созидательной способностью, которая нацелена сама на себя и себя же «спасает». Но что значит в данном случае «спасение»? Ведь в созидании нет ничего, что могло бы в конечном счёте избежать гибели. Не только тем частичкам, которые теряются и забываются с каждым мгновением — повседневное расточительство мелких движений, незначительных ощущений, количество мыслей, молниеносно проносящихся в уме и впустую сказанных повседневных словечек намного превышает отпущенную меру милостивой памяти и архивов избавления — но также и произведения искусства, изобретениям, плодам долгой, кропотливой работы — всем им рано или поздно суждено исчезнуть.

Согласно исламской традиции, именно над этой не поддающейся запоминанию массой, над этим бесформенным и безграничным хаосом, обречённым на погибель, неустанно плачет Иблис — ангел, живущий одним лишь созиданием. Он плачет, ибо не ведаёт, что всё погибшее принадлежит Богу, что когда все дела позабудутся, а все знаки и слова будет невозможно прочесть, спасение останется единственным и незабываемым делом.



8. Что такое «спасённая» способность, возможность совершать что-либо (и не совершать чего-либо), которая не переходит просто в действие, исчерпываясь в нём, а сохраняется и продолжается («спасает себя») как таковая в произведении? Здесь миссия спасения полностью совпадает с миссией созидания, разрушая, разлагая её и в тот же миг сопровождая и претворяя её в жизнь. Нет такого движения или слова, такого цвета или оттенка звучания, такого желания или взгляда, которого спасение не задержало бы и не пресекло бы в своей любовной схватке с деянием. То, что ангел формирует, порождает и лелеет, пророк вновь возвращает к бесформенному состоянию, созерцая результат своей работы. Его глаза видят Спасённое, но только потому, что в последний день оно погибнет. И как в воспоминаниях вдруг возникает возлюбленный — а это возможно лишь, если он освободится от телесной оболочки, воплотившись в образе, — так же и деяние спасения в каждой детали прострочено частым швом небытия.

Но что же тогда, собственно, здесь спасают? — Не создание, ибо оно гибнет, не может не погибнуть. Не силу, ибо она не может быть направлена ни на что иное, кроме разрушения деяния. Оба они, скорее, пересекают некую границу, за пределами какой их уже никак нельзя различить. Это означает, что последняя форма человеческого и божественного деяния образует такую точку, где созидание и спасение совпадают в общем движении, которое невозможно спасти. Ведь совпадение

бывает лишь тогда, когда пророку нечего спасать, а ангелу больше нечего создавать. Следовательно, невозможно спасти деяние, полностью и ежесекундно объединяющее созидание и спасение, действие и созерцание, деятельность и бездействие в одном и том же бытии (и в одном и том же небытии). Отсюда и это мрачное сияние, которое, подобно звезде, удаляется от нас с головокружительной быстротой и больше уже не вернётся.

9. Плачущий ангел становится пророком, а сетование поэта о созидании преобразуется в критическое пророчество, то есть в философию. Но именно в тот момент, когда миссия спасения будто объединяет в незабываемом всё, что нельзя запомнить, она меняется. Конечно, она не исчезает, потому что, в отличие от созидания, работа избавления бесконечна. Поскольку она пережила созидание, её силы исчерпываются не в спасённом, а в том, чему нет спасения. Возникнув из неосуществлённого созидания, она заканчивает свой путь в непостижимом и отныне бесцельном спасении.

Вот почему считается, что высшее знание — это то, что приходит слишком поздно, тогда, когда в нём больше нет нужды. Пережив все наши деяния, оно становится последним и самым ценным достижением нашей жизни, и тем не менее в определённом смысле оно к нам больше уже не имеет отношения, подобно географии страны, из которой мы уезжаем. Оно так и остаётся — по крайней мере до тех пор, пока люди не научатся

встречать его как величайшее торжество, как вечный шаббат — личным делом, с которым каждый старается поскорее покончить без лишнего шума. В итоге складывается странное ощущение, будто мы наконец поняли смысл созидания и спасения, их необъяснимого разобщения, а потому нам нечего больше сказать.

## Что такое современность?

1. Вопрос, на который я хотел бы обратить внимание в преддверии этого семинара\*, звучит так: «Кому и чему мы современны? И прежде всего — что значит быть современным?». В ходе этого семинара мы обратимся к источникам, от авторов которых нас отделяет не одно столетие, а также к другим, более поздним и даже совсем недавним текстам; но в любом случае наша основная задача состоит в том, чтобы каким-то образом стать современниками этих текстов. «Время» нашего семинара обозначено как современность, что требует от нас взглянуть на произведения и на авторов, о которых пойдёт речь, с позиции их современников. Значение, равно как и итог этого семинара, зависят от его — от нашей — способности соответствовать этому требованию.

Первый, предварительный критерий, на который мы можем опереться при поиске ответа, подсказывает нам Ницше. Ролан Барт в своих конспектах лекций в Коллеж де Франс резюмирует ницшеанскую мысль так: «Современность — это несвоевре-

\* Этот текст представляет собой запись вступительной лекции курса теоретической философии 2006–2007 гг. на факультете искусств и дизайна в Университетском институте архитектуры Венеции (IUAV).

менность». В 1874 году Фридрих Ницше, тогда ещё молодой филолог, работавший над греческими текстами и двумя годами ранее неожиданно прославившийся благодаря своей книге «Рождение трагедии», публикует *Unzeitgemässe Betrachtungen* — «Несвоевременные размышления», в которых он пытается свести счёты со своим временем и определить своё отношение к настоящему. «Несвоевременным я считаю также и это рассуждение, — говорится в начале второго «Размышления», — ибо я делаю в нём попытку объяснить нечто, чем наше время не без основания гордится, именно его историческое образование, как зло, недуг и недостаток, свойственные времени, ибо я думаю даже, что мы все страдаем изнурительной исторической лихорадкой и должны были бы по крайней мере сознаться в том, что мы страдаем ею»<sup>12</sup>. Таким образом, притязание Ницше на «актуальность», точнее, его «современность» по отношению к настоящему оказывается несколько непоследовательной, смещённой. Лишь тот действительно принадлежит к своему времени и действительно современен, кто не соответствует ему полностью, не приспособливается к его требованиям, а значит, в этом смысле такого человека нельзя назвать своевременным. Но как раз поэтому, благодаря подобному смещению и анахронизму, человек этот более других способен воспринимать и улавливать время.

Разумеется, это несовпадение, эта дисхрония вовсе не означает, что современным можно считать человека, живущего в ином времени, томи-

мого ностальгией и чувствующего себя гораздо более естественно в Афинах времён Перикла или же в Париже в эпоху Робеспьера и маркиза де Сада, чем в то время и в том городе, где ему было суждено жить. Умный человек может ненавидеть своё время, но так или иначе он способен безоговорочно принадлежать ему и знает, что ему не удастся от него скрыться.

Иными словами, современность — это уникальное взаимоотношение с собственным временем: тесное и вместе с тем отстранённое; выражаясь точнее, это такое взаимоотношение со временем, в котором связь выражается через смещение и анахронизм. Те, кто безупречно вписывается в эпоху, кто во всём соответствует ей, не современны, так как именно поэтому им не удаётся увидеть её, они не могут как следует её рассмотреть.

2. В 1923 году Осип Мандельштам пишет стихотворение под названием «Век» (стоит отметить, что русское слово век помимо «столетия» может означать ещё и «эпоху»). Это размышление не о веке, а об отношениях поэта и его времени, то есть о современности. И речь идёт не о «веке» вообще, а, цитируя начальные слова первой строки, о «моём веке» (век мой):

Век мой, зверь мой — кто сумеет  
Заглянуть в твои зрачки  
И своей кровью склеит  
Двух столетий позвонки?

Поэт, вынужденный поплатиться жизнью за свою современность, должен не отрываясь смотреть в глаза веку-зверю, собственной кровью склеивая разбитый позвоночник времени. Два века, два времени — это не только, как предполагается, XIX и XX век, но также и прежде всего время жизни отдельного человека (вспомним, что латинское слово *saeculum*<sup>13</sup> изначально переводится как «время жизни») и историческое коллективное время, которое в данном случае можно назвать XX веком — веком, как мы узнаём из последней строфы стихотворения, с разбитым позвоночником. Поскольку поэт современен, он и есть тот самый разлом, не дающий времени слиться воедино, и вместе с тем он же и кровь, которая должна заполнить эту трещину. Параллель между временем (и позвоночником) существа и временем (и позвоночником) века является одной из основных тем этого стихотворения:

Тварь, покуда жизнь хватает,  
 Донести хребет должна,  
 И невидимым играет  
 Позвоночником волна.  
 Словно нежный хрящ ребёнка,  
 Век младенческой земли.

Другая важная тема — как и первая, отражающая современность — это тема оторванных от века позвонков и их воссоединения, которое должен осуществить один человек (в данном случае поэт):

Чтобы вырвать век из плена,  
Чтобы новый мир начать,  
Узловатых дней колена  
Нужно флейтою связать.

Невыполнимость — или по крайней мере парадоксальность — этой задачи доказана в следующей, заключительной строфе стихотворения. Ведь речь идёт не только об эпохе-звере с переломанным хребтом, но и о веке, о новорождённом столетии, пытающемся развернуться — сколь невозможным бы ни казалось это движение для существа со сломанным хребтом — и взглянуть на собственные следы, показав таким образом своё обезумевшее лицо:

Но разбит твой позвоночник,  
Мой прекрасный жалкий век!  
И с бессмысленной улыбкой  
Вспять глядишь, жесток и слаб,  
Словно зверь, когда-то гибкий,  
На следы своих же лап.

3. Поэт-современник должен пристально вглядываться в своё время. Но что видит человек, смотрящий на своё время, на сумасшедшую улыбку своего века? Здесь я хотел бы предложить вам другое определение современности: современен тот, кто наблюдает за своим временем, пытаясь разглядеть в нём не свет, а тьму. Для тех, кто ощущает собственную современность, любая эпоха мрачна. Современный человек — такой человек, который спосо-



бен видеть этот мрак и который может писать, макая перо в сумерки настоящего. Но что значит «видеть сумерки», «воспринимать тьму»? Первый ответ подсказывает нам нейрофизиология зрения. Что происходит, когда мы оказываемся в неосвещённом пространстве или когда мы закрываем глаза? Что за тьму мы видим? Нейрофизиологи утверждают, что отсутствие света стимулирует ряд клеток на сетчатке глаза, так называемых *off-клеток*, которые активизируются и формируют тот самый особенный тип зрительного образа, называемый темнотой. То есть темнота является не исключаящим понятием, не простым отсутствием света, не чем-то вроде невидения, а результатом деятельности *off-клеток*, последствием процессов, происходящих на нашей сетчатке. Соответственно — возвращаясь к утверждению о тьме современности — восприятие этой тьмы — не некий вид инертности или бездействия, а особенные действия и способности, равноценные в нашем случае нейтрализации световых потоков, исходящих от эпохи, и попытке почувствовать её тень, её особенную тьму, которая, однако, неотделима от этих потоков света.

Современным может считать себя лишь тот, кто не даёт себе ослепнуть от лучей своего века и кому удаётся различить в этом свете частички тени, его внутреннюю темноту. Впрочем, это ещё не отвечает на наш вопрос. Почему нас должно интересовать умение видеть тень, отбрасываемую временем? Не является ли мрак неизвестным и по определению недоступным переживанием, чем-то, что не

обращено к нам и посему не должно нас касаться? Отнюдь нет: современен лишь тот, кто воспринимает тьму своего времени как нечто, касающееся его лично и непрерывно к нему взывающее, как нечто, что ярче любого света и что направлено прямо и исключительно на него. Современен тот, кто не заслоняется от теней своего времени.

4. На небе, что мы разглядываем по ночам, звёзды сияют в окружении крошечной тьмы. Поскольку во Вселенной бессчётное множество галактик и светящихся тел, темнота, которую мы видим в небе, — это нечто, чему, как считают учёные, необходимо найти объяснение. Именно о том, как современная астрофизика объясняет эту темноту, я и хотел бы с вами поговорить. В растущей Вселенной самые далёкие галактики летят прочь от нас на такой огромной скорости, что их свет до нас не доходит. То, что мы считаем темнотой, и есть тот самый свет, который неимоверно быстро стремится к нам и всё же не может нас настигнуть, так как излучающие его галактики удаляются со сверхсветовой скоростью.

Различать в темноте настоящего этот свет, тщетно пытающийся до нас долететь, и значит быть современным. Поэтому современные люди встречаются крайне редко. И поэтому быть современным — это прежде всего испытание мужества: ведь это значит быть в состоянии не только пристально вглядываться в темноту эпохи, но и видеть в этой темноте свет, который, направляясь к нам, беско-

нечно от нас удаляется. Иными словами, это значит без опоздания прийти на встречу, на которую невозможно не опоздать.

Оттого и разбит хребет у настоящего, воспринимаемого в современности. По сути, наше время — настоящее — не просто невероятно далеко: ему никогда не удастся с нами поравняться. Его позвоночник переломан, а мы живём как раз в точке разрыва. И поэтому, несмотря ни на что, мы современны по отношению к нему. Поймите, что та встреча, которая важна для современности, происходит вовсе не в обычном, хронологическом времени: речь идёт скорее о чём-то, что зарождается внутри хронологии, подталкивает и изменяет её. Эта внутренняя необходимость и есть безвременье, анахронизм, позволяющий нам понимать наше время как некое «слишком рано», которое вместе с тем и «слишком поздно», как некое «уже», тождественное «ещё не». И при этом нам удаётся различать в сумерках настоящего свет, который — хоть он так и не доходит до нас — вечно летит в нашу сторону.

5. Хорошим примером этого специфического ощущения времени, называемого современностью, является мода. Моду обуславливает её способность внедрять во время особенную прерывистость, разделяя его в соответствии с его актуальностью или неактуальностью, его следованием или не-следованием моде (следовать моде — не то же самое, что быть модным, так как последнее относится только



Изгнание  
прародителей  
из Рая. XII в.

к вещам). Эта цезура едва уловима, но всё же очевидна, поскольку те, кому суждено её почувствовать, непременно чувствуют её, подтверждая тем самым свою принадлежность к моде, но стоит только попытаться конкретизировать и закрепить её во временной хронологии, как она тотчас же от нас ускользает. Прежде всего, определить «сейчас» моды, то мгновение, когда она осуществляется, нельзя ни по какому хронометру. Быть может, «сейчас» — это миг, когда дизайнер создаёт штрих, оттенок, который обусловит новую тенденцию в одежде? Или же миг, когда он передаёт идею

художнику-модельеру, или позже, когда рисунок отправляется в пошив, где из выкройки сделают прототип? Или даже минуты показа, когда одежду демонстрируют манекенщики — единственные люди, всегда и везде следующие моде, но именно поэтому никогда не следующие ей по-настоящему? Ведь в конечном итоге следование моде «стилей» и «форм» возможно только в том случае, если люди из плоти и крови, не такие, как манекенщики — эти самоотверженные жертвы безликого божества, признают моду и возьмут её на вооружение в собственном гардеробе.

Таким образом, время моды по своей структуре опережает само себя и, собственно, поэтому постоянно опаздывает, приобретая форму смутной границы между «ещё нет» и «больше нет». Возможно, как предполагают теологи, это связано с тем, что мода, по крайней мере в нашей культуре, является неким теологическим признаком, напоминающим о первой одежде в виде набедренной повязки из листьев смоковницы, которую сделали себе Адам и Ева, совершив первородный грех (справедливости ради стоит отметить, что наша одежда происходит не от этой растительной набедренной повязки, а от *tunicae pelliceae*, одежды из звериных шкур, в которую Бог, согласно книге *Бытия* (*Быт.* 3:21<sup>14</sup>), одел наших предков, изгнав их из Рая, и которая стала вещественным напоминанием о грехе и смерти). Так или иначе, вне зависимости от причин, «сейчас», этот *kairos*<sup>15</sup> моды, неуловим: высказывание «в данную секунду я следую моде»

противоречит само себе, поскольку в момент произнесения этих слов человек уже оказывается вне моды. Поэтому в моде, как и в самой современности, содержится «зазор», запаздывание, пересекающее актуальность с небольшой частью её временного окружения, некий привкус *démodé*<sup>16</sup>. Так, в девятнадцатом веке об элегантной даме парижане говорили: «*Elle est contemporaine de tout le monde*»<sup>17</sup>.

Но непостоянство моды обладает ещё одним свойством, сближающим её с современностью. Тем же движением, каким настоящее разделяет время на «ещё нет» и «больше нет», мода формирует с «другими временами» — безусловно, с прошлым, а возможно, и с будущим — особые взаимоотношения. Она может «цитировать» и таким образом возвращать в настоящее любое мгновение из прошлого (двадцатые или шестидесятые годы и даже имперскую или неоклассическую моду). Иными словами, она может вновь соединять то, что безнадежно расколото: вызывать, воскрешать в памяти и оживлять всё то, что сама же объявила мёртвым.

6. Впрочем, у этих особенных взаимоотношений с прошлым есть и ещё одна сторона. Современность, по сути, вписывается в настоящее время, обозначая его прежде всего как архаичное, и поистине современным может быть лишь тот, кто в чём-то новейшем и актуальном способен разглядеть архаичные признаки и черты. «Архаичный» означает «близкий к *arché*», то есть к истокам. Но истоки следует искать

не только в хронологическом прошлом: они присутствуют на всём протяжении исторического пути и непрерывно влияют на него изнутри, как зародыш, взаимодействующий с тканями зрелого организма, или ребёнок, неотделимый от эмоциональной жизни взрослого. Это разобщение — и в то же время родство, — являющееся ключевым для современности, основывается на близости к истокам, чья пульсирующая сила нигде больше не ощутима так, как в настоящем. Любой, кто, подплывая на рассвете к берегу Нью-Йорка, впервые в жизни видел небоскрёбы, тут же ощущал эту архаичную *facies*<sup>18</sup> настоящего, эту схожесть с руинами, которую со всей очевидностью подтвердили вневременные образы 11 сентября.

Историки литературы и искусства знают, что между архаикой и современностью существует потайная точка пересечения, и не столько потому, что самые архаичные формы как-то особенно очаровывают настоящую действительность, сколько потому, что ключ к современности спрятан в незапамятном и доисторическом. Так, древний мир на закате своего существования обращается к истокам в попытке вновь найти себя; а авангард, заблудившись во времени, гонится за примитивизмом и архаикой. Исходя из этого, можно сказать, что доступ к настоящему лежит через некую археологию. Однако она не уводит нас к какому-то отдалённому прошлому, а обращается к настоящему, которое мы никоим образом не в состоянии прожить. В итоге всё непрожитое беспрестанно тянется к истокам

и не может к ним прикоснуться. Ведь настоящее и есть та самая непрожитая часть пережитого, и препятствие на пути к настоящему — это не что иное, как совокупность всех тех вещей, которые мы по какой-либо причине (будь то вследствие их травматического характера или излишней доступности), в сущности, не смогли прожить. Чувствительность к непрожитому характеризует жизнь современного человека. А в таком случае быть современным значит возвращаться к настоящему, в котором мы никогда не жили.

7. Каждый, кто задумывался о современности, знает, что рассмотреть её можно, только расколов её на множество времён, привнеся во время ощутимую неоднородность. Произнося сочетание «моё время», мы рассекаем время, вписывая в него цезуру и прерывистость; и всё же именно благодаря этому разрыву, этой интерполяции настоящего в неподвижную однородность линейного времени современный человек устанавливает особенную взаимосвязь между временными отрезками. Если, как мы уже видели, именно современный человек сломал хребет своего времени (или хотя бы нащупал в нём разлом или слабую точку), то разрыв этот он превращает в место пересечения и соединения эпох и поколений. В этом смысле нет ничего более показательного, чем реакция апостола Павла в тот момент, когда он познаёт эту истинную современность и открывает её своим братьям как мессианскую эпоху, как жизнь, современную мессии,



которую он называет «временем сего часа» (*ho nyn kairos*<sup>19</sup>). Это время не только не имеет хронологического определения (*parusia*<sup>20</sup>, пришествие Христа, знаменующее конец времени, неизбежно и близко, но его нельзя предугадать), но и обладает уникальной способностью притягивать к себе любое мгновение из прошлого, превращать каждый миг и каждый эпизод библейского повествования в пророчество или в предзнаменование (апостол Павел скорее отдаёт предпочтение термину *typos*, «образ») настоящего (так Адам, передавший человечеству смерть и грех, является «типом» или образом мессии, который дарит людям искупление и жизнь).

Это значит, что современный человек — это не только тот, кто, воспринимая мрак настоящего, улавливает в нём недоступный для большинства свет, но и тот, кто, разделяя и интерполируя время, в состоянии изменять и соединять его с другими периодами, по-новому прочитывать историю, «цитировать» её по мере необходимости, продиктованной отнюдь не его собственным произволом, а призывом, на который он не может не откликнуться. Как если бы невидимый свет, то есть мрак настоящего, отбрасывал тень на прошлое и оно, оказавшись в этом сумрачном потоке, обрело бы способность отзываться на тьму сегодняшнего дня. Вероятно, что-то подобное имел в виду Мишель Фуко, когда писал, что его исследования исторического прошлого — всего лишь тень сегодняшних теоретических размышлений. То же подразумевал

и Вальтер Беньямин, написав, что примета истории, присутствующая в образах прошлого, свидетельствует о том, что познать их возможно только в определённый момент их исторического развития. В наших силах услышать этот призыв и увидеть эту тень, быть современными не только по отношению к нашему веку и «сему часу», но также и по отношению к голосам, дошедшим до нас из прошлого в текстах и документах, — голосам, от которых зависит успешность нашего семинара.

# К.

## I. *Kalumniator*

1. В римской судебной процедуре, где общественное обвинение играло ограниченную роль, клевета считалась столь серьёзной угрозой для свершения правосудия, что в наказание лжеобвинителю ставили на лоб клеймо в виде буквы К (сокращения от слова *kalumniator*<sup>21</sup>). Давиде Стимилли первым подчеркнул важность этого факта в интерпретации «Процесса» Кафки — романа, в начальных строчках которого однозначно описывается клеветнический процесс («Кто-то, по-видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест»<sup>22</sup>). К., как утверждает Стимилли, — напоминая нам, что Кафка изучал историю римского права и собирался посвятить себя юридическому делу, — отсылает, вопреки всеобщему мнению, вовсе не к Макс Броду, а к клевете.

2. То, что клевета является ключевым понятием в романе — а возможно, и во всей кафкианской вселенной, столь сильно испытывающей на себе влияние мифологии права, — ещё более очевидно, если рассматривать букву К не просто как *kalumnia*, а как сокращение от слова *kalumniator* — «лжеоб-

винитель», и это может означать лишь, что главный герой романа и есть лжесвидетель — человек, так сказать, возбудивший клеветнический процесс против самого себя. Этот «кто-то» (*jemand*), чья клевета послужила толчком для начала процесса, — сам Йозеф К.

Внимательное прочтение романа не оставляет в этом никаких сомнений. И хотя, по сути, К. с самого начала знает, что суд вовсе не обязательно предъявит ему обвинение («Я не знаю, обвиняетесь ли Вы в чём-то», — говорит ему инспектор при первой же встрече<sup>23</sup>) и что в любом случае положение «арестованного» не привнесёт никаких изменений в его жизнь, он всё равно так или иначе пытается проникнуть в судебные помещения (на самом деле совсем таковыми не являющиеся: это всего лишь чердаки, подсобки или прачечные, и, возможно, только в его глазах они и превращаются в здания суда) и спровоцировать процесс, который судьи будто бы и не собираются начинать. В том, что процесс не настоящий и существует лишь постольку, поскольку он сам в него верит, К. смело признаётся судебному следователю во время первого дознания. И тем не менее он не раздумывая отправляется в суд, даже несмотря на то, что его туда не вызывали, и там без какой-либо необходимости сообщает, что его обвинили. Точно так же, разговаривая с госпожой Бюрстнер, он без колебаний предлагает ей выдвинуть против него ложное обвинение в домогательстве (он, можно сказать, сам себя оговаривает). В конце концов, это именно то, что тюремный священник

даёт понять К. в завершении их длительной беседы в соборе: «Суду ничего от тебя не нужно. Суд принимает тебя, когда ты приходишь, и отпускает, когда ты уходишь». То есть: «Суд не обвиняет тебя, он лишь принимает то обвинение, которое ты сам против себя выдвигаешь».

3. Каждый человек сам возбуждает против себя клеветнический процесс. Вот точка отсчёта для Кафки. Поэтому его мир не трагичен, а исключительно комичен: вины не существует, а точнее, единственная вина — это самооговор, цель которого в том, чтобы обвинить себя в несуществующем преступлении (или в собственной невиновности, что по определению производит комичный эффект).

Это согласуется с принципом, который Кафка сформулировал в другом тексте, гласящем, что «первородный грех, эта древнейшая несправедливость, совершённая человеком, в том и состоит, что человек не перестаёт сетовать на случившуюся с ним несправедливость, на совершённый над ним первородный грех»<sup>24</sup>. Здесь так же, как и при самооговоре, вина является не причиной обвинения, а тождественным ему понятием.

В сущности, клевета возможна, только если обвинитель убеждён в невиновности обвиняемого, если он обвиняет, зная, что нельзя доказать наличие вины. В случае с самооговором эта убеждённость становится необходимой и в то же время недостижимой. Обвиняемому, который себя оговаривает, прекрасно известно о собственной невиновности,

но поскольку он себя всё же обвиняет, то он также знает, что повинен в клевете и потому заслуживает своё клеймо. Это по определению кафкианская ситуация. Но зачем же К. — зачем же каждый человек — клеветает на себя, выдвигает против себя самого ложное обвинение?

4. Римские юристы рассматривали клевету как введение в заблуждение (они употребляли термин *temeritas*<sup>25</sup>, производный от *temere* — «наугад, случайно», который этимологически близок слову *tenebrae*<sup>26</sup>). Моммзен заметил, что глагол *accusare*<sup>27</sup>, вероятно, не является первоначальным правовым термином, так как в более древних текстах (например, у Плавта и Теренция) он используется скорее в нравственном, нежели в юридическом значении. Но именно в этой граничащей с правом функции и проявляется критическая важность обвинения.

В действительности римский процесс начинается с *nominis delatio* — записи имени осуждаемого в перечень обвиняемых, производящейся по требованию обвинителя. Этимология *accusare* восходит к слову *causa*<sup>28</sup> и означает «привлекать к делу». Но *causa* — в определённом смысле фундаментальное юридическое понятие, поскольку оно обозначает вовлечение чего-либо в область права (так же, как *res*<sup>29</sup> обозначает включение чего-либо в язык), сам факт того, что нечто легло в основу юридической ситуации. С этой точки зрения показательна взаимосвязь между *causa* и *res*, где последнее в переводе с латинского означает «дело, вещь». Оба понятия принадлежат к лек-

сикону права и указывают на то, что составляет суть процесса (или юридических взаимоотношений). Но в романских языках *causa* постепенно замещает *res* и, пройдя через алгебраическое понятие неизвестной (например, во французском слово *res* сохраняется в виде *rien*, «ничего»), преобразуется в итальянское слово «cosa», вещь (*chose* во французском). «Cosa», это столь нейтральное и общее слово, значит на самом деле «то, что рассматривается», то, о чём идёт речь в праве (и в языке).

Таким образом, опасность клеветы заключается в том, что она ставит под сомнение сам принцип процесса: этап обвинения. Ведь именно обвинение — а не вина (необязательная в древнем праве) и не наказание — обуславливает судебный процесс. Более того, обвинение видится юридической категорией по определению (*kategoria* в переводе с греческого означает «обвинение») — такой, без которой разрушилась бы вся пирамида права: иначе говоря, обвинение — это привлечение человека к делу в рамках права. Соответственно, в основе своей право и есть обвинение, «категория». И человек, привлечённый к делу, «обвинённый» в рамках права, теряет свою невиновность, становится «вещью», то есть *causa*, предметом тяжбы, литигации (для римлян *causa*, *res* и *lis*<sup>30</sup> были в данном контексте синонимами).

5. Самооговор является частью стратегии Кафки в его непрерывной борьбе с законом. В первую очередь он ставит под вопрос вину, сам принцип,

согласно которому наказания без вины не бывает. А вместе с тем под сомнением оказывается и обвинение, основывающееся на понятии вины (к каталогу абсурда Брода можно было бы добавить: Кафку интересует не помилование, а наоборот, обвинение). «Как человек может считаться виновным вообще?» — спрашивает Йозеф К. у тюремного священника. И священник, по-видимому, соглашается с ним, говоря, что приговора не существует и что «разбирательство постепенно переходит в приговор». О том же писал и один современный юрист, утверждая, что в тайне процесса принцип *nulla poena sine iudicio*<sup>31</sup> переворачивается с ног на голову, превращаясь в другой, гораздо более мрачный постулат, гласящий, что нет суда без наказания, так как любое наказание уже заключается в самом суде. «Кто процесс допускает, — сказал К. в определённый момент его дядя, — тот его проигрывает».

Это наглядно проявляется в случае самоговора и клеветнического процесса вообще. Клеветнический процесс представляет собой дело, в котором нет состава дела, где объявление о привлечении к суду и есть привлечение к суду, то есть, в сущности, обвинение. И там, где виной является само начало судебного разбирательства, приговор не может быть ничем иным, кроме собственно процесса.

6. Помимо клеветы римским юристам были известны два *temeritates*, или отягчающих обстоятельства обвинения: *praevaricatio*, тайный стговор между обвинителем и обвиняемым, диаметрально



противоположный клевете, и *tergiversatio*, отказ от выдвижения обвинения (для римлян, которые видели в процессе аналогию с войной, отказ от обвинения был своего рода дезертирством: *tergiversare* буквально переводится как «отвернуться, повернуться спиной»).

Йозеф К. виновен во всех трёх: он клеветает на себя, а следовательно, наговаривая на себя, он вступает с собой же в тайный сговор, и он же не согласен с собственным обвинением (и в этом случае совершает *tergiversatio*, то есть ищет отговорки и тянет время).

7. Таким образом, очевидно, что самооговор — это тонкая стратегия, нацеленная на то, чтобы обезвредить и нарушить работу обвинения, процесс привлечения к суду, в который юриспруденция вовлекает индивида. Если обвинение ложное и если, с другой стороны, роли обвинителя и обвиняемого совпадают, то и первоначальное вовлечение человека в сферу правовых отношений ставится под сомнение. Единственный способ доказать собственную невиновность перед законом (и перед силами, его олицетворяющими: такими, как отец, брак и т. д.) — это в данном случае предъявить себе же ложное обвинение.

О том, что клевета может служить оружием для самозащиты в борьбе против представителей власти, ясно говорит другой К., главный герой «Замка»: «Это было бы сравнительно невинным и в конечном итоге бессильным средством защиты»<sup>32</sup>. В общем-то



Обложка романа Ф. Кафки «Замок». 1926

Кафка полностью осведомлён о бессилии этой стратегии. Ведь в свою очередь право преобразовывает сам факт привлечения к суду в преступление, беря за основу именно самооговор. Иными словами, оно не только объявляет обвинительный приговор, признавая в то же время безосновательность обвинения, но и превращает отговорки клеветущего на себя человека в бесконечное самооправдание. Поскольку люди беспрестанно клеветуют на себя и на других, то право (то есть процесс) необходимо для того, чтобы отделить обоснованные обвинения от необоснованных. Так право находит повод для существования, позиционируя себя как защиту от безумного человеческого стремления к самооговору (и в какой-то мере оно действительно выполняло эту функцию, например, в отношении религии). И даже если бы человек всегда был невиновным, если бы ни одного человека вообще нельзя было назвать преступником, то всё равно существовал бы — словно первородный грех — самооговор, необоснованное обвинение, которое человек выдвигал бы против самого себя.

8. Необходимо разграничивать самооговор и признание. Когда Лени пытается убедить К. сознаться, утверждая, что только если признать вину, «есть надежда ускользнуть», он поспешно отклоняет предложение. Однако же весь процесс в некотором смысле нацелен на то, чтобы добиться признания, которое ещё со времён римского права тождественно подписанию собственного приговора. Как гла-

сит одно юридическое изречение, тот, кто признался, уже осуждён (*confessus pro judicato*), и этот знак равенства между признанием и самоосуждением со всей категоричностью поставил один из самых авторитетных римских юристов: признающийся, можно сказать, сам себя осуждает (*quodammodo sua sententia damnatur*). Но для того, кто лжесвидетельствует против себя, кто является таким образом обвиняемым, признание исключено, и суд может осудить его как обвинителя, только если доказана его невиновность как обвиняемого.

Следовательно, стратегию К. можно более точно определить как неудавшуюся попытку предотвратить не сам судебный процесс, а признание. К тому же отрывок из записей 1920 года гласит: «Признание собственной вины и ложь — это одно и то же. Чтобы признаться, надо солгать». По-видимому, Кафка принадлежит к той традиции, которая — вопреки благосклонности со стороны иудео-христианской культуры — решительно отвергает признание: от Цицерона, считавшего это действие «отвратительным и опасным», и до Пруста, искренне советовавшего: «Никогда не признавайтесь» (*N'avouez jamais*).

9. В истории признания особенно значима его связь с пыткой, и к ней Кафка не мог не быть восприимчив. Если по закону периода республики признание принималось с некоторой оговоркой и служило скорее для защиты обвиняемого, то в имперский период — особенно в случаях пре-

ступлений против власти (заговор, предательство, бунт, неуважение к императору), а также в случаях измены, колдовства и незаконной пророческой деятельности — уголовная процедура предписывала пытку обвиняемого и его рабов для получения признания. «Вырвать правду» (*veritatem eruere*) — вот девиз нового юридического подхода, который, напрямую связывая признание и истину, превращает пытку — а в делах об оскорблении величия эта мера применялась также и к свидетелям — в метод, имеющий высшую доказательную силу. Отсюда и термин *quaestio*<sup>33</sup>, служащий для обозначения пытки в юридических источниках: пытка — это расследование истины (*quaestio veritatis*), именно этот подход и позаимствовала средневековая инквизиция.

Обвиняемого вводили в зал суда и подвергали предварительному допросу. При первых же колебаниях или противоречиях или же просто потому, что человек настаивал на своей невинности, судья назначал пытку. Обвиняемого клали на спину на козлы (итальянское слово *cavalletto* и латинское *eculeus* переводятся как «маленькая лошадь», а немецкий аналог слова «пытка», *Folter*, происходит от *Fohlen*, «жеребёнок») и выкручивали ему руки назад и вверх, связав кисти верёвкой, проходившей по вороту так, чтобы палач (*quaestionarius, tortor*) мог, натягивая верёвку, вывихнуть обвиняемому ключицы. За этой первой стадией, от которой и произошло итальянское слово *tortura*, «пытка» (от глагола *torqueo* — «скручивать до разрыва»), следовало, как

правило, бичевание и терзание железными крюками и бороной. Ожесточённость «поисков истины» доходила до того, что пытка могла продолжаться несколько дней, до тех пор, пока не будет получено признание.

По мере распространения практики пыток признание приобретает всё более внутреннюю направленность: из истины, которую вырывает из обвиняемого палач, оно превращается в нечто, к чему человека принуждает его собственная совесть. В исторических документах находятся недоуменные свидетельства того, как люди признавались, несмотря на отсутствие обвинения или же после того, как их оправдал суд; впрочем, даже в таких случаях признание, будучи «гласом совести» (*confessio conscientiae vox*), имеет доказательную силу и влечёт за собой наказание сознавшегося.

10. Кажется, именно основополагающая связь между пыткой и истиной с какой-то нездоровой силой привлекает Кафку. «Да, пытка для меня необычайно важна, — пишет он в ноябре 1920 года Милене, — я занимаюсь именно пыткой — с позиций пытаемого и пытающего. Почему? <... > чтобы узнать из проклятых уст проклятое слово»<sup>34</sup>. За два месяца до этого он вкладывает в письмо листок с рисунком аппарата для пыток собственного изобретения, разъясняя принцип его работы: «Когда человек так привязан, штанги медленно выдвигают всё дальше и дальше, пока человек не разрывается посередине». А мысль о том, что пытка — это спо-

соб вырвать признание, он высказывает несколькими днями ранее, сравнивая себя с человеком, чья голова зажата в тисках с винтами на висках: «Разница лишь в том, что <...> я со своим воплем не дожидаясь, пока приставят тиски, чтоб вырвать у меня признание, а кричу уже тогда, когда их только поднесут».

Интерес к пыткам у Кафки — отнюдь не эпизодический, что подтверждает рассказ «В исправительной колонии»<sup>35</sup>, который он написал за несколько дней в октябре 1914 года, прервав работу над «Процессом». «Аппарат», изобретённый «старым комендантом», является одновременно устройством для пыток и инструментом для исполнения смертного приговора (сам же офицер намекает на это, когда, опережая возможное возражение, говорит: «У нас пытки существовали только в средневековье»). И поскольку этот аппарат соединяет в себе обе функции, то боль, причиняемая машиной, совпадает по времени со своеобразным *quaestio veritatis*, когда истину узнаёт не судья, а обвиняемый, расшифровывая надпись, которую борона гравировал на его теле. «Просветление мысли наступает и у самых тупых. Это начинается вокруг глаз. И отсюда распространяется. Это зрелище так соблазнительно, что ты готов сам лечь рядом под борону. Вообще-то ничего нового больше не происходит, просто осуждённый начинает разбирать надпись, он сосредоточивается, как бы прислушиваясь. Вы видели, разобрать надпись нелегко и глазами; а наш осуждённый разбирает её своими ранами. Конечно,

это большая работа, и ему требуется шесть часов для её завершения. А потом борона целиком протыкает его и выбрасывает в яму, где он плюхается в кровавую воду и вату».

11. Рассказ «В исправительной колонии» был написан во время работы над «Процессом», и положение обвиняемого во многом сходно с ситуацией К. Как и К., обвиняемый в рассказе не знает, что ему вменяют в вину. Ему даже неизвестен его приговор («Было бы бесполезно объявлять ему приговор, — поясняет офицер. — Ведь он же узнаёт его собственным телом»). Обе истории явно заканчиваются исполнением смертного приговора (в рассказе офицер казнит в итоге себя, а не обвиняемого). Но именно очевидность этого вывода вызывает сомнения. В рассказе речь идёт не о казни, а всего лишь о пытке, и это обнаруживается, собственно, в тот момент, когда машина ломается и не может больше выполнять свою функцию: «Это уже была не пытка, какой добивался офицер, это было просто убийство». То есть истинное предназначение машины — пытка в форме *quaestio veritatis*; смерть же, как это часто случается во время пытки, — всего лишь побочный эффект, возникающий при поиске истины. Когда машина больше не в состоянии заставить осуждённого расшифровать выгравированную на его собственном теле истину, пытка уступает место обычному умышленному убийству.

Исходя именно из этих соображений, стоит перечитать заключительную главу «Процесса». Здесь



тоже речь идёт вовсе не о приведении в исполнение приговора, а о сцене пытки. Два человека в цилиндрах кажутся К. отставными актёрами или даже «тенорами», и фактически они не палачи, а *quaestionarii*<sup>36</sup>, пытающиеся вырвать из него признание, которого до сих пор от него никто не требовал (если К. и вправду лжесвидетельствовал против себя, то, возможно, именно признания в лжесвидетельстве они и хотят от него добиться). Подтверждение тому следует из любопытного описания их первой личной встречи с К., внешне напоминающей (хотя и по вертикали) растяжение рук и положение тела обвиняемого во время *quaestio*: «Притиснув сзади плечо к его плечу и не сгибая локтей, каждый обвил рукой руку К. по всей длине и сжал его кисть заученной, привычной, непреодолимой хваткой. К. шёл, выпрямившись, между ними, и все трое так слились в одно целое, что, если бы ударить [*zerschlagen hätte*] по одному из них, удар пришёлся бы по всем троим».

Также и финальная сцена, где К. лежит на камне в «напряжённой и неестественной» позе, скорее похожа на неудачно закончившуюся пытку, чем на смертную казнь. Как в случае с офицером исправительной колонии, которому не удаётся добиться при помощи пытки ожидаемой правды, так и в случае с К. его смерть больше похожа на умышленное убийство, чем на завершение *quaestio veritatis*. В конце концов, ему, по сути, не хватило сил сделать то, что он считал своим долгом: «схватить нож, который передавали из рук в руки над его головой,

и вонзить его в себя». Оклеветавший себя мог признать правду, только себя же пытая. В любом случае пытка как способ установления истины не принесла желаемых результатов.

12. К. (любой человек) лжесвидетельствует против себя, чтобы уклониться от закона, от обвинения, которое, кажется, неуклонно против него выдвигается и которого невозможно избежать («Объявить себя просто-напросто невиновными, — говорит ему в какой-то момент тюремный священник, — вот чего хотят все виновные»<sup>37</sup>). Но поступая таким образом, он в итоге становится похожим на заключённого из другого текста Кафки, который «видит, как во дворе тюрьмы устанавливают виселицу, по ошибке думает, что она предназначена для него, ночью сбегает из своей камеры и вешается». В этом и состоит противоречивость права: корнями оно уходит в самооговор и тем не менее представляется людям некой чуждой и высшей силой.

Именно с этой точки зрения следует трактовать притчу о вратах Закона, которую священник рассказывает К. в соборе. Врата Закона — это обвинение, вовлекающее человека в правовые отношения. Но первоначальное и высшее обвинение выносит сам обвиняемый (пусть даже в виде самооговора). Поэтому стратегия закона состоит в том, чтобы заставить обвиняемого поверить, что обвинения (врата) предназначены (предположительно) лично ему, что суд от него (предположительно) что-то требует и что (предположительно) слушается его дело.

В действительности же нет ни обвинений, ни процесса — по крайней мере до тех пор, пока тот, кто мнит себя обвиняемым, не обвинит себя сам.

Вот в чём суть «заблуждения» (*Täuschung*), о котором, по словам священника, идёт речь в притче («Вот что сказано об этом заблуждении во Введении к Закону. У врат Закона стоит привратник»<sup>38</sup>). Но, по сути, проблема вовсе не в том, как считает К., кто вводит в заблуждение (привратник), и не в том, кто заблуждается (поселянин). И даже не в том, насколько два утверждения привратника («Сейчас войти нельзя» и «Эти врата были предназначены для тебя одного») противоречивы. Так или иначе, они означают «тебя не обвиняют» и «обвинение касается только тебя, ты один можешь себя обвинить и быть обвиняемым». То есть эти утверждения провоцируют на самооговор, на добровольное вовлечение в процесс. Поэтому совершенно тщетна надежда К. на то, что священник даст ему «решающий совет», поможет ему не столько повлиять на процесс, сколько избежать его, навсегда оставаясь к нему непричастным. Ведь и священник тоже на самом деле привратник, он тоже «представитель суда», и единственное истинное заблуждение — это вера в существование привратников, людей (или ангелов: ибо стоять на страже у ворот в иудейской традиции — одна из задач ангелов) — от мелких чиновников до адвокатов и самого высокопоставленного судьи, — убеждающих других людей обвинить себя, заставляющих их пройти через врата, которые не ведут никуда, кроме как к самому процессу.

Хотя «совет» в притче, наверное, всё же есть. Цель состоит не в изучении закона — в нём как таковом понятия вины нет, — а в «многолетнем изучении своего привратника» (*in dem jahrelangen Studium des Türhüters*), коему поселенец всецело посвящает себя во время пребывания в поле действия закона. И благодаря этому изучению, этому новому Талмуду поселенцу, в отличие от Йозефа К., удаётся прожить до конца своих дней в стороне от процесса.

## II. *Agrimensor*<sup>39</sup>

1. В римской жизни особенно важную роль играл землемер, так как он отвечал за установление границ и разделений. Для того, чтобы стать *agrimensor* (второе наименование этой должности, *gromaticus*, восходит к названию используемого инструмента<sup>40</sup>), необходимо было выдержать сложный экзамен, без коего занятие этим делом каралось смертной казнью. Границы в Риме были столь священным понятием, что человек, отменивший их (*terminum exarare*), становился *sacer*<sup>41</sup> и кто угодно имел право безнаказанно убить его. Но важность межевания объяснялась и более простыми причинами. Как в гражданском, так и в общественном праве полномочия устанавливать границы территорий, выделять и присваивать отрезки земли (*ager*) и, наконец, разрешать споры о границах были определяющими для судебной практики как таковой. Следовательно, поскольку землемер по определению был *finitor*<sup>42</sup> —

то есть человеком, устанавливающим границы, распоряжающимся ими и выносящим связанные с ними решения, — то его также называли *juris auctor*, «создателем права», и *vir perfectissimus*<sup>43</sup>.

Посему неудивительно, что первый сборник текстов, посвящённых межеванию, появился почти на век раньше, чем *Corpus juris*<sup>44</sup> Юстиниана. И ещё меньше удивляет тот факт, что сразу после выхода в свет последнего возникла необходимость выпустить переиздание *Corpus gromaticum*<sup>45</sup> с комментариями юристов, дополняющими землемерческие тексты.

2. Рабочий инструмент римского землемера назывался *groma* (или *gruma*) и представлял собой подобие креста, центр которого выравнивался по некоей точке на земле (по так называемому *umbilicus soli*<sup>46</sup>), а на него закреплялись четыре верёвки, натянутые тяжестью гирек. При помощи этого инструмента землемер мог чертить прямые линии (*rigores*) для того, чтобы измерить территорию и провести границы.

Две главные линии, пересекающиеся под прямым углом, назывались *kardo*<sup>47</sup> — линия, прочерченная с севера на юг, и *decumanus*<sup>48</sup> — линия, проходящая с востока на запад. В архитектуре *castrum* («укрепление» или «крепость», по-итальянски «castello»; латинское *castellum* — это уменьшительный вариант слова *castrum*, также переводящегося как «военный лагерь») эти две линии соответствовали двум главным дорогам, вокруг которых строи-

лись жилища (или военные палатки, если речь идёт о военном лагере).

У римлян небесное происхождение этого основополагающего *constitutio limitum*<sup>49</sup> не вызывало сомнений. Поэтому трактат Гигина «Устройство лимитов» начинается с этих слов: «Из всех обычаев и методов, связанных с измерением, важнейшим является устройство лимитов. Оно творится на небесах и сохраняется вечно <...> потому что лимиты устанавливаются по образцу мира: *decumani* проводятся по ходу солнца, а *kardines* — по оси полюсов».

3. В 1848 году три выдающихся филолога и историка права Ф. Блуме, К. Лахман и А. Рудорфф публикуют в Берлине первое современное издание свода — *corpus* — римских землемеров: *Die Schriften der römischen Feldmesser*. В этом двухтомном издании, где были собраны трактаты Юлия Фронтинна, Агения Урбика, Гигина Громатика и Сикула Флакка, имелось также обширное приложение с иллюстрациями из оригинальных рукописей. Среди них больше всего поражают ни много ни мало двадцать девять вариантов изображения *castrum*, удивительным образом соответствующих описанию замка, который К. увидел в первой главе романа: «Это была и не старинная рыцарская крепость, и не роскошный новый дворец, а целый ряд строений, состоящий из нескольких двухэтажных и множества тесно прижавшихся друг к другу низких зданий, и, если бы не знать, что это Замок, можно было бы принять его за городок». В иллюстрациях неоднократно

встречается круглая башня с маленькими окнами — та самая, которая напоминает К. церковную колокольню из его родной деревни.

На других же иллюстрациях изображён результат первого *constitutio limitum*: основное разделение пространства по линиям *kardo* и *decumanus*. Повсюду на самой северной точке меридиана, проходящего от севера к югу, чётко виден знак К, начальная буква *kardo*. В противоположной точке стоит буква М (обозначающая *meridianus*), и получается, что КМ обозначает первую линию, основную границу, а ДМ (сокращение от *decumanus meridianus*) обозначает вторую, перпендикулярную первой. В этом же значении буква К — отдельно стоящая или в сочетании с другими буквами — неоднократно появляется и в самом тексте.

4. Попробуем всерьёз задуматься над профессией главного героя «Замка». На языке землемеров К означает линию *kardo*, каковая в свою очередь называется так, «потому что направлена к центральной точке неба» (*quod directum ad kardinem coeli est*). Таким образом, дело, которым К. занимается, профессия, о которой он с вызовом объявляет служащим Замка и которую те воспринимают как какую-то провокацию, и есть «устройство лимитов». Столкновение — если и вправду здесь речь идёт о столкновении — возникает не столько из-за попытки поселиться в деревне и добиться расположения обитателей Замка, как опрометчиво утверждает Брод, сколько из-за определения (или нару-

шения) границ. А если Замок — опять же, согласно Броду — это благодать, снизошедшая как «божья власть» над миром, то землемер, что явился «с суковатой палкой» вместо инструментов, вступает с Заком и его служащими в ожесточённую борьбу за границы этой власти, в беспощадный и совершенно особенный процесс *constitutio limitum*.

5. 16 января 1922 года, во время работы над «Заком», Кафка записывает в дневнике свои размышления о границах, уже неоднократно отмечавшихся как важный элемент, но так до тех пор и не соотнесённых с профессией главного героя романа. Кафка говорит о катастрофе (*Zusammenbruch*), которую он пережил на предыдущей неделе и после которой внутренний и внешний миры разъединились и разорвали друг друга. Дикую стремительность (*Wildheit*), охватившую его изнутри, он описывает как «гонку» (*Jagen*), и в ней «самоанализ, который не даёт отстояться ни одному представлению, гонит каждое из них наверх [*emporjagt*], чтобы потом уже его самого, как представление, гнал дальше [*weitergejagt*] новый самоанализ»<sup>50</sup>. В этот момент образ гонки уступает место размышлению о границах между людьми и о той границе, что проходит снаружи и над ними: «Исходная точка этой гонки — человечество [*nimmt die Richtung aus der Menschheit*]. Одиночество, которое с давних времён частично мне навязали, частично я сам искал — но и искал разве не по принуждению? — это одиночество теперь непреложно и беспредельно [*geht auf*



*das Äusserste*]. Куда оно ведёт? Оно может привести к безумию [*Irrsinn* — этимологически это слово связано с *irren*, “бродить”, “блуждать”] — и это, кажется, наиболее вероятно, — об этом нельзя больше говорить, погоня проходит через меня и разрывает на части. Но я могу — могу ли? — пусть в самой малой степени и уцелеть, сделать так, чтобы погоня неслася меня. Где я тогда окажусь? “Погоня” — лишь образ, можно также сказать “атака на последнюю земную границу” [*Ansturm gegen die letzte irdische Grenze*], причём атака снизу, со стороны людей, и, поскольку это тоже лишь образ, можно заменить его образом атаки сверху, на меня.

Вся эта литература — атака на границу, и, не помешай тому сионизму, она легко могла бы превратиться в новое тайное учение, в каббалистику [*zu einer neuen Geheimlehre, einer Kabbala*]. Предпосылки к этому были. Конечно, здесь требуется что-то вроде непостижимого гения, который заново пустил бы свои корни в древние века или древние века заново сотворил бы, не растратив себя во всём этом, а только сейчас начав тратить себя».

6. Во всех смыслах «решающий» характер этой записи не ускользнул от глаз исследователей. В одном и том же движении сходятся экзистенциальное решение («быть беспредельным», не идти на поводу у слабости, которая, как он напишет 3 февраля, удерживала его «как от безумия, так и от любого взлёта» — *Aufstieg*, здесь вновь слышится мысль о движении вверх) и поэтическая теория (новая каббалистика

в противопоставление сионизму, древняя, сложная гностико-мессианская традиция в противовес психологии и поверхностности западно-еврейского времени, *westjüdische Zeit* — современной ему эпохи). Но эта запись в дневнике становится ещё более решающей, если соотнести её с романом, который пишет Кафка, и с его главным героем, землемером К. (*kardo*, «тем, кто направляется к центральной точке неба»). Выбор профессии (К. присвоил её себе сам, ведь эту работу ему никто не поручал и к тому же, как утверждает староста, в деревне в его услугах не нуждаются) является, таким образом, провозглашением войны и одновременно стратегией. Он приехал заниматься отнюдь не границами между хозяйствами и домами деревни (по словам старосты, границы «установлены, всё аккуратно размежёвано»). Поскольку жизнь в деревне полностью определена границами, отделяющими её от Замка и в то же время тесно её с ним связывающими, то именно эти границы и ставит под сомнение приезд землемера. «Атака на последнюю границу» — это посягательство на неприкосновенность границ, отделяющих Замок (верхи) от деревни (низов).

7. И ещё раз — в этом заключается суть великого стратегического замысла Кафки, его новой интриги — он сражается не против Бога или высшей власти (графа Вествеста, который в романе на самом деле почти не фигурирует), а против ангелов, посланников и чиновников, эту власть, судя по всему, олицетворяющих. Перечень служащих Замка, с коими

ему так или иначе приходится иметь дело, в этом смысле показателен: помимо всевозможных «девушек из Замка», есть ещё помощник, посыльный, секретарь, начальник канцелярии (с ним ему не доводится встретиться лично, но его имя, Кламм, словно напоминает крайние точки — КМ — линии *kardo*). Речь здесь идёт не о противостоянии Богу — да будут религиозные (как иудейские, так и христианские) комментаторы покойны, — а о схватке с людской (или ангельской) ложью о божественной силе (в первую очередь с той ложью, что так распространена в кругах западных еврейских интеллектуалов, в которых вращался Кафка). Именно эти границы, разделения и преграды, возведённые между людьми и между человеческим и божественным, пытается поколебать землемер.

Поэтому версия о том, что К. якобы стремился добиться признания в Замке и хотел поселиться в деревне, кажется ещё более ошибочной. Таким, как К., ни к чему деревня, а уж Замок и подавно. Землемера интересует в основном разделяющая или объединяющая граница, и эту границу он стремится уничтожить, а точнее — лишить её значения. Ведь никто, кажется, не знает, где физически проходит эта граница, быть может, в действительности её не существует и она установлена, как некие невидимые врата, внутри каждого человека.

*Kardo* — не только землемерческий термин: это слово означает ещё и петли ворот. «Петли, — согласно “Этимологиям” Исидора Севильского<sup>51</sup>, — это место, где дверь [*ostium*] поворачивается и дви-

жется, а название это связано с греческим словом “сердце” [*apo tes kardias*], ибо как сердце человека правит телом, так и петли управляют дверьми, приводя их в движение. Отсюда произошла и поговорка: *in cardinem esse*, “быть в поворотной точке”. «Дверь [*ostium*], — Исидор добавляет определение, под которым Кафка безоговорочно бы подписался, — это то, что не даёт кому-либо войти», а *ostiarii*, привратники — это «те, кто в Ветхом завете не пускал нечестивых в Храм». Петли же, поворотная точка — это та точка, где действие двери, преграждающей вход, нейтрализуется. И если Буцефал<sup>52</sup> — «новый адвокат», который изучает право, надеясь, что его не придётся применять, то К. — это «новый землемер», который отменяет границы и рубежи, разделяющие (и вместе с тем соединяющие) верхи и низы, Замок и деревню, храм и дом, божественное и человеческое. Что бы из себя представляли верхи и низы, божественное и человеческое, чистое и нечестивое, если бы функция двери (то есть система писаных и неписаных законов, регулирующих их взаимоотношения) была бы нейтрализована? Во что бы, наконец, превратился этот «мир истины», ставший предметом исследований собаки (главного героя повести<sup>53</sup>, которую пишет Кафка, окончательно прервав работу над романом)? — Это землемеру едва ли дано предвидеть.

## О пользе и неудобствах жизни среди призраков

В феврале 1993 года во вступительной речи, произнесённой в венецианском Университетском институте архитектуры, Манфредо Тафури напрямую говорит о «труп» Венеции. Вспомнив о борьбе с теми, кто хотел провести в городе международную выставку, он не без грусти заключает: «Дело не в том, лучше ли было бы загримировать труп, намазать его, превратить его в нечто столь смехотворное, что даже дети над ним бы смеялись, или же добиться того, чего добились мы, бессильные защитники, безоружные пророки, — а именно, чтобы труп потёк у нас на глазах».

Пятнадцать лет прошло с тех пор, как этот беспощадный диагноз объявил человек в высшей степени знающий и пользующийся признанием — диагноз, в верности которого никто бы (даже среди всех тех мэров, архитекторов, министров, коим, как и прежде, пользуясь выражением Тафури, хватает «непристойности» подкрашивать и за бесценок продавать труп) не осмелился усомниться. Однако, если вдуматься, это значит, что Венеция уже не труп, что если она каким-то образом ещё существует, то лишь потому, что ей удалось перейти в стадию, следующую за смертью и разложением трупа. Это стадия призрака. Того самого призрака

умершего, что появляется неожиданно, в основном в ночные часы, скрипит и посылает знаки, а порой даже говорит что-то, хоть и не всегда разборчиво. «Венеция способна уже только шептать», — писал Тафури, добавляя, что шёпот этот невыносим для ушей современности.

Живущим в Венеции этот призрак знаком. Он появляется внезапно во время ночной прогулки, когда взгляд, перескочив через мостик, огибает угол и следует за погружённым во тьму каналом, где в отдалённом окошке играют оранжевые блики, а на другом точно таком же мосту стоит прохожий и смотрит, держа в руке мутное зеркальце. Или когда идёшь по пустынной набережной Дзаттере и начинает казаться, что Джудекка<sup>54</sup> бормочет что-то, выплёскивая на берег канала мокрые водоросли и пластиковые бутылки. И всё перед тем же призраком в отблеске последнего луча света, зыбко мерцающего над каналами, стоял Марсель<sup>55</sup>, глядя, как тот растворяется в контурах чернеющих отражений палаццо. Но ещё задолго до этого призрак поселился у основания города, который, в отличие от любого другого места в Италии, не зародился на перепутье между угасающим позднеантичным миром и свежим варварским натиском, а был построен руками измождённых беглецов, бросивших свои римские богатства и взявших с собой лишь их дух, чтобы растворить его в воде, линиях и красках.

Из чего же состоит призрак? Из знаков, точнее — из отпечатков — тех знаков, цифр, монограмм, что гравировано на вещах время. Призрак всегда несёт



Набережная Дзаттере. Фото, 1930

на себе метку времени, иными словами, он глубоко историчен. Поэтому старые города — это уникальная территория знаков, которые *flâneur*<sup>56</sup> невольно читает, блуждая, прогуливаясь по улицам. Поэтому бездарные реставраторы, выравнивающие европейские города и покрывающие их сахарной глазурью, стирают отпечатки, стачивают их так, что их не прочесть. И поэтому города — и в особенности Венеция — похожи на сновидения. Ведь во сне каждая вещь будто подмигивает тому, кто её видит, на каждом существе проявляется отпечаток, говорящий о нём гораздо больше, чем все его черты, движения и слова вместе взятые. Но даже тот, кто упорно пытается истолковать свои сны, отчасти понимает, что в них нет смысла. Так же и в городе: всё, что случи-

лось в этом переулке, на этой площади, на этой улице, на этой набережной канала, на этой дороге, внезапно сгущается и кристаллизуется в одном образе, кажущемся переменчивым и требовательным, молчаливым и игривым, вспльчивым и отстранённым. Этот образ и есть призрак или дух места.

Чем обязаны мы умершему? «Дело любви, заключающееся в том, чтобы помнить об умершем, — пишет Кьеркегор, — это самое бескорыстное, свободное и преданное дело»<sup>57</sup>. Но точно не самое простое. Ибо мёртвый не только ни о чём не просит, но и делает будто всё для того, чтобы его забыли. Поэтому умерший — возможно, самый требовательный объект любви, по отношению к которому мы всегда беспомощны и неисполнительны: мы забываем о нём и бежим от него.

Только этим и можно объяснить неполноценную любовь венецианцев к своему городу. Они не умеют и не могут его любить, потому что трудно любить мёртвого. Намного проще сделать вид, что город жив, прикрыть нежное, обескровленное тело гримом и украшениями и за деньги выставлять его напоказ туристам. В Венеции негоцианты торгуют не в храме, а в могилах; они оскорбляют не только жизнь, но и в первую очередь тело покойника. Или, точнее, тело того, кого они, не решаясь в этом признаться, считают покойником. А на самом деле это призрак, то есть — если правильно понимать данное состояние — нечто воздушное, изящное и настолько далёкое от трупа, насколько вообще можно себе представить.



Призрачность — это форма жизни. Жизни загробной или дополнительной, которая начинается тогда, когда всё кончено, и которая, следовательно, по сравнению с собственно жизнью обладает необычайной утончённостью и изысканностью завершённости, искусностью и точностью, присущей тому, кому больше ничего не предстоит. Именно такие создания научился видеть в Венеции Генри Джеймс (в своих рассказах о привидениях он сравнивал их с сильфидами и эльфами): они столь неприметны и неуловимы, что сами живые то и дело захватывают их жилища и врываются в их укрытия.

Но существует и призрачность иного вида, которую мы называем личиночной или зачаточной: она возникает у тех, кто не приемлет собственное состояние, пытается избавиться от него, всеми силами делая вид, что наделён весом и плотью. Эти личинки не могут жить в одиночестве и настойчиво ищут тех людей, чья нечистая совесть их породила. Они преследуют их, как дурные сны или кошмары, и изнутри управляют их бездыханными конечностями, дёргая за ниточки лжи. И если первый вид призраков совершенен, потому как им нечего больше прибавить к сказанному и сделанному, то личинкам приходится придумывать себе несуществующее будущее, чтобы в реальности освободить место для гнева в адрес собственного прошлого, неспособности принять свой конец.

Ингеборг Бахман однажды сравнила язык с городом, где есть и старый центр, и более современные районы, и окраины, и, наконец, кольце-

вые дороги и автозаправки, которые тоже являются частью города. Город и язык таят в себе одинаковую утопию и одинаковые руины: мы мечтаем о себе и теряем себя в своём городе так же, как и в родном языке, и оба они — всего лишь форма этой мечты и этой потерянности. Если сравнивать Венецию с языком, то жить в Венеции — то же самое, что учить латынь, пытаясь по слогам говорить на мёртвом языке, учась теряться и находить дорогу в узких закоулках склонений и в неожиданных проблесках супина и инфинитивов будущего времени. При этом нельзя забывать, что язык ни в коем случае не следует называть мёртвым, ибо ему всё ещё удаётся как-то с нами говорить, а мы в свою очередь на нём читаем; единственное, что кажется невозможным — или почти невозможным, — это представить себя в нём субъектом, тем, кто говорит «я». По сути, мёртвый язык, как и Венеция, — язык призрачный, на нём не говорят, но он по-своему пульсирует, подаёт знаки и шепчет, а мы, хотя и с трудом, не без помощи словаря, всё-таки понимаем и расшифровываем его. Но с кем же мёртвый язык разговаривает? К кому обращается призрак языка? Конечно, не к нам, но и не к своим собеседникам из далёких времён, коих он уже и не помнит. Однако именно поэтому кажется, будто он заговорил впервые: сей язык, о котором философ — не осознавая, что тем самым подчёркивает его призрачную сущность — сказал: он говорит — не мы.

Таким образом, Венеция действительно — пусть Тафури в своей вступительной речи и подразуме-



Франческо Гварди. Вид венецианского дворика. 1770-е

вал нечто иное — символ современности. Наше время — не новое, а новейшее, то есть последнее и зачаточное. Оно сформировалось как постисторическое и постсовременное, не подозревая, что тем самым неминуемо обрекает себя на посмертную и призрачную жизнь, даже не представляя себе, что жизнь призрака — самое что ни на есть литургическое и тяжёлое бытие, предполагающее соблюдение строжайшего устава и жёстких молитвенных канонов со всеми вечернями, утренями, повечериями и остальными службами.

Отсюда и отсутствие строгих принципов, нравственных начал у тех личинок, среди коих мы живём. Все народы и все языки, ордены и учреждения, парламенты и властители, церкви и синагоги, горностаевые мантии и тоги друг за другом необратимо скатились до уровня личинок, но, можно сказать, неподготовленно и неосознанно. Так, писатели пишут плохо, поскольку им надо делать вид, что их язык ещё жив, парламенты издают пустые законы, потому что им приходится разыгрывать политическую жизнь для наций-личинок, религиям чуждо милосердие, потому что они разучились благословлять и покоиться в могилах. Вот почему мы видим, как повсюду чопорно расхаживают скелеты и манекены, а мумии бойко руководят собственной эксгумацией, не отдавая себе отчёта в том, что их прогнившие тела разваливаются на части и что их речь превратилась в бессмысленную глоссолалию.

Всё это призраку Венеции неведомо. Ни венецианцы, ни тем более туристы уже ничего не заме-

чают. Что-то видят, быть может, нищие, которых бессовестные чиновники хотят выгнать прочь, или крысы, беспокойно снующие по улочкам, уткнувшись носом в землю, или же те редкие чудаки, почти изгои, корпящие над этим туманным уроком. Ведь своим бесцветным голосом призрак твердит лишь об одном: если отныне все европейские города и языки станут привидениями, то лишь тот, кому удастся узнать их и сблизиться с ними, прочесть их по слогам и выучить наизусть их истёртые слова и камни, сможет, наверное, однажды вновь открыть для себя этот коридор, в котором история — сама жизнь — в одночасье выполняет обещания.

## О том, чего мы можем не делать

Некогда Жиль Делёз определил действие власти как отделение людей от того, что они могут, а именно — от их способностей. Действующие силы сталкиваются с препятствием либо из-за отсутствия материальных условий для их реализации, либо из-за какого-либо запрета, который делает их применение категорически невозможным. В обоих случаях власть — и в этом проявляется её высший деспотизм и жестокость — отделяет людей от их способностей и тем самым обуславливает их бессилие. Но существует и другое, более коварное действие власти, распространяющееся не непосредственно на то, что люди могут делать — на их силы, а на их бессилие, то есть на то, чего они не могут делать или, скорее, на то, чего они могут не делать.

Сила в основе своей есть то же бессилие, каждая способность делать что-либо по определению подразумевает способность не делать чего-либо, и это — ключевое достижение теории способности, которую Аристотель развивает в IX книге «Метафизики». «Неспособность [*adynamia*], — пишет он, — это лишённость, противоположная такого рода способности [*dynamis*], так что способность всегда бывает к тому же и в том же отношении, что и неспособность»<sup>58</sup> (*Met.* 1046a, 29–31). «Неспособность» озна-

чает здесь не только отсутствие способности, невозможность делать что-либо, но также и прежде всего «возможность не делать чего-либо», возможность не задействовать собственную способность. Именно эта двойственность, характерная для любой способности, именно постоянно присутствующая способность быть и не быть, делать и не делать и определяет человеческую способность вообще. Таким образом, человеку, этому живому существу, наделённому способностями, доступно и одно, и другое, противоположное первому, ибо он может как действовать, так и не действовать. Поэтому он больше кого бы то ни было рискует ошибиться, но в то же время это положение позволяет ему свободно накапливать и подчинять себе собственный потенциал, превращая его в «умение». Ибо не только объём того, что кто-либо может делать, но также — и в первую очередь — потенциальная способность поддерживать связь с самой возможностью этого не делать определяет важность его действий. В то время как огонь может лишь гореть, а другие живые существа могут действовать лишь в меру свойственной им способности, иными словами, они могут вести себя только так или иначе, в соответствии с их биологическим предназначением, то человек — это животное, которое способно на собственную неспособность.

Как раз на эту, менее очевидную, сторону способности и опирается сегодня власть, не без иронии именуемая себя «демократической». Она отделяет людей не только и не столько от того, что они могут делать, сколько от того, чего они могут не делать.

Сегодняшнего человека отделили от собственной неспособности, лишили представления о том, чего он может не делать, и в итоге он верит в своё всемогущество и повторяет радостное «Проще простого!» или безответственное «Будет сделано!», когда на самом деле он должен понять, что он каким-то непостижимым образом оказался во власти сил и процессов, контролировать которые он совершенно не в состоянии. Он слеп не к своим способностям, а к своим неспособностям, не к тому, что он может делать, а к тому, чего он не может делать или же чего он может не делать.

Отсюда и вся путаница нашего времени, неумение отделять ремесло от призвания, профессиональную принадлежность — от социальных ролей, каждую из которых играют статисты, чья наглость обратно пропорциональна непостоянству и неуверенности в качестве исполнения. Мысль о том, что каждый может делать что угодно или быть кем угодно, или же предположение, что не только осматривающий меня врач завтра может стать видеохудожником, но и убивающий меня палач уже действительно стал — как в «Процессе» Кафки — певцом, лишь отражает понимание того, что все просто-напросто прогибаются, пытаюсь соответствовать тому уровню гибкости, которого на сегодняшний день больше всего требует от каждого из нас рынок.

Ничто не превращает нас в нищих и не лишает свободы так, как это отчуждение неспособности. Человек, отделённый от того, что он может делать, способен ещё сопротивляться, он ещё может не



делать чего-либо. Но тот, кого оторвали от собственной неспособности, прежде всего лишается возможности противостоять. Лишь острое осознание того, чем мы не можем быть, гарантирует нам истинное понимание того, чем мы являемся, — точно так же ясное представление о том, чего мы не можем делать или чего мы можем не делать, наполняет наши действия реальным содержанием.

## Идентичность без личности

Стремление к признанию в обществе неотделимо от человеческой сущности. Это признание настолько важно, что, по словам Гегеля, для его завоевания каждый готов поставить на кон собственную жизнь. На самом деле речь идёт вовсе не о простом удовлетворении или самолюбии: ибо только через признание обществом человек может состояться как личность, как персона.

Слово *persona*<sup>59</sup> первоначально означало «маска», ведь именно благодаря маске индивид приобретает роль в обществе и осознаёт свою социальную идентичность. В Риме личность каждого человека отождествлялась с именем, выражающим его принадлежность к конкретному *gens*, роду, а род в свою очередь определяла восковая маска предка, которую каждая патрицианская семья хранила в атриуме дома. Так *persona* превратилась в «личность», обуславливающую место человека в драмах и ритуалах общественной жизни. Прошло ещё немного времени, и вот уже *persona* означает правоспособность и политическое достоинство свободного человека. Что же до раба, то поскольку у него не было ни предков, ни маски, ни имени, то у него не могло быть и «личности», то есть правоспособности (*servus non habet personam*<sup>60</sup>). Таким образом, борьба

за признание — это борьба за маску, при том, что маска соответствует «личности», которую общество признаёт за каждым индивидом (или «персонажу», которого общество создаёт из индивида с его порой молчаливого согласия).

Неудивительно, что на протяжении тысячелетий признание личности считалось самым значимым и ревностно хранимым достоянием. Другие люди важны и нужны прежде всего потому, что они могут признать меня. И власть, и слава, и богатства, к которым «другие» будто бы питают особую слабость, в конечном итоге имеют смысл лишь в контексте признания личностной идентичности. Конечно, можно — как, говорят, любил делать халиф Багдада Харун ар-Рашид, — переодевшись в нищего, гулять инкогнито по улицам города; но если бы не настал тот миг, когда имя, славу, богатство и власть признали бы «за мной», если бы, следуя наставлениям некоторых святых, я прожил бы всю жизнь в непризнании, то и моя личностная идентичность исчезла бы навеки.

Тем не менее, в нашей культуре «личность-маска» обладает не только юридическим значением. Она также сыграла решающую роль в формировании нравственной личности. Основным местом действия стал театр. Но и стоическая философия внесла немалую лепту, создавая свою этику на основе взаимоотношений актёра и его маски. Эти взаимоотношения характеризуются двойной напряжённостью: с одной стороны, актёр не имеет права выбирать или отказываться от роли, присвоенной ему авто-

ром, а с другой — безоговорочно отождествить себя с ней он тоже не может. «Помни, — пишет Эпиктет, — что ты актёр в пьесе, которую ставит её режиссёр. Если он пожелает сделать её короткой — ты актёр короткой драмы, а если пожелает сделать её долгой, то долгой. Если он хочет, чтобы ты играл роль нищего, сыграй её хорошо, равно как роль хромого, начальника, плебея. Твоё дело — хорошо исполнить данную тебе роль, а выбрать её для тебя волен другой» (*Энхиридион*, XVII)<sup>61</sup>. Однако актёр (как и мудрец, видящий в нём парадигму) не должен целиком и полностью уподобляться своей роли, сливаться с персонажем. «Скоро настанет время, — вновь предупреждает Эпиктет, — когда трагические актёры будут думать, что их маски, башмаки, волочащееся одеяние и есть они сами» (*Беседы*, I, XXIX, 41)<sup>62</sup>.

Следовательно, нравственная личность образуется, соединяясь с общественной маской и вместе с тем отделяясь от неё: эту маску личность безоговорочно принимает и в то же время почти незаметно от неё отстраняется.

Наверное, больше нигде так не чувствуется это двойное движение и образовавшийся в результате этический разрыв между человеком и его маской, как на римских картинах или мозаиках, изображающих безмолвный диалог актёра и маски. На них актёр стоит или сидит перед своей маской, зажатой в левой руке или лежащей на постаменте. Безупречная поза и сосредоточенное выражение лица актёра, который не отрываясь смотрит в слепые глаза маски, свидетельствуют об особой важности их взаимо-



Никола Ланкре.  
Актёры комедии  
дель арте. Ок. 1730

отношений. Эти отношения достигают апогея — и в то же время точки обратного отсчёта — к началу Нового времени в портретах актёров комедии дель арте: Джованни Габриелли по прозвищу Сивелло, Доменико Бьянколелли по прозвищу Арлекино, Тристано Мартинелли, также известного под именем Арлекино. Там актёр больше не смотрит на маску, а показывает её, держа её в руке; и расстояние между человеком и «личностью», столь неопределённое в классических изображениях, подчёркивается здесь живостью взгляда, тем, как решительно и вопрошающе актёр смотрит на зрителя.

Во второй половине XIX века развитие полицейских методов принимает неожиданный обо-

рот, что приводит к кардинальному изменению концепции идентичности. С этого времени она больше не связана исключительно с общественным признанием и престижем человека, а обеспечивает иной вид признания, а именно опознание преступника-рецидивиста в ходе полицейского расследования. Нам, людям, с рождения привыкшим к спискам регистрации населения и учётным записям, нелегко представить себе, сколь затруднительной была процедура установления личности в обществе, не знавшем ни фотографий, ни удостоверений. По сути, именно это стало основной задачей тех, кто считал себя «защитниками общества» от появления и повсеместного распространения типажа, ставшего навязчивой идеей буржуазии девятнадцатого века — типажа «закоренелого преступника». Во Франции, равно как и в Англии, были приняты законы, чётко разграничивающие преступника с первой судимостью, в наказание которому назначалась тюрьма, и рецидивиста, которого уже ссылали в колонию. Необходимость достоверно установить личность человека, арестованного за совершение преступления, становится в этот момент непременным условием эффективности юридической системы.

Именно эта необходимость подвигла в конце шестидесятых годов некоего чиновника полицейской префектуры Парижа Альфонса Бертильона на разработку системы опознания личности преступников, основанной на антропометрических измерениях и сигналетической фотографии. Уже через несколько лет эта система приобрела всемирную

известность, распространившись под названием бертильонаж. Кого бы и по какой бы причине ни задерживали или ни арестовывали, его тотчас же подвергали процедуре измерения черепа, верхних конечностей, пальцев рук и ног, ушей и лица. Напоследок подозреваемого фотографировали анфас и в профиль, и обе фотографии приклеивались на «регистрационную карточку Бертильона», содержащую всю информацию, необходимую для опознания по системе, которую её разработчик назвал *portrait parlé*<sup>63</sup>.

В те же годы двоюродный брат Дарвина Фрэнсис Гальтон, взяв за основу изыскания чиновника английской колониальной администрации Генри Фулдса, начал работать над системой классификации отпечатков пальцев, которая позволила бы безошибочно устанавливать личность преступников-рецидивистов. Любопытно, что Гальтон был убеждённым приверженцем антропометрическо-фотографической методики Бертильона и ратовал за её введение в Англии; однако он продолжал утверждать, что снятие отпечатков пальцев особенно подходит для опознания местных жителей колоний, чьи физические черты имеют свойство смешиваться и казаться одинаковыми для европейского восприятия. Другой сферой, в которой эта процедура стала применяться довольно рано, была проституция: антропометрические методы, дескать, приводили к досадной путанице касательно особей женского пола, так как их длинная шевелюра усложняла процесс измерения. Возможно, логика подобного рода,

некоторым образом связанная с расовыми и гендерными предрассудками, и задержала распространение методики Гальтона за пределами колоний, а в случае Соединённых Штатов Америки — её применение в отношении граждан, не являющихся афроамериканцами или уроженцами восточных стран. Но уже в первой четверти XX века эта система была введена во всех странах мира, и, начиная с двадцатых годов, она заменяет бертильонаж или используется наравне с ним.

Впервые в истории человечества идентичность перестала быть функцией социальной «личности», показателем её общественного признания и превратилась в набор биологических данных, не имеющих ничего общего с собственно признанием. Человек сорвал с себя маску, которая веками определяла его узнаваемость, и перенёс свою идентичность на что-то, что принадлежит изначально и исключительно ему, но с чем он никоим образом не может себя отождествлять. Отныне признание мне обеспечивают не «другие», подобные мне, мои друзья или враги, и даже не моя этическая способность не соответствовать той общественной маске, что я ношу: мою идентичность и узнаваемость определяют бессмысленные узоры, которые мой большой палец, вымазанный чернилами, отпечатал на листе бумаги в полицейском участке. Это нечто, о чём я не имею ни малейшего представления, с чем я никоим образом не могу себя отождествлять и от чего я при этом не могу отстраниться: нагая жизнь, чисто биологическая данность.



Антропометрические методы были разработаны с расчётом на преступников и долго оставались их прерогативой. Ещё в 1943 году Конгресс США отклонил *Citizen Identification Act*<sup>64</sup>, вводящий обязательные для всех граждан удостоверения личности с отпечатками пальцев. Тем не менее, по закономерности, согласно которой всё, что придумано в расчёте на преступников, иностранцев и евреев, рано или поздно неизбежно будет применяться ко всему человеческому роду как таковому, методы, предназначенные для работы с рецидивистами, распространились в течение XX века на всех граждан. Сигналетическая фотография, иногда также сопровождаемая отпечатками пальцев, становится неотъемлемой частью удостоверения личности (своего рода упрощённым вариантом «регистрационной карточки Бертильона») и постепенно превращается в обязательный атрибут во всём мире.

Но крайние меры были приняты лишь в наши дни, и до сих пор этот проект находится в стадии осуществления. Благодаря развитию биометрических технологий появилась возможность снимать отпечатки пальцев, а также распознавать структуру сетчатки или радужной оболочки глаза при помощи оптических сканеров, и биометрические устройства получают распространение за пределами полицейских участков и иммиграционных служб, внедряясь в повседневную жизнь. В некоторых странах вход в студенческие столовые, в школы и даже в детские сады (биометрический сектор индустрии, переживающий сейчас бурное развитие, предлагает с молодых

ногтей приучать граждан к такого рода контролю) уже оборудован оптическими биометрическими приборами, к которым студенты и школьники, проходя, рассеянно прикладывают ладони. Во Франции и во всех остальных европейских странах готовится проект нового биометрического удостоверения личности (INES<sup>65</sup>) с электронным микрочипом, содержащим идентификационные данные (отпечатки пальцев и цифровую фотографию) и образец подписи для упрощения коммерческих операций. В непреодолимом стремлении политических сил в сторону государственности, любопытным образом совмещающем в себе либеральную и этатическую парадигму, западные демократии планируют создание архива ДНК, охватывающего данные всех граждан. Среди задач этого архива отмечаются безопасность и пресечение преступности, а также общественное здравоохранение.

Со всех сторон слышатся предостережения об опасностях, которые таит в себе тотальный и безграничный контроль со стороны власти, имеющей доступ к биометрической и генетической информации своих граждан. При такой власти истребление евреев (или любой другой вообразимый геноцид), проводившееся с опорой и на куда менее содержательную документацию, завершилось бы полностью и молниеносно.

Однако влияние, какое процессы биологической и биометрической идентификации оказывают на формирование субъекта, особенно губительно потому, что оно может остаться незамеченным.

Какая идентичность может сформироваться из чисто биологических показателей? Уж точно не личностная идентичность, основывающаяся на признании со стороны других членов социальной группы, но вместе с тем и на способности индивида носить общественную маску и при этом не сливаться с ней целиком и полностью. Если отныне моя идентичность определяется в конечном итоге биологическими данными, которые никоим образом не зависят от моих желаний и на которые я никак не могу повлиять, то формирование таких вещей, как личностная этика, кажется весьма затруднительным. В какие взаимоотношения могу я вступить со своими отпечатками пальцев или генетическим кодом? Как могу я принять их и в то же время отстраниться от них? Новая идентичность — это идентичность без личности; пространство этики, которое мы привыкли учитывать, теряет в ней всякий смысл и подлежит полному переосмыслению. А до тех пор, пока этого не произойдёт, вполне ожидаемо всеобщее крушение личных этических принципов, на коих веками держалась западная этика.

Низведение человека до нагой жизни — это на сегодня до такой степени свершившийся факт, что он стал основой идентичности, которую государство признаёт за своими гражданами. Как у узника Освенцима не было ни имени, ни национальности, а был лишь номер, вытатуированный на руке, так и у современного гражданина, затерявшегося в безликой массе и приравненного к потенциальному преступнику, остались лишь определяющие

его биометрические данные и в конечном счёте — некое подобие древнего рока, ставшего только ещё более туманным и непостижимым, а именно — его ДНК. И всё же, если человек способен бесконечно выживать в человеческом, если за пределами бесчеловечности всегда существует человечность, то и этика должна быть возможной даже на той последней постисторической границе, где западное человечество будто застопорилось, ликуя и одновременно ужасаясь. По сути, как и любой другой метод, биометрическая идентификация отражает более или менее невысказанное стремление к счастью. В данном случае это — желание освободиться от груза личности, от ответственности, как нравственной, так и юридической, которую та порождает. Личность (в трагическом, равно как и в комическом одеянии) также несёт в себе вину, и связанная с ней этика неизбежно аскетична, поскольку она строится на расколе (между индивидом и его маской, между этической и юридической личностью). Этому расколу новая идентичность без личности противопоставляет иллюзию не единства, а бесконечного множества масок. В то мгновение, когда индивида приковывают к чисто биологической и асоциальной идентичности, ему позволяют примерить в Интернете все маски и все возможные вторые и третьи жизни, ни одна из которых на самом деле принадлежать ему не будет. К этому прибавляется задорное и почти дерзкое удовольствие от признания со стороны машины, получаемое без того эмоционального бремени, что неотделимо от признания со стороны

другого человека. Чем больше житель мегаполиса теряет близкую связь с окружающими, чем больше он утрачивает способность смотреть себе подобным в глаза, тем больше его утешает виртуальная близость с прибором, умеющим так проникновенно рассматривать его сетчатку. Чем больше он теряет всякую идентичность и принадлежность к действительности, тем больше морального удовлетворения ему приносит признание Великой машины во всех её бесконечных, тщательно продуманных ипостасях: от вращающихся турникетов при входе в метро до банкомата, от камеры, доброжелательно наблюдающей за тем, как он переступает порог банка или идёт по улице, до устройства, открывающего дверь в его гараж, — и, наконец, вплоть до этого обязательного удостоверения личности, которое всегда и везде неизбежно будет опознавать в нём того, кем он является. Я существую, если Машина узнаёт или хотя бы видит меня; я живу, если Машина, которая не знает ни сна, ни бодрствования, но которая вечно бдит, гарантирует мне жизнь; меня не забыли, если в Великой памяти сохранены мои численные и цифровые параметры.

Очевидно, что такое удовольствие и такая уверенность фальшивы и иллюзорны, и первыми это понимают, собственно, те, кто ежедневно с ними сталкивается. Ведь и вправду, что такое признание, если объект признания — не человек, а цифровое обозначение? И что если за вроде бы опознающим меня прибором стоят другие люди, которые на самом деле хотят не опознать меня, а только прокон-

тролировать и обвинить? И как можно общаться не улыбкой или движением, основываясь вовсе не на симпатии или на неприязни, а на некоей биологической идентичности?

Тем не менее, по законам истории, где ничто не возвращается к единожды упущенному, мы должны быть готовы без сожаления и без надежд искать за пределами личной идентичности и идентичности без личности этот новый образ человека — или, возможно, просто живого существа — это лицо, спрятанное под маской и под биометрической *facies*<sup>66</sup>, которое нам ещё не удаётся увидеть, но предчувствие которого заставляет нас порой вздрагивать посреди наших скитаний и грёз, в потёмках бессознательности и в ясности ума.

## Нагота

1. 8 апреля 2005 года в Берлине в Новой национальной галерее состоялся перформанс Ванессы Бикрофт. Сто обнажённых женщин (в действительности на них были прозрачные колготы) неподвижно и безучастно стояли перед посетителями, которые, прождав в длинной очереди, по несколько человек входили в просторный холл музея на первом этаже. Посетители робко и одновременно с любопытством поглядывали на тела, стоявшие здесь, собственно, для того, чтобы на них смотрели, а затем, словно для разведки покружив вокруг шеренг обнажённых женщин, излучавших чуть ли не военную враждебность, в смущении отходили в сторону, и первым, что приходило на ум человеку, наблюдавшему за этим, была мысль о неосуществлении. *Что-то, что могло бы и, возможно, должно было произойти, не осуществилось.*

Одетые люди, смотрящие на нагие тела: эта сцена явственно напоминает садомазохистский ритуал подчинения. В начале «Сало» Пазолини (фильма, в котором более или менее точно воспроизводится сюжет «120 дней Содома» де Сада)<sup>67</sup> четыре высокопоставленных чиновника, собираясь запереться на вилле, стоят в одежде перед своими обнажёнными жертвами и внимательно обсле-

дуют их на предмет достоинств и недостатков внешности. Одетыми были и американские военные в тюрьме Абу-Грейб, стоя перед грудой голых тел замученных заключённых. Ничего подобного в Новой национальной галерее не происходило: в каком-то смысле соотношение казалось обратным, и кровожаднее всего были именно раздосадованные и дерзкие взгляды, коими девушки — особенно самые молодые — то и дело одаривали безоружных зрителей. Нет, то, что должно было произойти и не произошло, ни в коем случае не могло быть садомазохистским *séance*<sup>68</sup> или зачином ещё более неправдоподобной оргии.

Все будто бы застыли в ожидании, как на изображении Судного дня. Но при ближайшем рассмотрении и здесь роли поменялись местами: девушки



Перформанс  
Ванессы Бикрофт. 2005





Перформанс Ванессы Бикрофт. 2001

в колготах были строгими и беспощадными ангелами, каковые в иконографической традиции всегда изображаются в длинных одеждах, в то время как посетители — нерешительные и закутанные в одежду, в которой они вышли из дома на исходе этой берлинской зимы — олицетворяли воскресших людей в ожидании суда, коих крайне ханжеская теологическая традиция позволяла изображать совершенно нагими.

То есть не пытки и не *partouze*<sup>69</sup> были тем, что не состоялось, а простая нагота. Собственно, в этом большом и хорошо освещённом пространстве, где выставлялись на обозрение сто женских тел различного возраста, расы и сложения, которых можно было спокойно и подробно рассматривать, — соб-

ственно, там от наготы словно не осталось и следа. Событие, которое не произошло (или же, предположим, в том и заключалась задумка художницы, и свершением его и было неосуществление), недвусмысленно поднимало вопрос о наготе человеческого тела.

2. Нагота в нашей культуре неотделима от теологической символики. Всем известна сцена из Бытия, где, совершив грех, Адам и Ева впервые ощущают свою наготу: «И открылись глаза у них обоих, и узнали они, что наги» (*Быт.* 3:7). По мнению теологов, причиной тому послужило не просто прежнее неведение, перечёркнутое грехом. До грехопадения первые люди не знали наготы, и даже несмотря на то, что на них не было никакой человеческой одежды, их покрывала благодать, плотно облегавшая их тела как одеяние славы (в иудейской версии этого толкования, которую можно найти, например, в книге Зоар<sup>70</sup>, говорится об «одежде из света»). Грех лишает их именно этой сверхъестественной одежды, и они, обнажившись, вынуждены сначала прикрыться самодельной набедренной повязкой из листьев смоковницы («и сшили смоковные листья, и сделали себе опоясания»), а затем, в момент изгнания из Рая, надеть шкуры животных, приготовленные для них Господом. Это означает, что наши предки были обнажёнными в земном Раю только дважды: первый раз — в тот предположительно очень короткий период между осознанием своей наготы и изготовлением набед-

ренной повязки, а второй раз — когда они сняли листья смоковницы, чтобы надеть одеяния из шкур. И даже в эти скоротечные мгновения нагота представляется, можно сказать, как нечто отрицательное, как лишение одежды благодати и как предзнаменование одеяния славы, которое блаженные получают в Раю. Полная нагота существует, наверное, только в Аду, где тела проклятых безжалостно подвергаются мукам божественного правосудия. В этом смысле в христианстве нет теологии наготы, а есть лишь теология одежды.

3. Поэтому Эрик Петерсон, один из немногих современных теологов, размышлявших о наготе, озаглавил свой труд *Theologie des Kleides* («Теология одежды»). На нескольких необычайно содержательных страницах вкратце изложены все основные темы теологической традиции. Прежде всего, речь идёт о непосредственной связи между наготой и грехом: «Нагота появляется только после грехопадения. До греха можно говорить об отсутствии одежды [*Unbekleidetheit*], но это ещё не нагота [*Nacktheit*]. Нагота предполагает отсутствие одежды, но она не тождественна этому понятию. Восприятие наготы связано с духовным состоянием, обозначенным в Священном писании как “открывшиеся глаза”. Нагота — это нечто видимое, в то время как отсутствие одежды незаметно. Однако после греха наготу можно было увидеть лишь при условии, что в сущности человека произошла перемена. И эта перемена, к которой привело грехопа-

дение, должна была отразиться на всём естестве Адама и Евы. Следовательно, речь идёт не просто о каком-то нравственном изменении, а о метафизической мутации, затронувшей весь характер человеческого бытия».

Тем не менее, «метафизическая трансформация» — это всего-навсего обнажение, утрата одеяния благодати: «Грех, искаживший человеческую природу, приводит к “открытию” тела, к осознанию собственной наготы. До грехопадения человек предстал перед Богом так, что его тело, даже без какой-либо одежды, не было “нагим”. Это “ненагое” состояние человеческого тела даже при очевидном отсутствии одежды объясняется тем, что сверхъестественная благодать облекала человека, как одежда. Человек не просто был окружён лучами божественной славы: он был одет в славу Господа. Совершив грех, человек теряет божественную славу, и его естество открывает взору бесславное тело: наготу сущей телесности, обнажение чистой функциональности, тело, лишённое какого-либо благородства, поскольку истинное достоинство тела заключалось в ныне утраченной божественной славе».

Петерсон пытается чётко обозначить эту основополагающую взаимосвязь между грехопадением, наготой и утратой одежды — взаимосвязь, в коей грех сводится, судя по всему, просто к хищению и обнажению (*Entblössung*): «“Обнажение” тела первых людей должно было предшествовать осознанию наготы их тел. Это “открытие” человеческого тела, в результате которого возникает “телесная нагота”,

это беспощадное обнажение тела со всеми признаками его сексуальности, тела, которое становится видимым для глаз, “открытых” вследствие греха, можно понять, только предположив, что до греха “открывшееся” было “закрытым”, что то, с чего теперь сняли покров и то, что раздели, было прежде покрыто и одето».

4. Здесь начинает вырисовываться смысл теологического аппарата, который, устанавливая соотношение между наготой и одеждой, вводит в него самую возможность греха. Текст Петерсона кажется, по крайней мере на первый взгляд, несколько противоречивым. Последовавшая за грехом «метафизическая трансформация» на самом деле является всего лишь утратой одеяния благодати, покрывавшего «нагую телесность» первых людей. По логике вещей это означает, что грех (или хотя бы возможность такового) был заложен изначально в «нагой телесности», которая сама по себе лишена благодати и, оставшись без одежды, предстаёт в своей биологической «чистой функциональности», «со всеми признаками сексуальности», как «тело, лишённое какого-либо благородства». Если уже до греха было необходимо окутать человеческое тело покровом благодати, это означает, что благословенной и невинной райской наготы предшествовал другой род наготы, та самая «нагая телесность». Её и выявил грех, безжалостно сорвав одежду благодати.

Суть в том, что явно вторичной проблеме взаимоотношений между наготой и одеждой сопутст-

вует другой, во всех смыслах основополагающий для теологии вопрос взаимоотношений между природой и благодатью. «Как одежда предполагает наличие тела, которое она должна прикрывать, — пишет Петерсон, — так и благодать предполагает существование природы, которая должна увенчаться славой. Поэтому в Раю человеку дарована сверхъестественная благодать как одеяние. *Человек был создан без одежды* — это означает, что он обладал собственной природой, отличной от божественной, — *но отсутствие одежды было задумано для того, чтобы он потом мог облачиться в сверхъестественное одеяние славы*».

Таким образом, проблема наготы — это проблема взаимоотношения человеческой природы с благодатью.

5. В соборной церкви Святого Изидора в Леоне хранится серебряный реликварий XI века, украшенный рельефами со сценами из *Бытия*. На одной из панелей изображены Адам и Ева перед изгнанием из Эдема. Согласно библейскому повествованию, в то мгновение они только осознали собственную наготу и прикрыли срамные места смоковыми листьями. Перед ними стоит разгневанный создатель в некоем подобии тоги, подняв правую руку в обвиняющем жесте (с поясняющей подписью: «*Dixit Dominus Adam ubi es*»<sup>71</sup>), и провинившиеся вторят этому жесту, в качестве извинения по-детски указывая левой рукой на Еву (Адам) и на змея (Ева). Следующая сцена, которая нас осо-



Деталь  
серебряной  
раки. XI в.

бенно интересует, иллюстрирует строфу из *Бытия* (3:21): «*Et fecit Dominus Deus Adae et mulieri eius tunicas pelliceas et induit eos*»<sup>72</sup>. Неизвестный художник изобразил Адама уже одетым, в позе, передающей великую грусть; однако, проявив изумительную изобретательность, Еву он запечатлел стоящей всё ещё с голыми ногами, в то время как Господь чуть ли не силой надевает на неё тунику. Лицо женщины едва видно в вырезе одежды, и она изо всех сил сопротивляется божественному принуждению: бесспорным доказательством тому является не только неестественное напряжение ног и зажмуренные в гримасе глаза, но и движение правой руки, которая отчаянно хватается за одеяние Господа.

Почему Ева не хочет надевать «шкуру»? Почему она хочет остаться нагой (ведь, как видно, она сбросила с себя лист смоковницы или же потеряла его в пылу борьбы)? Конечно, согласно древней тра-

диции, подтверждение коей можно найти у Святого Нила, у Феодорита Кирского и у Иеронима Стридонского, шкуры, так называемые *chitonai dermatinoi (tunicae pelliceae*<sup>73</sup> в Вульгате; от этого названия произошло итальянское слово *pelliccia* — «шкура», которое и по сей день ассоциируется с грехом), символизируют смерть; поэтому после крещения их снимают и заменяют на белые льняные одежды («Когда мы приготовимся к облачению Христа и освободимся от кожаных одежд, — пишет Иероним, — тогда наденем мы льняное одеяние, в котором нет смерти, ибо всё оно белое, и, окрестившись, сможем опоясаться правдой»). Впрочем, другие авторы, в том числе Иоанн Златоуст и Августин Блаженный, наоборот, настаивают на буквальном прочтении этого эпизода. Возможно, что ни чеканщик реликвария, ни его заказчики не придавали особенного значения жесту Евы. И всё же истинный его смысл становится понятным, если вспомнить, что то был последний миг их пребывания в земном Раю, где наши прародители могли ещё жить в наготе, пока их не одели в шкуры и не изгнали навечно на землю. Коли это так, то изящная серебряная фигурка, отчаянно сопротивляющаяся одеванию, — необычайно яркий символ женственности, который делает женщину непреклонной хранительницей райской наготы.

6. То, что благодать есть нечто схожее с одеждой (*indumentum gratiae*<sup>74</sup>, как называет её Августин, *De civitate Dei*<sup>75</sup>, XIV, 17), означает, что она, как и любая



одежда, была лишь дополнением и её можно было снять. Но, следовательно, это означает ещё и то, что озарение благодатью представляет человеческую телесность как исконно «нагую», а утрата благодати снова возвращает телесность к наготы. И поскольку благодать, по словам апостола, дана нам «во Христе Иисусе прежде вековых времён»<sup>76</sup>, поскольку она, как неустанно повторяет Августин, «была дана тогда, когда не было ещё тех, для кого она предназначалась» (*О христианском учении*, III, 34, 49), то человеческая природа изначально создана нагой, иными словами, она изначально и есть «нагая телесность».

Тот факт, что благодать является одеждой, а природа — своего рода наготой, отдельно подчёркивает Петерсон. Цитируя немецкую пословицу «Одежда делает людей» (*Kleider machen Leute*), он уточняет, что делает она «не только людей, но и человека как такового, который сделан из своей одежды, потому что сам по себе он не поддаётся объяснению. Природа человека, повинаясь собственному призванию, по сути, подчиняется благодати и только через неё она и воплощается. Потому Адам и “одет” в сверхъестественную справедливость, непорочность и бессмертие, что только эта одежда наделяет его достоинством и раскрывает то, что предназначал для него Бог, одарив его благодатью и славой. Райская одежда отражает не только это, но также и то, что справедливость, непорочность и бессмертие даны Адаму, подобно одежде, дабы он состоялся как человек. И наконец, последняя истина: как одежда облекает

тело, так и сверхъестественная благодать покрывает в Адаме то, что в естестве, лишённом божественной славы и предоставленном самому себе, проявляется в виде склонности к вырождению человеческой природы, её превращению в нечто, что Писание именует “плотью”, то есть в зримую наготу человека, его развращение и разложение. Таким образом, глубокий смысл кроется в том обстоятельстве, что католическая традиция называет “одеждой” дар благодати, который человек получает в Раю. Объяснить человека можно только через это одеяние благодати, принадлежащее ему в некотором смысле только внешне, как и собственно одежда. В этом внешнем аспекте обычной одежды обнаруживается нечто гораздо более важное: благодать предполагает в самой созданной природе, в её “отсутствии одежды” возможность обнажения».

О том, что человеческая природа может быть несовершенной, «необъяснимой», потенциально развращённой и нуждающейся в благодати, история *Бытия* нигде не сообщает в открытую. Настаивая на благодати, которая, подобно одежде, должна прикрывать наготу тела, католическая теология превращает её в некое неизбежное приложение, подразумевающее человеческую природу как её мрачного носителя: «нагую телесность». Но эта первородная нагота тотчас же скрывается под одеждой благодати и вновь появляется — в качестве *natura lapsa*<sup>77</sup> — лишь в мгновения греха, то есть обнажения. Политическая мифологема *homo sacer*<sup>78</sup> представляет нагую жизнь — которая на деле является её же дети-

щем — как нечто нечистое, проклятое, а потому подлежащее умерщвлению. Точно так же нагая телесность — это лишь смутная предпосылка первоначального, яркого приложения, каким является одевание благодати, и, просуществовав под этим одеванием, телесность вновь открывается взору, когда грех образует разрыв между природой и благодатью, между наготой и одеждой.

Это означает, что грех не принёс в мир зло, а всего лишь выявил его. По сути — по крайней мере в том, что касается его воздействия, — грех заключается в обнажении. Нагота, «нагая телесность» — это неустранимый гностический осадок, причина структурного несовершенства создания, и в любом случае его необходимо скрыть. Но всё же разложение естества, которое отныне стало столь очевидным, не было изначально заложено в грехе, грех лишь осуществил его.

7. Если в нашей культуре нагота несёт на себе такой тяжёлый теологический груз, если она — лишь смутная, неуловимая предпосылка одежды, тогда становится понятно, почему она никоим образом не могла состояться в перформансе Ванессы Бикрофт. Для взгляда, столь сильно (хоть и неосознанно) ограниченного теологической традицией, то, что появляется, когда сброшена одежда (благодать), — это лишь тень одежды, и полностью освободить наготу от шаблонов, которые заставляют нас видеть её как нечто исключаящее и сиюминутное, — задача, требующая необычайной проницательности.

Одним из последствий теологических условностей, прочно связывающих в нашей культуре природу и благодать, наготу и одежду, стало, по сути, то, что нагота воспринимается не как состояние, а как событие. Будучи смутным поводом для дополнения одежды очередным предметом или же для её внезапного устранения, условием этого нежданного дара или неосторожной потери, нагота соотносится со временем и с историей, а не с существом или с формой. В нашем реальном опыте она всегда предстаёт в виде процесса обнажения и оголения, а не как некая устойчивая форма или черта. Так или иначе, её сложно уловить и невозможно удержать.

В таком случае не удивительно, что в Новой национальной галерее, равно как и на остальных перформансах, женщины никогда не были полностью обнажёнными, всегда оставляя некий намёк на одежду (туфли во время перформанса в лондонской галерее Гагозиан, туфли и подобие вуали на лице в Музее-коллекции Гуггенхайм в Венеции, чёрные узкие трусики в Палаццо Дукале в Генуе). Стриптиз, то есть невозможность наготы, является в этом смысле парадигмой нашего отношения к наготы. Событие, которое никогда не приходит к завершению, форма, которую нельзя полностью уловить в тот момент, когда она возникает, — нагота буквально бесконечна, она никогда не прекращает своего осуществления. Поскольку её природа в основе своей недостаточна, поскольку она представляет собой только



Перформанс  
Ванессы Бикрофт.  
2001

происходящее отсутствие благодати, она никогда не сможет насытить взгляд, перед которым она предстаёт и который продолжает жадно искать её, даже когда последняя деталь одежды сброшена и все сокровенные части тела дерзко выставлены на обозрение. И не случайно в начале XX века Германию, а затем и всю Европу охватила волна движений, проповедующих нудизм как новый идеал жизни общества в гармонии с человеческой природой, ведь эти движения могли существовать, лишь противопоставляя похабной наготы порнографии и проституции наготу типа *Lichtkleid* («одежды света»), вернее, бессознательно проводя параллель с древней теологической концепцией,

согласно которой нагота воспринималась как одевание благодати. То, что демонстрировали приверженцы натурализма, было не наготой, а одеждой, не природой, а благодатью.

Поэтому исследование, всерьёз занимающееся вопросом наготы, должно бы прежде всего вернуться к археологии теологического противопоставления между наготой и одеждой, природой и благодатью, но не для того, чтобы проникнуть в первоначальное состояние, предшествовавшее расколу, а чтобы осознать и обезвредить тот диспозитив, который этот раскол обусловил.

8. Во всех смыслах решающей точкой формирования теологического диспозитива природа (нагота) — благодать (одежда) является *De civitate Dei* Августина. Концептуальные основы этих идей Августин развил уже в полемике с Пелагием в *De natura et gratia*<sup>79</sup>. По мнению Пелагия — одного из самых принципиальных мыслителей из тех, кого догматическая ортодоксия вытеснила в конце концов на задворки христианской традиции, благодать — это всего лишь человеческая природа в том виде, в каком её создал Бог, вооружив её свободной волей (*nullam dicit Dei gratiam nisi naturam nostram cum libero arbitrio*). Поэтому способность не грешить, и притом без какого-либо вмешательства благодати, связана неразрывным (критикуя его, Августин употребляет слово *inamissibile*, то есть таким, какой нельзя утратить) образом с человеческой природой. Пелагий благодать не отрицает, однако

он приравнивает её к райской природе, которую в свою очередь отождествляет с областью возможности или потенциала (*posse*), предшествующей воле (*velle*) и действию (*actio*). Грех Адама, являясь грехом воли, вовсе не обязательно означает утрату благодати, проклятием распространившуюся затем на весь род человеческий (*per universam massam*, как пишет Августин); наоборот, несмотря на то, что люди согрешили и продолжают грешить, по-прежнему остаётся верным утверждение, что каждый человек хотя бы *de sola possibilitate*<sup>80</sup> мог бы — как и Адам в Раю — не грешить.

Именно против подобного отождествления природы и благодати Августин настойчиво выступает в своих направленных против Пелагия трактатах, подчёркивая непримиримые разногласия между двумя понятиями. В этих разногласиях на кону стоит не что иное, как открытие доктрины первородного греха, которую Церковь официально возьмёт на вооружение лишь двумя веками позже, на Втором Оранском синоде<sup>81</sup>. Впрочем, сейчас достаточно лишь отметить, что как раз это противопоставление между двумя концепциями и легло в основу толкования райского бытия и грехопадения Адама в *De civitate Dei*. Адам и Ева были созданы в теле животном, а не духовном; но тело это было окутано благодатью, как одеянием, и потому ему были неведомы ни болезни, ни смерть, ни *libido*, то есть неконтролируемое возбуждение интимных частей тела (*obscenae*). *Libido* — это технический термин, который у Августина определяет последствие греха.

На основе высказывания апостола Павла («*Caro enim concupiscit adversus Spiritum*»<sup>82</sup>, Гал. 5:17) *libido* характеризуется как восстание плоти и плотских желаний против духа, как необратимый раскол между плотью (*caro* — *sarx* — этим термином пользуется Павел для выражения зависимости человека от греха) и волей. По словам Августина, иначе дела обстояли «до грехопадения, ибо написано: “И были оба наги и не стыдились” (Быт. 2:25). Это не потому, что им не была известна их нагота, а потому, что нагота ещё не была гнусной. Похоть ещё не приводила в движение известные члены вопреки воле. <... > Открыты были их глаза, но при этом не видели, т. е. не обращали внимания на то, что если члены их не противятся их воле, то этим они обязаны облакающей их благодати. Как только эта благодать удалась от них, сразу же в членах обнаружилось некое как бы самостоятельное движение, привлекшее, благодаря их наготы, внимание и заставившее устыдиться» (*De civitate Dei*, XIV, 17).

Части тела, прежде свободно обнажённые во славе (*glorianda*), становятся в итоге чем-то, что необходимо скрывать (*pudenda*). Отсюда и стыд, который вынудил Адама и Еву опоясаться листьями смоковницы и который с тех пор настолько неотделим от человеческого бытия, что, как пишет Августин, «и в мрачных пустынях Индии, где некоторые из индийцев предаются философским занятиям нагими (почему и называются гимнософистами), принято покрывать детородные члены, хотя все прочие части тела остаются обнажёнными» (*ibid.*).



9. Здесь Августин излагает свою удивительную концепцию райской сексуальности — или, по крайней мере, того, чем была бы эта сексуальность, если бы люди не согрешили. Если *libido* после грехопадения определяется невозможностью контролировать гениталии, то состояние благодати, предшествующее греху, заключается в полном волевом контроле над половыми органами. «В Раю, если преступное неповиновение не было бы наказано неповиновением иного рода, то брак не знал бы этого сопротивления, этого противостояния, этой борьбы между *libido* и волей; напротив, эти члены, как и другие, служили бы воле. То, что было для этого создано, осеменило бы поле рода, как рука осеменяет землю. <...> мужчина бы испустил семя, а женщина его приняла бы в свои детородные члены, когда нужно и насколько нужно, повинувшись воле, а не возбуждению, *libido*» (*De civitate Dei*, XIV, 23–24).

Чтобы придать своей гипотезе правдоподобие, Августин без колебаний прибегает к почти что гротескным примерам контроля воли над теми частями тела, которые кажутся неконтролируемыми: «Мы знаем людей, каковые отличаются от других удивительной способностью произвольно совершать со своим телом нечто, что остальным решительно не дано. Есть те, кто шевелит ушами — сразу двумя или каждым по очереди; другим удаётся перемещать на лоб полностью весь волосяной покров, а затем снова сдвигать его назад, как им вздумается; иные, едва прикоснувшись к животу, могут по желанию извергнуть из него, как из мешка, всё, что

они поглотили. Некоторые так превосходно подражают голосам птиц, животных и других людей, что невозможно не обмануться; а другие произвольно и притом без какого-либо сопутствующего дурного запаха издают задним проходом так много разнообразных звуков, что кажется, будто они поют этой частью тела» (*De civitate Dei*, XIV, 24). По этому мало поучительному образцу нам и предлагается представить себе райскую сексуальность в одеянии благодати. Дескать, повинуюсь воле, гениталии должны приходить в движение так же, как мы приводим в движение руку, а муж должен оплодотворить жену без пылающего стимула *libido*: «Было бы возможным передать семя от мужчины к женщине, сохранив её целомудрие так же, как ныне не нарушает целомудрия течение менструального потока у невинной девушки» (*De civitate Dei*, XIV, 26).

Химера («Ныне, — пишет Августин, — нет ничего, что бы могло уверить нас в такой возможности») этой природы, полностью подчинённой благодати, выставляет в ещё более непристойном виде телесность рода человеческого после изгнания из Рая. Неконтролируемая нагота половых органов — вот показатель развращения природы после грехопадения, передаваемого человечеством из поколения в поколение.

10. Стоит подчеркнуть парадоксальность представлений о человеческой природе, лежащих в основе этой теории. Она соответствует доктрине первородного греха, которую Августин (хотя техни-

ческий термин *peccatum originale* ещё не употребляется) противопоставляет воззрениям Пелагия и которая, получив подтверждение на Оранском синоде в 529 году, будет полностью сформирована лишь в схоластике. Согласно этой доктрине, грех Адама (в котором «все согрешили», Рим. 5:12) развратил человеческую природу и без спасительной благодати она окончательно потеряла способность творить добро. Но если задаться вопросом, какой была та самая развратившаяся затем природа, то ответ далеко не прост. По сути, Адам был сотворён в благодати, и его природа, как и его нагота, были с самого начала облачены в божественные дары. После грехопадения человек, покинув Бога, оказался в распоряжении собственной природы. И тем не менее утрата благодати приводит нас не к первоначальной — и в остальном неизвестной нам — природе, а только к развращённой природе (*in deterius commutata*), возникающей как раз вследствие утраты благодати. С устранением благодати раскрывается первородная природа, которая таковой больше не является, поскольку первородным может быть только грех, ставший её воплощением.

Не случайно в своём комментарии к «Сумме теологии» Фомы Аквинского Каэтан (Томмазо де Вио), тонкий теолог, которого в 1518 году католическая церковь противопоставляет Лютеру, был вынужден прибегнуть к сравнению с наготой, дабы истолковать этот парадокс. Разница между некоей предполагаемой «чистой» человеческой природой (то есть не созданной в благодати) и природой



Господь Бог укоряет Адама и Еву. XI в.

дой изначально осенённой благодатью, а затем этой благодати лишённой, — пишет он, — та же, что и между человеком нагим и человеком обнажённым (*expoliata*). Эта аналогия показательна не только в отношении природы, но и в отношении наготы, и вместе с тем она разъясняет смысл теологической стратегии, которая настойчиво связывает воедино одежду и благодать, природу и наготу. Как нагота просто голого человека равнозначна наготе обнажённого человека (и в то же время первая всё-таки отличается от второй), так и человеческая природа, потерявшая то, что природой не являлось (благодать), отличается от природы, существовавшей прежде чем благодать ей была дарована. Отныне природа определяется через не-природу (благодать), которой она лишилась, так же, как

и нагота определяется через не-наготу (одежду), которую с неё сняли. Природа и благодать, нагота и одежда — всё это уникальным образом сплетено в единое целое, причём все элементы самостоятельны и отделимы один от другого, однако — по крайней мере, в том, что касается природы, — отделившись, они не остаются неизменными. Но это означает, что нагота и природа — как таковые — невозможны: есть только обнажение, существует лишь развёрнутая природа.

11. Нигде в Библии прямо не сообщается, что Адам и Ева не могли видеть своей наготы до грехопадения, потому что она была облачена в одеяние благодати. Единственный неоспоримый факт — это то, что вначале Адам и Ева были нагими и не стыдились («И были оба наги, Адам и жена его, и не стыдились»<sup>83</sup>). Всё же после грехопадения у них возникла потребность прикрыться листьями смоковницы. Нарушение божественного завета подразумевает, таким образом, переход от наготы без стыда к наготы, которую необходимо скрыть.

Ностальгия по наготы без стыда, мысль о том, что грех лишил человека возможности быть нагим и не краснеть, в полной мере присутствует в Евангелиях и в других неканонических текстах (до сих пор без видимых на то причин называемых «апокрифами», то есть «скрытыми»). Так, Евангелие от Фомы гласит: «Ученики его сказали: В какой день ты явишься нам и в какой день мы увидим тебя? Иисус сказал: Когда вы обнажитесь и не застыдитесь

и возьмёте ваши одежды, положите их у ваших ног, подобно малым детям, растопчете их, тогда [вы увидите] сына того, кто жив, и вы не будете бояться»<sup>84</sup>.

В традициях христианской общины первых двух веков единственным обстоятельством, допускающим наготу без стыда, был ритуал крещения, в котором обычно участвовали не новорождённые дети (крещение младенцев станет обязательным, только когда доктрину первородного греха примет вся Церковь), а прежде всего взрослые. Этот ритуал включал в себя погружение нагого новообращённого в воду в присутствии членов общины (именно с этой ритуальной наготой человека, проходящего обряд крещения, связана относительная и ничем больше не объяснимая терпимость нашей культуры к наготе купальщиков). В *Поучениях огласительных и тайноводственных* Кирилл Иерусалимский так комментирует этот ритуал: «Итак, не медля по входе вашем, вы сложили с себя ризу, и сие значило: совлещися ветхого человекам с деяньями его. <...> О дивная вещь! Вы были наги пред очами всех, и не стыдились. Подлинно вы носили образ первозданного Адама, который был наг в раю, и не стыдился»<sup>85</sup>.

Одежда, которую топчет человек, проходящий обряд крещения, — это «постыдное одеяние», наследие «одежд кожаных», надетых на Адаме и Еве в момент изгнания из Рая, и эту самую одежду заменяют после крещения на белое льняное одеяние. Но решающим элементом в обряде крещения является собственно адамова нагота без стыда, представляю-

щая собой символ и залог искупления. Именно по этой наготе тоскует изображённая на реликварии в церкви Святого Изидора Ева, отвергающая одежду, которую Бог заставляет её надеть.

12. «Как дети»: детская нагота как парадигма наготы без стыда представляет собой весьма древний мотив, встречающийся не только в гностических текстах, таких, как Евангелие от Фомы, но и в иудаистских и христианских документах. И хотя доктрина распространения первородного греха из рода в род исключает детскую невинность (оттого и возникла, как мы уже видели, практика крещения новорождённых), тот факт, что дети не испытывают стыда от своей наготы, в христианской традиции часто приравнивается к райской невинности. Сирийский текст V века сообщает: «Когда в писании говорится “и были оба наги и не стыдились”, это означает, что они, как дети, не осознавали своей наготы». Поскольку дети не замечают собственной наготы, то, даже неся на себе отпечаток первородного греха, они живут в своего рода забвении и не знают стыда, приводящего, по словам Августина, к появлению *libido*.

Здесь берёт своё начало обычай, упоминания о котором — правда, не в исключительном порядке — присутствуют в источниках вплоть до XVI века. Этот обычай заключался в том, что только *pueri*<sup>86</sup> могли петь во время религиозных обрядов, словно их дискант<sup>87</sup>, «белый голос», был, в отличие от *voces mutatae*<sup>88</sup>, признаком райской безгрешно-

сти. *Candida*, белая — такого цвета одежду получал человек, проходящий крещение, когда снимал одеяние, символизирующее грех и смерть; «Вся она белая, — пишет Иероним, — ибо нет в ней смерти, и окрестившись, мы сможем опоясаться правдой и покрыть стыд прошлых грехов». Но уже у Квинтилиана *candida* становится характеристикой голоса (хотя, разумеется, о детских голосах он не говорит). С этим в истории религиозной музыки связана попытка сохранить детский голос посредством кастрации *pueri cantores*<sup>89</sup> до полового созревания. «Белый голос», или дискант, — это признак тоски по утерянной райской безгрешности, иначе говоря, по чему-то, что, как и в случае с райской наготой, мы никогда не познаём.

13. Яркий пример настойчивого присутствия теологических категорий там, где мы их меньше всего ожидаем, можно найти у Сартра. В одной из глав работы «Бытие и ничто», посвящённой взаимоотношениям с Другим, Сартр рассматривает наготу в контексте непристойности и садизма. Причём для этого он употребляет термины, которые настолько близки к тезисам Августина, что если бы теологическое наследие, пропитавшее наш лексикон телесности, не было достаточным тому объяснением, то можно было бы подумать, что это умышленное заимствование.

Желание для Сартра — это по большей части стратегия, направленная на выявление в теле Другого «плоти» (в переводе с итальянского *carne*,



с французского — *chair*). Воспрепятствовать этому «воплощению», этой «инкарнации» (и вновь теологический термин) тела может не столько собственно одежда и макияж, обычно скрывающие это тело, сколько тот факт, что тело Другого всегда находится «в ситуации», то есть всегда в процессе совершения того или иного жеста, того или иного движения, направленного на достижение определённой цели. «Тело Другого первоначально находится в ситуации; плоть, напротив, появляется как *чистая случайность присутствия*. Она обычно скрывается посредством румян, одежды и т. д.; в особенности она скрывается посредством *движений*; ничего нет меньше “во плоти”, чем танцовщица, даже если она обнажена. Желание является попыткой освободить тело как от его движений, так и от одежд и заставить его существовать как чистую плоть; это попытка *воплощения тела Другого*»<sup>90</sup>.

То состояние ситуации, в котором всегда по определению находится тело Другого, Сартр называет «грацией»<sup>91</sup>: «В *грации* тело появляется как психическое в ситуации. Оно раскрывает прежде всего свою трансцендентность как трансцендируемую-трансцендентность; оно находится в действии и понимается исходя из ситуации и преследуемой цели. Каждое движение постигается, следовательно, в перцептивном процессе, который простирается от будущего к настоящему. <... > Именно этот подвижный образ необходимости и свободы <... > конституирует, собственно говоря, грацию. <... > В грации тело является инструментом, который обнаружи-

вает свободу. Грациозное действие, поскольку оно открывает тело как точное орудие, даёт ему в каждый момент оправдание его существования»<sup>92</sup>.

Также здесь появляется и теологическая метафора «gratia», передающая образ одежды, которая мешает воспринимать наготу: «Итак, фактичность наряжается и маскируется грацией; нагота тела полностью присутствует, но не может быть *видимой*. Отсюда высшим кокетством и высшим вызовом грации оказывается то, чтобы выставить раскрытое тело, не имея другой одежды, другого покрова, кроме самой грации. Самое грациозное тело — тело обнажённое, которое своими действиями окутывает себя невидимой одеждой, полностью скрывая свою плоть, хотя плоть целиком присутствует перед глазами зрителей»<sup>93</sup>.

И именно против этой одежды благодати и грации направлена стратегия садиста. Особенная инкарнация, которой он добивается, — это «непристойность», не что иное, как утрата грации и благодати: «Непристойное является *видом* Бытия-для-Другого, который принадлежит к *роду* некрасивого [*disgracieux*]<sup>94</sup> <...>. Оно появляется, когда один из элементов грации нарушен при её реализации <...>, когда тело усваивает позы, которые полностью лишают его действий и открывают косность его плоти»<sup>95</sup>. Поэтому садист пытается всеми способами оголить плоть, силой заставить тело Другого принять несвойственные ему позы и положения, обнаруживающие непристойность, то есть непоправимую утрату грации и благодати как таковой.

14. Теории, глубоко — пусть даже и подсознательно — уходящие корнями в теологию, очень часто соответствуют действительности. Во многих странах недавно распространился вид садомазохистских публикаций, демонстрирующих будущую жертву сначала в элегантной одежде и в привычном для неё окружении: она улыбается, гуляет с подругами или внимательно рассматривает журнал. Перевернув страницу, читатель вдруг видит ту же девушку обнажённой, связанной и подверженной таким ограничениям, которые вынуждают её принимать самые неестественные и болезненные позы, лишаящие всякого изящества даже её черты лица, деформированные и искажённые при помощи специальных инструментов. Садистские приспособления, все эти ремни, *poires d'angoisse*<sup>96</sup> и плети представляют собой идеальный светский эквивалент греха, который, по мнению теологов, срывает одежду благодати и грации, мгновенно высвобождая в теле их отсутствие, определяющее понятие «нагой телесности». То, что пытается уловить садист, — это всего лишь пустая оболочка благодати и грации, тень, которую человек в ситуации (одетая девушка с первой журнальной фотографии) или одеяние света отбрасывают на тело. Но, собственно, поэтому желаниям садиста — о чём Сартр не упускает возможности сказать — не суждено сбыться, ему никогда так и не удаётся стиснуть в руках «воплощение», ту «инкарнацию», какую он пытался создать при помощи всевозможных устройств. Конечно, кажется, будто результат достигнут: тело Другого превратилось в совер-

шенно непристойную и задыхающуюся плоть, которая покорно остаётся в том положении, что придал ей палач, словно окончательно лишившись свободы, грации и благодати. Однако именно эта свобода и остаётся для палача абсолютно недостижимой: «И чем больше садист ожесточается, чтобы обратить Другого в инструмент, тем больше эта свобода от него ускользает»<sup>97</sup>.

Нагота, та «неграциозность», которую пытается уловить садист, — это всего лишь, как и нагая телесность Адама для теологов, ипостась, недолговечная попытка удержать свободу, грацию и благодать, иначе говоря, нагота — это предварительное условие грации и благодати, необходимое для того, чтобы такая вещь, как грех, могла произойти. Нагая телесность, подобно нагой жизни, — это лишь смутный, неосязаемый носитель вины. На самом деле только обнажение, только это бесконечное движение лишает тело и одежды, и грации, и благодати. Нагота в нашей культуре напоминает в итоге прекраснейшую женскую обнажённую модель — ту самую, которую Клементе Сузини<sup>98</sup> изваял из воска для Музея естественной истории великого герцога Тосканы. С этой модели можно снять верхнюю часть, слой за слоем открывая сначала грудные и брюшные стенки, затем строение лёгких и грудной полости с большим сальником сверху, затем сердце и кишечную петлю и, наконец, матку, где виден небольшой зародыш. Но сколько бы мы ни открывали и ни разглядывали модель, нагое тело выпотрошенной красавицы по-прежнему недосыгаемо.



Клементе Сузини. Анатомические статуи из воска. Кон. XVIII в.

С этим связаны порочность и чуть ли не священность, которые мы приписываем телу. Как и природа, нагота порочна, поскольку доступ к ней можно получить, лишь сняв одежду (благодать и грацию).

15. В ноябре 1981 года Хельмут Ньютон опубликовал в журнале *Vogue* изображение в форме диптиха, позднее получившее известность как «They are coming»<sup>99</sup>. На левой странице журнала можно было лицезреть четырёх совершенно обнажённых женщин (на них не было ничего, кроме туфель, от которых фотограф, по-видимому, не смог отказаться), ступающих равнодушно и неприступно, как модели на подиуме. На противоположной странице справа была помещена фотография тех же моделей в тех же,



Хельмут Ньютон. Они идут (обнажённые и одетые). Фото, 1981

идентичных позах, но на этот раз на них была безупречная, элегантная одежда. Необычный эффект диптиха состоит в том, что эти два изображения, несмотря ни на что, по сути, одинаковы. Модели надевают свою наготу точно так же, как на соседней странице они надевают одежду. И хотя теологические задачи вряд ли интересовали фотографа, здесь со всей очевидностью подразумевается и, возможно, подсознательно подвергается сомнению диспозитив нагота/одежда. Особенно учитывая, что двумя годами позже Ньютон повторно опубликовал этот диптих в серии *Big Nudes*<sup>100</sup> и изменил порядок следования фотографий так, чтобы изображение одетых женщин предшествовало изображению обнажённых, как в Раю, где одеяние благодати



предшествовало обнажению. Но и в этом порядке общее впечатление не изменилось: ни у моделей, ни у зрителей не открылись глаза, не появились ни стыд, ни слава, ни *pidenda*, ни *glorianda*. И сходство этих двух фотографий ещё больше усиливается за счёт лиц моделей, выражающих в обоих случаях, как и положено манекенщицам, всё то же безразличие. Лицо, являющееся на изображениях грехопадения той деталью, посредством которой художник передаёт страдание, стыд и смятение падших (сразу же вспоминается фреска Мазаччо из капеллы Бранкаччи во Флоренции), здесь, приобретя ледяную бесстрастность, перестаёт быть лицом.

В любом случае, как здесь, так и в перформансе Ванессы Бикрофт, важнее всего то, что нагота не

состоялась. Как будто нагая телесность и падшая природа, выполняющие функции теологической предпосылки одежды, упразднены и обнажение больше не может ничего выявить. Существует только одежда, пришедшая к нам из моды, то есть нечто среднее между плотью и тканью, природой и благодатью. Мода — это светское наследие теологии одежды, коммерческая секуляризация райского безгреховного бытия.

16. В повествовании *Бытия* плод, что Ева предлагает Адаму, растёт на дереве познания добра и зла, и, по словам Змея-искусителя, сей плод должен «открыть глаза» и передать это знание («в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло», *Быт.* 3:5). И действительно, глаза Адама и Евы мгновенно открываются, но то, что они в тот момент познают, Библия называет лишь наготой: «И открылись глаза у них обоих, и узнали они, что наги». Иными словами, единственное содержание знания о добре и зле — это нагота: но что такое нагота как основной предмет и суть знания? Что познаём мы, познавая наготу?

Раши, комментируя эти строчки из Библии, пишет: «Что означает “узнали они, что наги”? Это означает, что они получили всего один завет от Бога и отвергли его». А в *Берешит раба*<sup>101</sup> уточняется, что мужчина и женщина лишили себя справедливости и славы, которые им обеспечивались при условии соблюдения заповеди. Согласно уже известному





Мазаччо.  
Изгнание из Рая.  
1426–1427

нам механизму, познание наготы вновь приводит к утрате, это лишь знание, что нечто невидимое и нематериальное (одеяние благодати, беспрекословность соблюдения правил) отныне утеряно.

Однако такое отсутствие предмета первого человеческого знания можно истолковать и по-другому. Тот факт, что первое знание лишено содержания, может на самом деле означать, что оно является знанием не чего-либо конкретного, а непосредственно знанием познаваемости; что, познав наготу, человек познаёт не какой-то предмет, а только отсутствие покрова, только возможность познания. Нагота, которую первые люди увидели в Раю, когда глаза их открылись, и есть открытие истины, «нелатентность» (*a-letheia*, «несокрытость»), единственное, что обеспечивает возможность знания. То, что человек больше не облачён в одеяние благодати, приводит его не к мраку плоти и греха, а к свету познаваемости. Под предполагаемым одеянием благодати ничего нет, но именно это «ничего под», эта чистая видимость, чистое присутствие и есть нагота. И видеть нагое тело значит воспринимать его чистую познаваемость по ту сторону какой-либо загадки, по ту или по эту сторону собственных объективных предикатов.

17. Подобное толкование совершенно чуждо христианской теологии. В восточной традиции, наиболее ярко представленной в трудах Василия Великого и Иоанна Дамаскина, познание наготы (*epignōsistēs gymnotētos*) означает утраченное состояние вос-

торга и счастливого незнания самого себя, которое обуславливало райское бытие, и, как следствие, проявившееся в человеке злополучное желание «восполнить пробелы» (*tou leipontos anaplerōsis*). До грехопадения человек жил в праздности (*scholē*) и изобилии; но открыв глаза, он на самом деле закрыл глаза души и начал воспринимать собственное благополучие и блаженство как состояние слабости и *atechnia*, то есть отсутствия знания. Таким образом, то, что выявляет грех, — вовсе не недостаток или дефект человеческой природы, прежде скрытый под одеянием благодати: наоборот, это стремление воспринимать изобилие, определявшее райское бытие, как недостаток.

Если бы человек остался в Раю, по словам Василия, то одежда была бы дана ему не природой (как у животных) и не техникой, а божественной благодатью, которая снисходила бы на него в ответ на его любовь к Богу. Принудив его оставить благословенное райское созерцание, грех устремляет человека к тщетным поискам техник и наук, отвлекающим его от созерцания Бога. В отличие от Августина или римской традиции, здесь нагота отсылает не к телесности, а к утраченному созерцанию — знанию чистой познаваемости Бога — и к его замене на мирские навыки и представления. По сути, в Раю Адам пребывает в блаженстве совершенного созерцания, достигающем экстаза в тот момент, когда Бог усыпляет его, дабы взять у него ребро («при помощи этого экстаза, — пишет Августин, — ум Адама сделался как бы участником ангельского воздействия и, вступив

в святилище Бога, получил разумение будущего» — *О книге Бытия буквально*, IX, 19<sup>102</sup>). Это грехопадение не плоти, а ума; утраченная невинность и нагота связаны не с определённым способом занятия любовью, а с иерархией и особенностями знания.

18. Нагота — или, скорее, обнажение — как показатель знания присутствует в лексиконе философии и мистики, причём не только в связи с предметом высшего знания, каким является «нагое существо» (*esse autem Deus esse nudum sine velamine est*<sup>103</sup>), но также и с самим процессом познания. В средневековой психологии средство познания — это образ, «фантазм», или форма. Поэтому процесс, приводящий к совершенному знанию, описывается как постепенное обнажение этого «фантазма», который, переходя от ощущений к воображению и памяти, постепенно сбрасывает с себя чувственные элементы, дабы в итоге, когда завершится *denudatio perfecta*<sup>104</sup>, предстать как «сверхчувственная форма», чистый образ или намерение. В процессе мышления образ совершенно обнажён и, как пишет Авиценна: «Если он ещё не обнажён, то он таковым становится, поскольку созерцательная способность оголяет его так, что в нём не остаётся никакой материальной привязанности». Целостное знание — это созерцание наготы внутри наготы.

В одной из проповедей Экхарт развивает идею связи между образом и наготой так, что образ, отождествляемый с «обнажённой сущностью», становится чем-то вроде чистого и абсолютного средства

познания. «Образ, — объясняет он, — есть простое формальное истечение, переливание всецелой, чистой и обнажённой сущности, каковое рассматривает метафизик <...> Следовательно, образ есть <...> некая жизнь [*vita quaedam*], как если бы вещь возрастала в себе самой и кипела в себе самой [*intumescere et bullire*], ещё до того, как вместе с этим мыслится изливание [*nequid cointellecta ebullitione*]»<sup>105</sup>. В терминологии Экхарта *bullitio*<sup>106</sup> указывает на пульсацию или внутреннее напряжение мысленного объекта, существующего в разуме Бога или человека (*ens cognitivum*<sup>107</sup>), в то время как *ebullitio*<sup>108</sup> означает состояние реального предмета, находящегося вне разума (*ens extra animam*<sup>109</sup>). Образ — так как в нём выражается обнажённое существо, — совершенное связующее звено между мысленным объектом и реальной вещью. И как таковой он не является ни обычным логическим объектом, ни реальной единицей: он есть нечто живое («жизнь»), пульсация вещи в среде собственной познаваемости, дрожь, благодаря которой она познаётся. «Формы же, существующие в материи, — пишет ученик Экхарта<sup>110</sup>, — непрерывно сотрясаются [*continue tremant*], словно пребывают в узком проливе <...> то есть в бурлении [*tamquam in eurippo, hoc est in ebullitione*]. <...> И поэтому о них нельзя помыслить ничего достоверного, ничего постоянного»<sup>111</sup>.

Нагота человеческого тела и есть его образ, пульсация, благодаря которой его можно познать, но которая при этом сама по себе неосязательна. Оттого

эти образы так необычайно сильно очаровывают человеческий разум. Собственно, потому что образ — это не вещь, а её познаваемость (её нагота), то он её не выражает и не обозначает; и всё-таки, поскольку нагота — это всего лишь способ, посредством которого вещь открывает себя для познания, вернее, снимает с себя скрывающие её одежды, то нагота не может быть ничем иным, кроме как вещью, она и есть вещь.

19. Рассмотреть наготу во всей её теологической многогранности и в то же время выйти за её черту попытался Вальтер Беньямин. В конце эссе об «Избирательном сродстве»<sup>112</sup>, говоря о персонаже по имени Оттилия (в ней Беньямин видел образ женщины, которую он на тот момент любил, а именно Юлы Кон), он размышляет о взаимосвязи между облачением и облачённым, между видимостью и сутью красоты. В красоте облачение и облачённое, оболочка и сам предмет обладают безусловной связью, и связь эту Беньямин называет «тайной» (*Geheimnis*). Красив тот объект, для коего необходим покров. Беньямину была известна теологическая глубина этой мысли, неразрывно связывающей облачение и облачённое, и это очевидно из того, что он ссылается на «древнейшую идею», согласно которой сокрытое изменяется через раскрытие, коль скоро оно может быть «тождественным самому себе» лишь под оболочкой. Поэтому красоту, по сути своей, невозможно раскрыть: «Раскрывшись, красивый объект остался бы бесконечно

невидимым <... >. Таким образом, перед лицом красоты идея совлечения покрыва превращается в идею нераскрываемости <... >. Поскольку красота — это единственное, что может быть по сути своей чем-то облачающим и вместе с тем облачённым, то божественная основа красоты заключается в тайне. Видимостью же в ней является, собственно, вот что: не поверхностная оболочка вещи как таковой, а та, что скрывает вещи от нас. Порой этот покров божественно обусловлен, точно так же, как божественно предопределён тот факт, что стóит только не вовремя сорвать сей покров, как тут же исчезает то Невидимое, в коем откровение рассеивает тайны»<sup>113</sup>.

Как ни странно, эта закономерность, неразрывно связывающая облачение и облачённое в красоте, гораздо менее действенна в отношении человека и его наготы. По мнению Бенямина, красота — вследствие той целостности, которую образуют в ней облачение и облачённое — может иметь место как сущность только там, где нет двойственности наготы и одежды, а именно в искусстве и в явлениях естественной природы. «Напротив, чем более явно выражена эта двойственность, достигающая кульминации в человеческом существе, тем более очевидным становится тот факт, что в непокрытой наготе основополагающая красота постепенно исчезает, и нагое человеческое тело достигает некоего уровня бытия, превышающего красоту как таковую, а именно — возвышенности; оно приходит к творению, превосходящему любой плод человеческого труда — творению создателя».

В человеческом теле — и, в частности, в персонаже Оттилии, которая представляет собой парадигму этой чистой видимости — красота может быть только видимой. Потому, в то время как для произведений искусства и природы действует принцип сохранения покрова, для живого тела неизбежно устанавливается противоположный принцип, согласно которому «всё смертное обнажается». Тем самым не только возможность обнажения обрекает человеческую красоту на видимость, но также и снятие покрова, эта способность к разоблачению, формирует во многом её признаки: красота человеческого тела по сути своей бесконечно «разоблачаема» и может предстать взору как чистая видимость. Правда, существует и граница. И за её пределами нет ни сущности, которую нельзя обнажить ещё больше, ни *natura lapsa*<sup>114</sup>. Есть лишь само облачение, та же видимость, и за ней не стоит больше ничего. Этот неизбывный остаток видимости, в котором ничего не видится, эта одежда, которую никакое тело не может больше надеть, и есть человеческая нагота. Она — то, что остаётся, когда с красоты сброшен покров. И возвышенной её можно назвать именно потому, что, как говорил Кант, невозможность представить идею при помощи чувств превращается в определённый момент в высшее представление, где представляемое является, так сказать, самим представлением. Таким же образом в наготе без облачения видится сама видимость, соответственно, являясь бесконечно невидимой, бесконечно лишённой тайны. То есть видимость возвышенна за



счёт того, что демонстрирует свою пустоту, воплощая в этом собственно невидимость.

Поэтому в конце эссе именно видимость оказывается ответственной за «высшее ожидание», а принцип, подтверждающий абсурдность стремления к видимости добра, «обнаруживает единственное исключение». Если красота в самом глубинном своём проявлении была тайной — то есть неперменной взаимосвязью между видимостью и сутью, облачением и облачённым — то здесь видимость освобождается от этих оков и недолго сияет отдельно, как «видимость добра». По этой причине исходящий от неё свет бледен и найти его можно лишь в гностических текстах: там он уже не та безусловная и неотделимая оболочка красоты, а видимость — *такая, через которую ничто не видится*. И элемент, вечно отражающий сию невидимость, сие возвышенное отсутствие тайны человеческой наготы, — это лицо.

20. В конце двадцатых — начале тридцатых годов Бенъямин тесно общался с несколькими очень привлекательными подругами, в числе коих были Герт Виссинг, Ольга Парем и Ева Херман. Он считал, что их всех связывает одно и то же особенное отношение к видимости, к внешности. В дневниковых записях, сделанных на Лазурном берегу с мая по июнь 1931 года, он пытается определить это отношение, связывая его с темой видимости, к которой он уже обращался несколькими годами ранее в эссе о романе Гёте. «Жена Шпейера, — пишет он, —



Вальтер Беньямин с Герт Виссинг и Марией Шпейер. Фото, 1931

пересказала мне эти удивительные слова Евы Херман, произнесённые в момент глубочайшей депрессии: “Я и так несчастлива, но это ещё не значит, что я должна расхаживать повсюду со сморщенным лицом”. Это высказывание заставило меня понять многое, и прежде всего то, что моё недавнее поверхностное общение с этими созданиями — Герт, Евой Херман и т. д. — лишь слабый и поздний отголосок одной из основополагающих составляющих моей жизни: опыта видимости [*Schein*]. Вчера я разговаривал со Шпейером, который в свою очередь тоже размышлял об этих людях и пришёл к любопытному выводу, что у них нет ни толики чувства чести или скорее даже, что их код чести заключается в том, чтобы говорить вслух всё, что у них на уме. Это очень верное замечание, доказывающее, насколько сильно в них чувство долга перед видимостью. Ведь это “говорить всё” нацелено главным образом на то, чтобы признать недействительным всё сказанное или, вернее, признав его недействительным, сделать из него предмет: и только будучи видимым [*scheinhaft*], он становится для них приемлемым».

«Нигилизм красоты» — вот как можно было бы назвать это поведение, свойственное многим красивым женщинам и выражающееся в том, чтобы упрощать собственную красоту до чистой видимости, а затем, будто с грустью разочарования, демонстрировать эту видимость, упорно отвергая даже мысль о том, что красота может быть чем-то ещё помимо самой себя. Но именно это отсутст-

вие иллюзий на свой счёт, неприкрытая нагота, которой таким образом достигает красота, и дарит им самую опасную привлекательность. Это разочарование в красоте, этот особенный нигилизм достигает высшей точки у манекенщиц и моделей, которые в первую очередь учатся стирать любые эмоции со своего лица так, что оно становится чисто демонстрационной величиной, обретая при этом особое обаяние.

21. В нашей культуре взаимосвязь между лицом и телом несёт на себе отпечаток основополагающей асимметрии, каковая подразумевает, что лицо должно быть обнажённым, а тело, как правило, — прикрытым. В этой асимметрии голове отдаётся ведущая роль, и выражается она по-разному, оставаясь, однако, более или менее неизменной во всех сферах: от политики (где верховный властитель именуется «главой») и до религии (достаточно вспомнить цефалическую метафору Христа в словах апостола Павла), от искусства (где голову без тела изобразить можно, как, например, на портрете, а тело без головы — и снимки обнажённых моделей служат тому примером — нельзя) вплоть до повседневной жизни, где лицо по определению является первостепенным средством выразительности. Это подтверждается тем фактом, что у всех других видов животных самые яркие приметы наблюдаются именно на туловище (пятна на шкуре леопарда, насыщенный окрас половых органов мандрилов, а также крылышки бабочки и перья павлина), в то

время как человеческое тело по большей части лишено выразительных черт.

Подтверждением, но вместе с тем и слабым звеном этого выразительного первенства лица служит тот факт, что мы невольно краснеем от стыда перед собственной наготой. Возможно, по этой причине настойчивое присутствие наготы ставит под сомнение прежде всего главенствующую роль лица. О том, что нагота красивого тела может затмить и сделать невидимым лицо, ясно говорится в *Хармиде*, диалоге Платона, посвящённом красоте. У Хармида, молодого человека, имя которого дало заглавие диалогу, красивое лицо, но, как говорит один из собеседников, тело его настолько прекрасно, что «захоти он снять с себя одежды, ты и не заметил бы его лица» (*Хармид*, 154 D)<sup>115</sup>, то есть что он был бы буквально «без лица» (*aprosōpos*). Мысль о том, что нагое тело может оспаривать первенство лица, непосредственно заменив лицо, прослеживается в ответах женщин в ходе судебных процессов над ведьмами: когда их спрашивали, почему во время шабаша они целовали анус сатаны, те в своё оправдание утверждали, что там тоже есть лицо. Нечто похожее наблюдается и на первых эротических фотографиях: лица моделей должны были выражать романтичность и мечтательность так, будто объектив подглядывал за ними в уединённом *boudoir*<sup>116</sup>, но со временем этот подход меняется на противоположный и единственной задачей лица становится демонстрация бесстыдной осведомлённости в выставле-

нии голого тела напоказ. Бесстыдство, безобразие (потеря лица, образа)<sup>117</sup> является на сегодняшний день постоянным союзником неприкрытой наготы. Лицо, ставшее соучастником наготы, глядящее в объектив или подмигивающее зрителю, выражает отсутствие тайны и предъявляет только демонстрацию самого себя, показ в чистом виде.

22. На миниатюре в манускрипте *Clavis physicae*<sup>118</sup> Гонория Августодунского изображён персонаж (возможно, это сам автор), держащий в руке свиток, который гласит: «*Involucrum rerum petit is sibi fieri clarum*», «он пытается прояснить оболочку вещей». Можно было бы определить наготу как оболочку, находящуюся в том состоянии, когда прояснить её — по всей очевидности — невозможно. Именно в этом ключе следует рассматривать высказывание Гёте о том, что «красота никогда не уяснит себе своей сути»<sup>119</sup>. Только до конца оставаясь «оболочкой», только буквально будучи «нераскрытой», видимость, достигающая апогея в наготе, может называться красивой. Однако то, что ни наготу, ни красоту нельзя прояснить, вовсе не означает, что в них кроется какая-то непостижимая тайна. Такая видимость была бы загадочной, но именно поэтому она и не была бы оболочкой, ведь тогда пришлось бы вечно искать сокрытую в ней тайну. В нераскрытой оболочке, напротив, нет никакой тайны, и, обнажившись, она являет собой чистую видимость. Красивое лицо, с улыбкой демонстрирующее свою наготу, говорит лишь: «Хочешь увидеть

мою тайну? Хочешь прояснить мою оболочку? Что ж, смотри тогда, если сможешь, смотри на это полное, непростительное отсутствие тайны!». Матема наготы в данном случае — это просто *haecce*<sup>120</sup>! — «есть лишь это и ничего больше». И всё же именно разочарование в красоте наготы, эта возвышенная и вместе с тем ничтожная демонстрация видимости без каких-либо тайн или значений неким образом прекращает действие теологического механизма и предъявляет взору — уже вне влияния грации и благодати и вне соблазнов развращённой природы — простое, невидимое человеческое тело. Разрядка теологического механизма производит обратное действие, то есть освобождает природу и благодать, наготу и одежду от теологической тени. Такое простое присутствие видимости без тайны и есть та особенная пульсация — именно поэтому нагота, которая, как и бесцветный, «белый» голос, ничего не означает, пронзает нас насквозь.

## Тело славы

1. Вопрос тела славы, иными словами, вопрос природы и свойств — а если говорить ещё более обобщённо, вопрос жизни — тел, воскресших в Раю, представляет собой важнейшую теологическую задачу, которая в собраниях трактатов фигурирует в разделе *de fine ultimo*<sup>121</sup>. Однако, поскольку речь шла о конечных вещах, то когда римская курия, пытаясь подписать соглашение с современным миром, закрыла эсхатологическое окно, эта задача тут же отошла на задний план или, точнее, была отложена на неопределённое время как нечто если не устаревшее, то, по крайней мере, обременительное. Но пока догма воскресения будет оплотом христианской веры, такая неопределённость не может не казаться противоречивой. На следующих страницах мы вновь обратимся к этой отставленной в сторону теологической теме, что позволит нам рассмотреть столь же непреложный вопрос, а именно — вопрос этической и политической роли телесной жизни (ведь количественные и качественные характеристики воскресших тел не изменились по сравнению с земной жизнью). Иными словами, мы рассмотрим тело славы как парадигму, отражающую признаки и возможное предназначение человеческого тела как такового.



2. Первой проблемой, с которой сталкиваются теологи, стала идентичность тел воскресших. Предположив, что душа должна вернуться к тому же телу, как можно определить её идентичность и целостность? Прежде всего, стоит задаться вопросом о возрасте воскресших. Должны ли они воскреснуть в том возрасте, в каком умерли: дряхлые старики — дряхлыми стариками, дети — детьми, а зрелые мужчины — зрелыми мужчинами? Человек, как отвечает на этот вопрос Фома Аквинский, должен воскреснуть без каких-либо природных изъянов; но у природы могут быть изъяны, если она не достигла ещё совершенной стадии (как в случае с детьми) или перешла через неё (как в случае со стариками). Воскрешение приведёт каждого к его собственному совершенству, которое соответствует молодости, то есть возрасту воскресшего Христа (*circa triginta annos*<sup>122</sup>). Рай — это мир тридцатилетних, живущих в непоколебимом равновесии между развитием и упадком. В остальном же они сохранят все свои отличительные черты, и в первую очередь — половые признаки (хотя некоторые и утверждают, что все воскресшие должны быть мужского пола, ибо женское начало несовершенно).

3. Куда более каверзным видится вопрос о материальном соответствии тела воскресшего человека с тем телом, что принадлежало ему на земле. Действительно, как можно представить себе полное тождество всех частиц материи в двух телах? Займёт ли каждая крупинка праха, в который обратилось

тело, вновь то же место, что она занимала в живом теле? Собственно, здесь и начинаются трудности. Конечно, можно предположить, что отрезанная рука вора — позже раскаявшегося и искупившего свои грехи — воссоединится с телом в момент воскресения. А ребро, отнятое у Адама ради создания Евы? Воскреснет ли оно в его теле или в теле Евы? А что будет с людоедом? Должна ли человеческая плоть, которую он съел и усвоил в своём теле, воскреснуть в его же теле или в теле его жертвы?

Одна из гипотез, больше всего подвергающая сомнению мудрость Святых отцов, — это вопрос о сыне людоеда, питавшегося исключительно человеческой плотью или даже одними зародышами. Согласно средневековым учениям, семя формируется *de superfluo alimenti*, то есть из избытка переваренных продуктов питания. Это значит, что та же самая плоть будет принадлежать нескольким телам (телу съеденной жертвы и телу сына) и потому должна — что невозможно — воскреснуть в разных телах. По мнению Фомы Аквинского, размышления над этим последним случаем приводят к раскладу в духе Соломона: «Зародыши как таковые не примут участия в воскресении, если прежде в них не поселится разумная душа. Но в этом случае новое питательное вещество соединится в материнской утробе с веществом семени. Потому даже если бы кто-либо питался человеческими зародышами и произвёл потомство из избытка этого питания, то вещество семени воскресло бы в том, кто от этого избытка был порождён, если только в этом семени

не содержались бы элементы, возникшие в семени тех, из чьих съеденных тел было произведено семя, ибо тогда сии элементы воскресли бы в первом, а не во втором. Остатки же проглоченных тел, которые не преобразовались в семя, воскресли бы, очевидно, в первом человеке, а божественная сила вмещалась бы и восполнила бы недостающие части».

4. Ориген решил проблему идентичности воскресших более изящным и менее путаным способом. По его мнению, то, что постоянно в любом человеке, — это образ (*eidos*), который мы, несмотря на неизбежные изменения, всё так же узнаём каждый раз, когда его видим, именно этот образ и обеспечит идентичность воскресшему телу: «Наш *eidos* остаётся неизменным с детства и до старости, несмотря на то, что наши телесные черты претерпевают непрерывную мутацию, таким же образом *eidos*, который был присущ нам в земной жизни, воскреснет и останется неизменным, даже если он улучшится и исполнится большей славы». Мысль о подобном «образном» воскрешении, как и многие другие тезисы Оригена, стала поводом для подозрений в ереси. Однако одержимость полной материальной тождественностью постепенно сменилась идеей о том, что каждая часть человеческого тела будет прежней в отношении формы (*species*), постоянно испытывая при этом приливы и отливы (*fluere et refluere*) в том, что касается образующей её материи. «Таким образом, в частях, из коих состоит человек, — пишет Фома Аквинский, — происходит то же, что и с населением

какого-нибудь города, где одни люди умирают и уезжают, а другие занимают их место. С материальной точки зрения, составляющие элементы народа замещают один другого, но формально народ остаётся таким же <...>. Сходным образом в человеческом теле присутствуют части, которые в потоке замещаются на другие в том же виде и в том же месте, так что в отношении материи все части движутся как прилив и отлив, но в количественном их соотношении человек не меняется». Парадигма райской идентичности охватывает не материальную тождественность, которую на сегодня все полицейские службы планеты пытаются утвердить при помощи биометрических устройств, а образ, то есть сходство тела с самим собой.

5. Как только тождественность тела славы с земным телом установлена, необходимо лишь понять, чем одно отличается от другого. Теологи отмечают четыре отличительные особенности славы: безмятежность, подвижность, изящество и свет. Тела блаженных безмятежны, но это вовсе не означает, что они не обладают способностью к восприятию, неотделимой от понятия совершенства тела. Без этой способности жизнь блаженных напоминала бы некий сон, она была бы жизнью лишь наполовину (*vitae dimidium*). Скорее это означает, что их тело не будет подвластно тем сумбурным страстям, которые, наоборот, лишили бы его совершенства. Тело славы будет во всём подчиняться рациональной душе, а та в свою очередь будет подчинена божественной воле.

Впрочем, отдельные теологи, возмущённые самой мыслью о том, что в Раю существует нечто, что можно почувствовать и попробовать или к чему можно прикоснуться, исключают некоторые органы чувств из концепции райского бытия. Фома Аквинский, как и большинство Святых отцов, отказывается от этого усечения. Обоняние блаженных не будет беспредметным: «Разве не говорит Церковь в песнопениях, что тела святых источают нежнейший аромат?». Следовательно, тело славы в своём возвышенном состоянии будет обладать запахом, лишённым какой-либо ощутимой влаги, как при испарении во время дистилляции (*sicut odor fumalis evaporationis*). И нос блаженного, коему не будет препятствовать влага, сможет чувствовать малейшие нюансы (*minimas odorum differentias*). Также и вкус будет выполнять свою функцию, хотя в пище потребности не возникнет, возможно, потому, что «язык избранных будет пропитан изысканной влагой». А осязание будет способно различать особенности тел, словно превосхищающие те нематериальные качества изображений, что современные историки искусства назовут «осязательной ценностью»<sup>123</sup>.

6. Как понимать «изящную» природу тела славы? Согласно одному мнению, которое Фома Аквинский считает ересью, изящество, подобно некоей высшей форме разрежённости, сделает тела блаженных похожими на воздух и на ветер, а значит — проницаемыми для других тел. Или же они станут

столь неосязаемыми, что их невозможно будет отличить от дыхания или духа. Такое тело смогло бы занимать место, уже занятое другим телом, восславленным или бесславным. В противовес этим крайностям господствующее мнение настаивает на объёмности и осязаемости совершенного тела. «Господь воскрес в теле славы и меж тем это тело осязуемо, так как в Евангелии говорится: “Осяжите Меня и рассмотрите; ибо дух плоти и костей не имеет”<sup>124</sup>. Потому и тела славы тоже будут осязаемыми». И тем не менее, поскольку эти тела полностью подвластны духу, они будут иметь возможность не воздействовать на органы осязания и при помощи сверхъестественной силы стать неосязуемыми для обычных тел.

7. Подвижным называется то, что может легко и беспрепятственно передвигаться. В этом смысле тело славы, полностью подчинённое восславленной душе, будет обладать подвижностью, иными словами, оно будет «готово всеми своими движениями и всеми своими действиями незамедлительно подчиниться духу». И вновь в противовес тем, кто утверждает, будто тело славы перемещается из одного места в другое, не проходя через промежуточное пространство, теологи подчёркивают, что это не согласовывалось бы с природой телесности. Однако, споря с теми, кто настаивает на неподвижности тел славы, видя в движении некое разращение, даже несовершенство в отношении пространства, теологи описывают подвижность как ту самую

грацию, которая мгновенно и без усилий переносит блаженных, куда бы те ни пожелали. Как танцоры передвигаются в пространстве без цели и без необходимости, так и блаженные перемещаются на небесах лишь для того, чтобы проявить подвижность.

8. Свет (*claritas*) можно понимать двояко: как сияние золота, поскольку он так же насыщен, или как сверкание хрусталя, поскольку он столь же прозрачен. По словам Григория Великого, тело блаженных светится в обоих смыслах: оно прозрачно, как кристалл, но в то же время оно не пропускает свет, как золото. Это сияние, которое исходит от тела славы, заметно для тел, лишённых славы, и может обладать различной яркостью в зависимости от достоинств блаженного. Бóльшая или меньшая интенсивность света — это всего лишь внешний признак индивидуальных различий между телами славы.

9. Как характеристики и даже украшения тела славы безмятежность, подвижность, изящество и свет не представляют особенных трудностей. В любом случае основная задача состоит в том, чтобы обеспечить блаженных телом и чтобы это тело было тем же самым, которое принадлежало им на земле, даже если оно несравнимо лучше. основополагающую роль играет ещё более трудный вопрос о том, каким образом это тело выполняет свои жизненные функции, вернее, о том, каково физиологическое строение тела славы. По сути, тело воскресает как нечто целостное, наделённое всеми теми органами,

которые у него были в земной жизни. То есть до скончания веков у блаженных будет, в зависимости от их половой принадлежности, мужской половой член или влагалище и в обоих случаях — желудок и кишечник. Но зачем они нужны, если, по всей очевидности, им не требуется ни размножаться, ни питаться? Разумеется, в их артериях и венах будет течь кровь, но возможно ли, что на их головах и лицах будут по-прежнему расти волосы, а на концах их пальцев будут напрасно и назойливо удлиняться ногти? Размышляя над этими щекотливыми вопросами, теологи сталкиваются с решающей апорией, выходящей за пределы их концептуальной стратегии, но при этом создающей *locus*<sup>125</sup>, где возможно представить себе иное назначение тела.

10. Вопросом о воскрешении волос и ногтей (которые, судя по всему, должны были казаться некоторым теологам мало совместимыми с пребыванием в Раю) занимался Фома Аквинский непосредственно перед тем, как перейти к другому, не менее затруднительному вопросу о телесных жидкостях (крови, молоке, чёрной желчи, поте, сперме, слизи, моче...). Живое тело называется «органическим», потому что душа пользуется его частями как инструментами. Одни из них необходимы для выполнения какой-либо функции (сердце, печень, руки), а другие скорее нужны для поддержания деятельности первых. К ним относятся и волосы с ногтями, которые воскреснут в теле славы, потому что они вносят свой вклад в совершенство человеческой природы. Полностью эпилиро-



ванное тело манекенщицы или порнозвезды чуждо славе. Но представить себе парикмахерские и педикюрные салоны на небесах всё-таки сложно, и вполне логичной кажется мысль (хотя теологи о ней не говорят), что, как и возраст, длина волос и ногтей навечно останется неизменной.

Что же до жидкостей, то выводы Фомы Аквинского свидетельствуют о том, что уже тогда Церковь пыталась добиться соответствия между требованиями теологии и науки. В самом деле, некоторые из жидкостей — такие, как моча, слизь, пот — чужды совершенству индивида, поскольку они являют собой отходы, которые природа выводит *in via corruptionis*<sup>126</sup>: поэтому они не воскреснут. Иные служат лишь для продолжения жизни в другом человеке через размножение (сперма) и питание (молоко). Для этих жидкостей тоже не предусмотрено воскресение. Остальные же жидкости, известные средневековой медицине, — прежде всего те четыре, обуславливающие темперамент тела: кровь, чёрная желчь (или меланхолия), жёлтая желчь и флегма, а также *ros*, *cambium* и *gluten* — воскреснут в теле славы, потому что они подчинены его естественному совершенству и неотделимы от него.

11. Именно в том, что касается этих двух основных вегетативных функций — размножения и пищеварения — проблема физиологии тела славы достигает критической отметки. Если и вправду органы, отвечающие за эти функции, — семенники, пенис, влагалище, матка, желудок, кишечник, — непре-

менно будут фигурировать в воскрешении, то как следует понимать их функцию? «Целью произведения потомства является преумножение рода человеческого и вскармливание, укрепление сил существа. Однако после воскрешения человеческий род достигнет идеальной численности, предначертанной Богом, и тело не будет больше ни уменьшаться, ни расти. Следовательно, размножение и питание не будут больше иметь смысла».

И всё же невозможно представить себе, чтобы соответствующие органы были совсем незадействованными и пустыми (*supervacanei*), ибо в совершенном естестве нет ничего напрасного. Именно здесь впервые робко формулируется вопрос иного назначения тела. Стратегия Фомы Аквинского очевидна: речь идёт о том, чтобы отделить орган от его специфической физиологической функции. Задачей органов, как и любого другого инструмента, является их деятельность; однако это не значит, что если производится меньше действий, то существование инструмента напрасно (*frustra sit instrumentum*). Орган или инструмент, лишённый возможности действовать и пребывающий, так сказать, в состоянии временной остановки, как раз поэтому и приобретает некую функцию наглядности, отражая качества, присущие приостановленному действию. «Инструмент служит, по сути, не только для выполнения какого-либо действия, но и для выражения его качеств [*ad ostendendam virtutem ipsius*]». Как и в случае с рекламой или порнографией, где симулякры товаров или тел привлекают к ним внимание

постольку, поскольку воспользоваться ими нельзя, а можно лишь на них смотреть, так же и незадействованные половые органы в основном демонстрируют силу или качества способности к размножению. Тело славы — это тело, существующее для наглядности, его функции не выполняются, а лишь демонстрируются; и слава в данном смысле образует единое целое с бездействием.

12. Можно ли говорить в связи с неиспользованными и непригодными к использованию органами тела славы об ином назначении тела? В *Бытии и времени*<sup>127</sup> неприменимые инструменты — к примеру, сломанный, а значит, непригодный молоток — выходят из конкретной области *Zubandenheit*<sup>128</sup>, подручности, постоянной готовности к возможному использованию и оказываются в области *Vorhandenheit*<sup>129</sup>, простого бесцельного наличия. Впрочем, это не подразумевает иного способа применения инструмента и лишь утверждает его существование вне возможности использования как таковой, которую философ сравнивает с господствующей в сегодняшнем мире отчуждающей концепцией бытия. Подобно человеческим орудиям труда, рассыпанным по полу в ногах меланхолического ангела с гравюры Дюрера, или игрушкам, которые дети бросили после игры, предметы, отчуждённые от их применения, выглядят загадочно и даже зловеще. Точно так же, пусть вечно бездействующие органы в телах блаженных и демонстрируют свойственную человеческой природе репродуктивную

функцию, они всё равно не предполагают иного назначения. Рассчитанное на наглядность тело избранных, каким бы «органическим» и реальным оно ни было, оказывается полностью вычеркнутым из сферы применения. Возможно, нет ничего более загадочного, чем восславленный пенис, ничего более призрачного, чем чисто доксологическое влагалище.

13. С 1924-го по 1926 год философ Зон-Ретель жил в Неаполе. Наблюдая за поведением рыбаков, возившихся с моторными лодками, и автомобилистов, пытавшихся заставить свои старые машины сдвинуться с места, он сформулировал теорию техники, которую в шутку назвал «философией сломанного» (*Philosophie des Kaputten*). По словам Зон-Ретеля, для неаполитанца вещи начинают работать только тогда, когда они уже непригодны. Иначе говоря, он начинает по-настоящему использовать технические устройства лишь с того момента, как они перестают работать; невредимые вещи, которые исправно функционируют сами по себе, вызывают у него раздражение и неприязнь. А вбив деревянный клин в нужное место или же стукнув в подходящий момент кулаком, он может заставить механизмы работать, исходя из его собственных желаний. Как считает философ, в этом поведении кроется гораздо более глубокая, по сравнению с общепринятой, технологическая парадигма: настоящая техника начинается лишь там, где человек может противостоять слепому и враждебному автоматизму машин, научившись произвольно менять их



Альбрехт Дюрер. Меланхолия. 1514



Томас Джонс. Стена в Неаполе. 1782

место и предназначение, как мальчик с какой-нибудь улицы Капри, что приспособил мотор сломанного мотоцикла для взбивания сливок.

Мотор, в общем-то, продолжает работать, но теперь он отвечает новым желаниям и новым требованиям; бездействие существует не само по себе: оно становится переходом, своеобразным «Сезам, откройся!» к новому возможному предназначению<sup>130</sup>.

14. Тело славы впервые допустило идею о разграничении органа и его физиологической функции. И тем не менее возможность иного предназначения

тела, которую открывало для нас это разделение, так и осталась неисследованной. На смену ей приходит слава, понимаемая как обособление бездействия в отдельную сферу. Демонстрация органа в отрыве от его функции или же повторное безрезультатное выполнение этой функции не преследуют иной цели, кроме прославления божественного творения — точно так же оружие и знамёна полководца-триумфатора, выставленные в знак победы, являются показателями и вместе с тем воплощением его славы. Половые органы и кишечник блаженных — это всего лишь иероглифы или узоры, которыми божественная слава украшает собственный герб. А земная — впрочем, как и небесная — литургия только выхватывает бездействие и переносит его в сферу культа *ad majorem Dei gloriam*<sup>131</sup>.

15. В трактате *De fine ultimo humanae vitae* французский теолог двадцатого столетия<sup>132</sup> задался вопросом о том, можно ли предположить наличие полной функциональности вегетативной жизни у блаженных. По понятным причинам особенно его интересовала способность к пищеварению (*potestas vescendi*). Телесная жизнь, как он полагает, состоит в основном из вегетативных функций. А потому полное восстановление телесной жизни, происходящее при воскрешении, не может не предусматривать осуществление этих функций. «Вполне обоснованной кажется мысль, что вегетативная способность не только не должна отмереть в телах избранных, но что неким волшебным

[*mirabiliter*] образом она даже усилится». Парадигма неизменного присутствия пищеварительной функции в теле славы прослеживается в сцене трапезы, которую воскресший Иисус разделяет со своими учениками (*Лука*, 24:42–43<sup>133</sup>). Со свойственной им наивной щепетильностью теологи размышляют о том, была ли съеденная печёная рыба переварена и усвоена и были ли при этом выведены из организма продукты пищеварения. Традиция, восходящая к Василию и к восточной патристике, утверждает, что вся пища, съеденная Иисусом, — как при жизни, так и после воскрешения, — усваивалась без остатка и что выведения побочных продуктов не требовалось. Согласно другому мнению, в теле славы Христа, равно как и в телах блаженных, пища мгновенно преобразовывается в духовное естество в результате некоего чудесного испарения. Но это предполагает — и Августин первым пришёл к такому выводу, — что всем телам славы, начиная с тела Иисуса, удаётся, несмотря на то, что необходимость в питании отсутствует, каким-то образом поддерживать свою *potestas vescendi*. Без особых на то причин или просто ради красивой позы блаженные будут поглощать и переваривать пищу, не испытывая в том никакой потребности.

Некоторые полагают, что поскольку выделения (*deassimilatio*) также являются основополагающим процессом при усвоении пищи, это значит, что в теле славы будет происходить своеобразный переход веществ из одной формы в другую, а следовательно, и некий вид разложения и *turpitude*<sup>134</sup>.



В ответ на это вышеупомянутый теолог утверждает, что в действиях природы ничто само по себе не уродливо. «Потому как ни одна часть человеческого тела не является сама по себе недостойной возвеличивания до жизни в славе, то и никакой органический процесс не должен восприниматься как недостойный такой жизни <...>. Ошибочно предположение, что наша телесная жизнь стала бы более достойной Бога, отличаясь она от нашего нынешнего бытия. Своими величайшими дарами Бог не разрушает естественных законов, а с несказанной мудростью исполняет и совершенствует их». То есть существует восславленное испражнение, и происходит оно исключительно для того, чтобы продемонстрировать совершенство естественной функции тела. Но о возможном выполнении этой функции теологи умалчивают.

16. Слава есть не что иное, как вынесение бездействия в отдельную область: культ или литургию. Таким образом, то, что было лишь этапом на пути к новому предназначению, преобразуется в постоянное условие. Однако новое предназначение тела возможно, только если вывести бездействующую функцию из этого разобщения, если соединить в одном месте и в одном-единственном движении работу и бездействие, экономическое тело и тело славы, его функциональность и временную неприменимость. Физиологические процессы, бездействие и новое предназначение утвердились в одном поле напряжения тела, и их невозможно от него

отделить. Ведь бездействие не инертно, а напротив, проявляет в действии всё ту же, ранее присутствовавшую в нём, способность. Неприменима и бездеятельна не сама способность, а всего лишь цели и условия, предусматривающие её осуществление и разобщающие её. Именно эта способность и становится отныне органом нового возможного предназначения, органом тела, органичность коего была сведена к бездействию и временному нерабочему состоянию.

Использовать тело и применять его в качестве орудия для выполнения какой-либо задачи на самом деле — не одно и то же. Но речь вовсе не идёт о простом, пресловутом отсутствии задачи, с которым часто путают этику и красоту. Суть скорее в том, чтобы прекратить действие, направленное на выполнение определённой задачи, дав ему новое предназначение, не упраздняющее прежнее, а утверждающееся в нём и демонстрирующее его. Как раз это каждый раз и совершают любовное желание и так называемое извращение, когда используют пищеварительные и половые органы для того, чтобы — в самом процессе их использования — отстранить их от строго физиологического назначения и обратить к новому, более человеческому действию. То же делает и танцор, ломая и нарушая экономику движений тела, чтобы затем восстановить их в исходном и вместе с тем преображённом виде в своей хореографии.

Нагое, обыденное человеческое тело вовсе не переносится здесь в некую высшую и облагороженную реальность: скорее оно, точно освободив-

шись от чар, которые отделяли его от самого себя, впервые достигает собственной истинности. Стало быть, рот становится по-настоящему ртом, когда готовится к поцелую, самые интимные и личные части превращаются в объекты совместного использования и удовольствия, а повседневные движения преобразуются в загадочное послание, скрытый смысл которого расшифровывает для окружающих танцор. Ведь если в качестве органа выступает способность, то его назначение — не частное и не личное, а исключительно совместное. Как, по словам Бенямина, сексуальное удовлетворение, приводящее тело к бездействию, разрывает узы, что связывают человека с природой, так и тело, созерцающее и демонстрирующее в движениях свою способность, достигает второй и последней сущности, каковая лишь раскрывает истину первой. Тело славы — вовсе не какое-то другое, более подвижное и красивое, более светлое и духовное тело: это то же самое тело в движении, в котором бездействие развеивает чары и раскрывает его для нового совместного использования.

## Бычий голод. Размышления о шаббате, празднике и бездействии

1. Между праздником и бездействием существует особенная взаимосвязь, которая становится очевидной в контексте иудейского шаббата. Иудейское празднество как таковое, являющееся для евреев парадигмой веры (*yesod ha-emet*) и в некотором роде архетипом любого праздника, по сути, представляет собой теологическую парадигму в том, что не деятельность созидания, а именно прекращение любого вида деятельности объявляется священным: «И совершил Бог к седьмому дню дела Свои, которые Он делал, и почил в день седьмый от всех дел Своих, которые делал. И благословил Бог седьмой день, и освятил его, ибо в оный почил от всех дел Своих» (*Быт.* 2:2–3). «Помни день субботный, чтобы святить его; шесть дней работай и делай [в них] всякие дела твои, а день седьмой — суббота Господу, Богу твоему» (*Исх.* 20:8–10).

Потому состояние, в котором пребывают евреи во время празднования шаббата, называется *menucha* (в греческой версии *Септуагинты*<sup>135</sup> и у Филона Александрийского именуемое *anapausis* или *katapausis*), то есть бездействие или отдохновение. Это не что-то, касающееся только людей, а некая светлая и совершенная реальность, определяющая саму сущность Бога («Следовательно, отдохне-

вание, — пишет Филон Александрийский, — в полном смысле слова свойственно одному только Богу. <... > Поэтому и о субботе — а перевод этого слова “отдохновение” — Моисей в законодательстве часто говорит как о субботе Бога»<sup>136</sup>). И когда в *Псалмах* Яхве упоминает объект эсхатологического ожидания, он говорит, что безбожники «не войдут в покой Мой»<sup>137</sup>.

Поэтому раввинская традиция с присущей ей тщательностью стремится определить, какие из видов действий запрещены во время шаббата. Так, в *mishna*<sup>138</sup> перечисляется тридцать девять видов труда (*melachot*), от которых иудеи непременно должны воздерживаться: от покоса и засева до варки и замеса, от тканья и распутывания нитей до выделки кожи, от письма до разжигания огня, от переноса вещей до развязывания узлов. В сущности, согласно расширенной трактовке, какую даёт нам устная традиция, *melachot* — это вся сфера труда и производительной деятельности в целом.

2. Однако это не значит, что во время празднования шаббата люди должны отказаться от какой-либо деятельности вообще. Здесь решающую роль играет именно идея конечной производительности. На самом деле, по иудейской традиции, дело, направленное исключительно на разрушение, не предусматривающее никакого созидательного элемента, не является *melacha* и не нарушает субботний покой (именно поэтому в моделях праздничного поведения, даже за пределами иудаизма, можно часто

встретить радостные, а порой и агрессивные действия, направленные на разрушение и растрату). Так, хотя разжигать огонь и готовить запрещено, дух *менуха* выражается в особенном способе поедания пищи, которой, как и на любом другом торжестве, уделяются исключительное внимание и забота (трапеза шаббата состоит по меньшей мере из трёх праздничных блюд). В общем, вся область разрешённой деятельности и поведения, от самых обыденных занятий до торжественных и хвалебных песнопений, пронизана той неопределимой эмоциональной тональностью, которую мы называем «праздничностью». В иудео-христианской традиции этот особенный вид коллективной жизни и деятельности выражается в заповеди (смысл её мы сегодня, кажется, совершенно позабыли) «соблюдать праздники». Бездействие, являющееся основополагающим для понятия праздника, — это не просто инертность или воздержание, а именно соблюдение, то есть особенная форма поведения и жизни.

3. Несмотря на некую сохранившуюся ещё ностальгическую выразительность, праздник, более чем очевидно, перестал быть тем, что мы проживаем с истинной верой. В этом смысле Кереньи сравнивал потерю праздничного ощущения с состоянием человека, который хочет танцевать, но больше не слышит музыки. Мы продолжаем выполнять всё те же действия, перенятые от наших бабушек с дедушками, мы более или менее полностью прекращаем работу, с бóльшим или меньшим старанием запе-

каем рождественскую индейку или пасхального барашка, улыбаемся, дарим подарки и поём, но, действительно, музыки мы больше не слышим, мы не умеем больше «соблюдать». И, тем не менее, мы не можем отказаться от праздника, продолжая в любом случае, даже вне официальных праздничных дней, следовать той особенной — и утерянной — форме поведения и жизни, которую мы называем «празднованием». Мы упорно танцуем, компенсируя отсутствие музыки шумом дискотек и громкоговорителей, мы не прекращаем растрачивать и разрушать — причём чаще всего самую жизнь, — так и не достигнув состояния *тепича*, простого, но невыполнимого для нас бездействия — единственно способного вернуть смысл празднику. Но почему же бездействие для нас столь сложно и недоступно? И что заключает в себе праздник как атрибут человеческой жизни и деятельности?

4. В *Застольных беседах* Плутарх рассказывает, как присутствовал в Херонее на празднестве под названием «Изгнание булимии»<sup>139</sup>. «Есть у нас на родине обряд, — пишет он, — совершаемый архонтом у общественного очага, а каждым гражданином — у себя дома. Он называется изгнанием булимии [*boulimou exelasis*]. Кого-нибудь из рабов, ударяя прутьями вербы, выгоняют из дверей, со словами: “Прочь, булимия, сюда, богатство, сюда, здоровье!”»<sup>140</sup>. *Boulimos* в переводе с греческого означает «бычий голод». Плутарх сообщает, что в Смирне было распространено аналогичное празднество,

во время которого, дабы изгнать *boubrostis* («бычий жор»), приносили в жертву чёрного быка, сжигая его вместе со шкурой.

Чтобы понять, в чём действительно заключалась суть этих празднеств, необходимо прежде всего избавиться от ошибочной уверенности в том, будто таким образом люди пытались привлечь к себе богатство и изобилие пищи. Совершенно очевидно, что об этом здесь речь никоим образом не идёт, поскольку изгоняется вовсе не голод и не бедность, а наоборот, «бычий голод», постоянное и ненасытное звериное поедание (символом которого и выступает здесь бык с его медленным, беспрерывным пережёвыванием). Изгнать «булимичного» раба значит исключить определённый способ поедания пищи (пожирания или поглощения, как у зверей, пытающихся утолить заведомо неутолимый голод) и тем самым освободить пространство для иного вида питания — человеческого и праздничного, возможного только после того, как «бычий голод» будет изгнан, а булимия прекращена и канонизирована. То есть принятие пищи должно стать не *melacha* — действием, направленным на достижение конкретной цели, а покоем и *menicha*, шаббатом питания.

5. В современных языках греческое словосочетание «бычий голод» используется в медицинской терминологии для обозначения расстройства пищевого поведения, которое начиная с конца семидесятых годов XX века распространилось в состоятельных



слоях общества. Симптоматика этого расстройства (часто проявляющаяся в сочетании с его диаметральной противоположностью, нервной анорексией) характеризуется регулярными эпизодами пищевой оргии, ощущением потери контроля над процессом поедания, превратившимся в обжорство, и вызыванием рвоты сразу после приступа булимии. Известно, что у расстройств пищевого поведения, которые начинают возникать во второй половине XIX века и лишь в наше время приобретают массовый эпидемический характер, имеются предшественники в виде ритуального воздержания (речь идёт о средневековых «анорексичных святых»<sup>141</sup>) и в виде противоположных крайностей: пиршеств, устраиваемых в связи с праздниками (тот же термин *eating binges*<sup>142</sup>, который в руководстве DSM<sup>143</sup>, используемом американскими психиатрами, служит для определения приступов булимии, относился изначально к переяданию во время праздников; а такие праздники, как исламский Рамадан, кажется, вообще состоят из сплошного ритуального чередования анорексии и булимии, воздержания и пиршества).

Исходя из этого, можно предположить, что булимия неким образом связана с одноимённым праздником, описание которого мы находим у Плуларха. Ударами прутьев из веток авраамова дерева изгоняют из дома раба, воплощающего в своём теле бычий голод, который необходимо выдворить из города, дабы освободить место для праздничной трапезы. Точно так же и человек, страдающий булимией, ощущает всей своей плотью бычий голод,

который уже невозможно выгнать из города. Часто страдающий ожирением, неуверенный в себе, неспособный держать себя в руках и потому, в отличие от анорексика, вызывающий всеобщее осуждение булимик оказывается напрасным козлом отпущения при невозможности подлинного праздничного поведения в наше время, бесполезным пережитком очищающей церемонии, смысл коей современные общества утратили.

6. Впрочем, в поведении булимика есть один аспект, который будто подтверждает — хотя бы частично — воспоминание о необходимости катарсиса. Речь идёт о рвоте, вызываемой либо механически, когда человек закладывает себе пальцы в гортань, либо при помощи рвотных и очищающих средств (этот последний метод, как в нашумевшем случае с певицей Карен Карпентер, погибшей в результате передозировки рвотных лекарств, может подвергнуть опасности жизнь пациента). Уже самые первые исследования булимии отмечают вызов рвоты как неотъемлемую часть диагноза (хотя небольшое число булимиков, примерно шесть процентов, этим способом не пользуется). Боязнь располнеть, характерная для всё тех же пациентов (в основном женского пола), не кажется удовлетворительным объяснением этому упорному вызыванию тошноты. На самом деле, отторгая то, что он только что проглотил во время приступа обжорства, булимик будто бы устраняет и сдерживает собственный бычий голод, пытаясь каким-то образом очиститься

от него. На мгновение, пусть даже в одиночестве и при полном непонимании других людей, которым рвота видится чем-то ещё более предосудительным, нежели обжорство, булимик неосознанно берёт на себя ту катарсическую роль, какую благополучно играл раб перед жителями Херонеи (и именно в связи с этим периодическим чередованием пищевого излишества и рвоты, греха и искупления автор книги с говорящим названием *Responsible Bulimia*<sup>144</sup> утверждал, что он долгие годы «сознательно и успешно» пользовался методом булимии).

7. Животная прожорливость и человеческий приём пищи, которые в ритуальных практиках представляются как отдельные этапы, в действительности неотделимы друг от друга. Если в Смирне изгнание *boubrostis*, бычьего жора, совмещалось с принесением в жертву быка и с ритуальной трапезой, то и в Херонее смысл жертвоприношения (*thysia*, как называет его Плутарх) с последующим всеобщим пиршеством, кажется, заключался в изгнании *boulimos*, то есть в сведении на нет этого бычьего голода, несомненно присутствовавшего в том же человеческом теле. Аналогичным образом при булимии пациент, отторгая пищу сразу после её поглощения, будто бы подсознательно отторгает её уже непосредственно во время поедания: отторгает и приводит к состоянию бездействия всё тот же звериный голод.

Это смешение животного с человеческим, бычьего голода с праздничной трапезой содержит

ценное для нас указание на связь между бездействием и праздником, в которой мы решили здесь разобраться. Бездействие — по крайней мере, такую гипотезу мы хотели бы предложить — не является ни следствием, ни предварительным условием праздника (имеется в виду отказ от работы), оно совпадает с самим празднеством, поскольку его цель состоит как раз в том, чтобы нейтрализовать и остановить человеческие движения, действия и поступки, тем самым превращая их в праздничные («праздновать» означает в этом смысле «справлять праздник», исчерпать, прекратить что-либо и в конечном итоге справиться с чем-либо).

8. То, что шаббат — да и любой праздник — не просто, как в наших календарях, какой-то выходной день, венчающий рабочую неделю, и что он предполагает особенное время и особенные действия, очевидно из того самого описания в *Бытии*, где завершение созидания и отдых приходятся на один и тот же седьмой день («И совершил Бог к седьмому дню дела Свои, которые Он делал, и почил в день седьмый от всех дел Своих, которые делал»<sup>145</sup>). Собственно, чтобы подчеркнуть непосредственную преемственность и в то же время разницу между трудом и отдыхом, автор комментария, известного под названием *Берешит раба*, пишет: «Человек, что не знает ни времён, ни мгновений, ни часов, забирает нечто из времени буднего и прибавляет это ко времени святому. Однако святой, да будет благословенно имя его, знающий времена, мгновения и часы,



Наталья Гончарова. Шаббат. 1911

вошёл в день субботний на волосок». И в этом же ключе следует понимать утверждение другого комментатора о том, что «предписание субботы равняется всем остальным предписаниям Торы», а соблюдение субботы «приближает пришествие мессии». Иначе говоря, субботний покой — не просто воз-

держание, не имеющее отношения к предписаниям и действиям других дней, а наоборот — точное исполнение заповедей (пришествие мессии означает окончательное исполнение Торы, прекращение её действия). Поэтому в раввинской традиции суббота воспринимается как частица мессианского Царства и его предвосхищение. Талмуд со свойственной ему прямолинейностью так объясняет это первостепенное родство между субботой и *olam habba*, «грядущим веком»: «Три вещи напоминают о грядущем веке: суббота, солнце и *tashmish*» (слово, означающее половой акт или дефекацию).

Как же тогда следует понимать близкие и почти взаимно имманентные отношения между шаббатом, созиданием и бездействием? В своём комментарии к *Бытию* Раши цитирует предание, по которому в субботу тоже было что-то создано: «После шести дней созидания чего недоставало миру? *Menucha* [“бездействия”, “покоя”]. Настала суббота — настала *menucha*, труд был закончен и завершён». Бездействие также является частью созидания, оно — творение Бога; но речь идёт, так сказать, о совершенно особенном творении, и суть его заключается в том, чтобы привести к бездействию, к покою другие творения. Розенцвейг<sup>146</sup> подчёркивает эту разностороннюю смежность между шаббатом и созиданием, утверждая, что шаббат является одновременно праздником созидания и праздником искупления, то есть что в этот день празднуется созидание, изначальной целью которого было искупление (или бездействие).

9. Праздник определяется не тем, чего в это время не делают, а скорее тем, что сделанное — само по себе не сильно отличающееся от повседневности — разделяется, прекращается, освобождается и отстраняется от собственной «экономики», от причин и задач, обуславливающих это действие в рабочие дни (неделание чего-либо является в данном смысле лишь крайним случаем подобного отстранения). Если люди едят, то не затем, чтобы принимать пищу; если люди одеваются, то не затем, чтобы прикрыть тело и защитить себя от холода; если люди бодрствуют, то не затем, чтобы работать; если ходят, то не для того, чтобы куда-то прийти; если говорят, то не затем, чтобы передать друг другу информацию; если обмениваются предметами, то не затем, чтобы продать или купить их.

Нет праздника, которому бы хоть в какой-то степени не был присущ этот отстраняющий элемент, праздника, который бы не начинался прежде всего с прекращения человеческих дел. В сицилийских праздниках поминовения усопших, описанных Питре (хотя нечто аналогичное происходит во время всех праздников, где одним из атрибутов являются дары, — например, тот же Хэллоуин, когда олицетворением усопших становятся дети), усопшие (или старуха по имени Стрина — от слова *strena* — так на латыни называются подарки, которыми обмениваются в честь праздника начала года) крадут у портных, торговцев и кондитеров их товары, чтобы подарить их детям. Сувениры, подарки и игрушки — это предметы пользования

и обмена, действие которых прекратилось, которых отстранили от их экономики. Во всех праздниках, происходящих по сценарию карнавала, как, например, римские сатурналии, общественные взаимоотношения нарушаются и переворачиваются с точностью до наоборот: рабы командуют хозяевами, а власть передаётся в руки шутовского короля (*saturnalicus princeps*), заменяющего законного правителя, — и в результате праздник в первую очередь выражается в отмене действующих ценностей и полномочий. «Не бывает древних празднеств без танца», — пишет Лукиан; но что же такое танец, как не освобождение тела от его утилитарных движений, выражение жестов в их полном бездействии? И что такое маски, которые выполняют разные функции в праздничных обрядах многих народов, если не — прежде всего — устранение лица?

10. Это не значит, что деятельность людей, приостановленная и нарушенная в праздник, обязательно выделена и перенесена в более возвышенную и торжественную область. Напротив, возможно даже, что это вынесение праздника в священную сферу, несомненно произошедшее на определённом этапе, — дело рук Церкви и духовенства. Наверное, стоит попытаться повернуть вспять привычную хронологическую последовательность, берущую за основу религиозные феномены, которые якобы лишь потом становятся светскими, и вместо этого предположить, что первичным был момент, когда человеческая деятельность просто прекрати-



лась и преобразовалась в бездействие при помощи праздника. То, что мы называем религией (в том значении, в каком мы понимаем этот термин, он отсутствовал в античных культурах), вмещивается лишь в это мгновение, дабы перенести праздник в отдельную область. Гипотеза Леви-Стросса, гласящая, что фундаментальные понятия, через которые мы привыкли воспринимать религию (такие понятия, как *мана*<sup>147</sup>, *вакан*<sup>148</sup>, *оренда*<sup>149</sup>, *табу* и т. д.), являются избыточными означающими и, будучи пустыми сами по себе, могут наполняться любым символическим содержанием, — эта гипотеза приобретает в такой перспективе ещё более широкий смысл. Означающие с «нулевой символической значимостью» соответствовали бы тогда человеческим поступкам и предметам, которые праздник выхлостил и лишил действительности и которые религия поспешит выделить и закрепить в собственном церемониальном аппарате.

Так или иначе, не важно, предшествует ли праздничное бездействие религии или же проистекает из профанации её механизмов, самым важным здесь представляется порядок, согласно коему повседневные, обыденные действия людей не отрицаются и не упраздняются, а приостанавливаются и приводятся в состояние бездействия для того, чтобы их как таковые можно было продемонстрировать в праздничной обстановке. Так, процессия или танец демонстрируют и изменяют обычную человеческую походку, подарки выявляют неожиданный потенциал продукции экономики и труда, празд-

ничная трапеза обновляет и преобразует бычий голод. И всё это — не для того, чтобы превратить их в нечто священное и неприкасаемое, а наоборот, чтобы подтолкнуть их к новому — или же древнему — возможному назначению в рамках шаббата. Резкий, насмешливый язык Талмуда, ставящий в один ряд в качестве свидетельств грядущего века шаббат и половой союз (или испражнение), звучит здесь совершенно серьёзно.

## Последняя глава истории мира

*В марионетке или в Боге*<sup>150</sup>.

То, каким образом мы чего-то не знаем, так же важно или даже важнее того, каким образом мы что-то знаем. Существуют виды незнания — пренебрежение, невнимательность, забывчивость, которые приводят к неловкости и уродству; другие же — рассеянность юноши у Клейста, чарующая небрежность ребёнка — столь совершенны, что мы не перестаём ими восхищаться. Вытеснение считается в психоанализе видом незнания, зачастую губительно влияющим на жизнь незнающего человека. Впрочем, мы называем красивой такую женщину, чей разум, казалось бы, пребывает в счастливом неведении относительно той тайны, что досконально известна её телу. Иными словами, существуют удачные виды неведения, и красота является как раз одним из них. Более того, возможно даже, что именно тот вид, благодаря которому нам удаётся что-то не знать, и определяет уровень наших знаний и что формирование зоны незнания является условием — и вместе с тем пробным камнем — любого нашего знания. Если это так, то какой-нибудь прокомментированный каталог способов и видов незнания был бы весьма полезен для систематической классификации наук, на коей основывается передача знания. Ведь пока люди веками раздумывают о том, как сохранить,

улучшить и сделать более обоснованным своё знание, в искусстве незнания отсутствуют даже самые элементарные принципы. Эпистемология и методология исследуют и устанавливают условия, парадигмы и нормы знания, в то время как для обозначения зоны незнания инструкций не существует. На самом деле, обозначить зоны незнания — не то же самое, что не знать чего-либо, речь идёт далеко не о каком-то недостатке или изъяне. Наоборот, это значит поддерживать правильные взаимоотношения с неведением, предоставить незнанию возможность руководить нашими действиями и сопровождать их — так, чтобы молчание ясно отвечало на наши слова. Или же, выражаясь старомодным языком, чтобы всё самое глубокое и питательное для нас принимало форму не науки и догмы, а благодати и свидетельства. В этом смысле искусство жить — это способность сосуществовать в гармонии с тем, что мы упускаем.

В конечном счёте и само знание связано с неведением. Но при этом связаны они посредством вытеснения или — ещё более действенно и сильно — посредством предположения. Незнание — это то, что знание предполагает, воспринимая его как некий неизведанный край, который необходимо покорить. Подсознание же — это тьма, в которую сознание должно принести свет. В обоих случаях обособляется нечто, во что затем предстоит проникнуть и что предстоит постичь. Однако наши взаимоотношения с зоной незнания обеспечивают неизменность этой зоны. Причём не

ради того, чтобы, подобно мистицизму, восхвалять тьму и не чтобы славить таинство, как литургия. И уж тем более не для того, чтобы наполнить эту зону фантазмами, как это делает психоанализ. Речь не идёт ни о тайной доктрине, ни о высшей науке и ни о каком-то непостижимом знании. Впрочем, возможно, что в зоне незнания нет ничего особенного, что если бы можно было туда заглянуть, то мы увидели бы всего лишь — хотя нельзя сказать наверняка — старые заброшенные санки, всего лишь — но это ещё неизвестно — капризный жест маленькой девочки, зовущей нас играть. Быть может, и нет никакой зоны незнания, а есть лишь её движения. Клейст ведь всё очень верно понял: взаимоотношения с зоной незнания — это танец.

## Библиография

- Agostino Aurelio. *La città di Dio / introduzione e note di D. Gentili, A. Trapè // Opere di Sant'Agostino. Vol. V/1–3. Roma: Città Nuova Editrice, 1965–2005, 38 voll.*  
На рус. яз.: Блаженный Августин. Творения: В 4 т. О граде божием, книги I–XIII (т. 3), книги XIV–XXII (т. 4). СПб.: Алетейя; Киев: УЦИММ–Пресс, 1998.
- Agostino Aurelio. *La Genesi alla lettera / a cura di L. Carrozzì // Opere di Sant'Agostino, vol. IX/2, cit.*  
На рус. яз.: Блаженный Августин. Творения. В 4 т. Т. 2. Теологические трактаты. СПб.: Алетейя, Киев: УЦИММ–Пресс, 2000.
- Agostino Aurelio. *L'istruzione cristiana / a cura di M. Simonetti, Fondazione Lorenzo Valla. Milano: Mondadori, 1994.*
- Agostino Aurelio. *Natura e grazia / introduzione e note di A. Trapè // Opere di Sant'Agostino, vol. XVII/2, cit.*
- Avicenne. *Liber de anima, seu Sextus de naturalibus / édition critique de la traduction latine médiévale par S. van Riet. Louvain–Leiden: Peeters–Brill, 1968–1972.*  
На рус. яз.: Ибн Сина. Избранные философские произведения. М.: Наука, 1980.
- Badiou Alain. *Le siècle. Paris: Seuil, 2005.*
- Benjamin Walter. *Le affinità elettive // Angelus novus. Torino: Einaudi, 1962.*  
На рус. яз. Беньямин В. «Избирательное сродство» Гёте // Беньямин В. Озарения / Пер. Н. Берновской. М.: Мартис, 2000.
- Benjamin Walter. *Tagebücher // Gesammelte Schriften. Band VI. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp, 1985.*
- Brogie Vitus de. *De fine ultimo humanae vitae. Paris: Beauchesne et ses fils, 1948.*

- Cyrille de Jérusalem. *Catéchèses mystagogiques / Introduction, texte critique et notes par A. Piedagnel*. Paris: Les éditions du Cerf, 2004.  
 На рус. яз.: Святитель Кирилл, Архиепископ Иерусалимский. Поучения огласительные и тайноводственные. М.: Синодальная библиотека Московского Патриархата, 1991 (репринтное воспр. изд. 1822 г.).
- Eckhart (Meister). *Sermo latinus, eius est imago haec // Die deutschen und lateinischen Werke / Texte und Übersetzungen von E. Benz, Kohlhammer, Stuttgart, 1936.*
- Epitteto. *Diatribes / Introduzione, prefazione e parafrasi di G. Reale*. Milano: Rusconi, 1982.  
 На рус. яз.: Беседы Эпиктета. М.: Ладомир, 1997.
- Epitteto. *Manuale / Introduzione, traduzione e note di M. Menghi*. Milano: Rusconi, 2006.  
 На рус. яз.: Эпиктет Симпликий. Энхиридион. Краткое руководство к нравственной жизни. Комментарий на «Энхиридион» Эпиктета / Пер. А. Тыжова, под. ред. Р. Герасимова. СПб.: Владимир Даль, 2012.
- Filone di Alessandria. *Commentario allegorico alla Bibbia / A cura di R. Radice*. Milano: Bompiani, 2005.  
 На рус. яз.: Филон Александрийский. Толкования Ветхого Завета / Вступ. ст. Е. Матусовой, пер. и комм. А. Вдовиченко и др. М.: Греко-латинский кабинет, 2000.
- Genesis Rabbah. *The Judaic Commentary to the Book of Genesis: A New American Translation I–III / translated by J. Neusner*. Atlanta: Scholars Press, 1985.
- Harl Marguerite. *La prise de conscience de la "nudité" d'Adam // Studia patristica, VII, 92*. Berlin, 1966.
- Hieronymus. *Epistulae, 64, 19. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Vindobonae, 1996. 3 voll.*
- Isidoro di Siviglia. *Etimologie e origini*. Torino: Utet, 2004.  
 На рус. яз.: Исидор Севильский. Этимология, или Начала. В 20 кн. Кн. 1–3 / Пер. Л. Харитонова. СПб.: Евразия, 2006. Кн. 5 /

- Пер. Л. Кофанова // Антология мировой правовой мысли. Т. 2. М.: Мысль, 1999.
- Kierkegaard Sören. *Atti dell'amore / A cura di C. Fabro. Milano: Bompiani, 2003.*
- Kleist Heinrich von. *Sul teatro di marionette, in Opere / A cura di L. Traverso. Firenze: Sansoni, 1959.*  
На рус. яз.: Клейст Г. Собрание сочинений в 2-х тт. М.; Л.: Всемирная литература, 1923.
- Lévi-Strauss Claude. *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss // Marcel Mauss. Sociologie et anthropologie. Paris: PUF, 1950.*  
На рус. яз.: Леви-Стросс К. Предисловие к трудам Марселя Мосса // Марсель Мосс Социальные функции священного / Избранные произведения / Пер. с франц., под ред. Утехина И., сост. Трофимов В. СПб.: Евразия, 2000.
- Lossky Vladimir. *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart. Paris: Vrin, 1973.*  
На рус. яз.: Лосский В. Отрицательное богословие и познание Бога в учении Мейстера Экхарта / Пер. Г. Вдовиной // Богословские труды. Сборник сороковой. М.: Издательский совет РПЦ, 2005.
- Nietzsche Friedrich. *La nascita della tragedia. Considerazioni inattuali, I–III. Milano: Adelphi, 1972.*  
На рус. яз. Ницше Ф. Полное собрание сочинений в 13 тт. Т. 1, кн. 1: Рождение трагедии. Т. 1. Кн. 2.: Несвоевременные размышления. М: Культурная революция, 2012.
- Origene. *I principi: contra Celsum e altri scritti filosofici / Cura di M. Simonetti. Firenze: Sansoni, 1975.*  
На рус. яз.: Ориген. О началах. Против Цельса / Пер. Л. Писарева. СПб.: Библиополис, 2008.
- Peterson Erik. *Theologie des Kleides // Marginalien zur Theologie. Würzburg: Echter, 1995.*
- Plutarque. *Quaestionum convivialium libri IX // Texte établi et traduit par F. Frazier, J. Sirinellin, in Œuvres morales, 9, 3. Paris: Les Belles Lettres 1996.*



- На рус. яз.: Плутарх. Застольные беседы / Пер. Я. Боровского. Л.: Наука, 1990.
- Rashi di Troyes. Commento alla Genesi. Casale Monferrato: Marietti, 1985.  
На рус. яз.: Раши. Комментарий на Книгу Бытия / Пер. со ср.-век. иврита Н. Корякиной, М. Вогмана, Е. Малаховой // Классические библейские комментарии: Книга Бытия. Сборник переводов с древнееврейского, арамейского и средневекового иврита. М.: Олимп, 2010.
- Šahrastānī, Muhammad ibn 'Abd al-Karim. Livre des Religions et des Sectes // Traduction avec introduction et notes par J. Jolivet, G. Monnot, vol. II. Leuven–Paris: Peeters–Unesco, 1993.
- Sartre Jean-Paul. L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique. Paris: Gallimard, 2000.  
На рус. яз.: Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В. Колядко. М.: Республика, 2000.
- Die Schriften der römischen Feldmesser // Hrsg von F. Blume, K. Lachmann, A. Rudorff. Berlin, 1848.
- Jonathan Z. Smith. The Garments of Shame // History of Religion. V. 2, 1966.
- Sohn-Rethel Alfred. Napoli, la filosofia del rotto. Napoli: Alessandra Caròla Editrice, 1991.
- Stimilli Davide. Kafka's Shorthand. Conferenza inedita tenuta al Warburg Institute di Londra il 20 maggio 2006 [Неопубликованная лекция, прочитанная в Институте Варбурга в Лондоне 20 мая 2006 года].
- Tafari Manfredo. Le forme del tempo: Venezia e la modernità in Università IUAV di Venezia // Inaugurazioni accademiche 1991–2006. Venezia: IUAV, 2006.
- Taviani Ferdinando, Schino Mirella. Il segreto della Commedia dell'Arte: le memorie delle compagnie italiane del XVI, XVII e XVIII secolo. Firenze: La casa Usher, 1982.

## БИБЛИОГРАФИЯ

Vio Thomas de. Commentaria in Summam Theologiae, in Sancti Thomae Aquinatis Summa Theologiae cum supplementis et commentariis Thomae de Vio Caietani, voll. IV–XII. Roma: Edizione Leonina, 1888–1906.

Tommaso d'Aquino. La Somma teologica / A cura dei Domenicani italiani, traduzione e testo latino dell'Edizione Leonina. Firenze: Salani, 1949–1975, 34 voll.

На рус. яз.: Фома Аквинский. Сумма теологии. 3 ч. Киев. Ника–Центр, 2003–2014.

Vangelo copto di Tommaso // Apocrifi del Nuovo Testamento / A cura di L. Moraldi. Torino: Utet, 1975.

На рус. яз.: Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии / Акад. обществ. наук при ЦК КПСС. М.: Мысль, 1989.

## Примечания

Все цитаты, за исключением специально оговорённых случаев, даются в переводе М. Лепиловой по итальянскому оригиналу книги Джорджо Агамбена. Краткие справки по именам даны в «Указателе имён».

- <sup>1</sup> Пророк в иудаизме и исламе, посланник божий (*араб.*).
- <sup>2</sup> Здесь и далее цитаты из Талмуда даются в переводе с итальянского языка.
- <sup>3</sup> Веридикция (от франц. *véridiction*, «говорение истины») — термин, введённый Мишелем Фуко. Высказывание, верное не объективно, а с точки зрения мировосприятия конкретного индивида.
- <sup>4</sup> Паррезиаст — человек, практикующий спонтанную речь, говорящий правду, несмотря на возможные неблагоприятные последствия.
- <sup>5</sup> Способ, путь, привычный путь, следование (*араб.*). Сунна — священное предание в исламе, дополняющее Коран и излагающее, в виде коротких рассказов, поступки и события из жизни мусульманского пророка Мухаммада.
- <sup>6</sup> Иблис (*араб.*) — в исламе джинн, которого Аллах сотворил раньше человека, сатана, дьявол.
- <sup>7</sup> Адам — в исламе первый человек и первый пророк Аллаха. После сотворения Адама Аллах приказал ангелам поклониться ему: «И вот сказали Мы ангелам: “Поклонитесь Адаму!”. И поклонились они, кроме Иблиса. Он отказался и превознёсся и оказался неверующим» (*Коран*, 2:32).
- <sup>8</sup> Хадис (*араб.*) — предание о словах и поступках Мухаммада, более подробно раскрывающее предписания Корана.
- <sup>9</sup> Аят — структурная единица Корана.
- <sup>10</sup> Маркионитство — раннехристианское течение, основу которому положил богослов, гностик Маркион (85–160).

- <sup>11</sup> В русском переводе эта строчка Данте звучит как «разъяснить всё в прозе», см.: Данте Алигьери. Новая жизнь / Пер. А. Эфроса. М.: Художественная литература, 1967.
- <sup>12</sup> См.: Ницше Ф. Несвоевременные размышления (Предисловие) / Пер. Я. Бермана // Ницше Ф. Сочинения в 2-х томах. Том 1. М.: Мысль, 1990. С. 160.
- <sup>13</sup> Век, столетие, возраст (*лат.*).
- <sup>14</sup> «И сделал Господь Бог Адаму и жене его одежды кожаные и одел их».
- <sup>15</sup> Важнейший, критический момент (*греч.*).
- <sup>16</sup> Вышедший из моды, устаревший (*франц.*).
- <sup>17</sup> Она современница всех (*франц.*).
- <sup>18</sup> Внешность, наружность, образ, вид, форма (*лат.*).
- <sup>19</sup> *Послание к Римлянам*, 13:11: «Так *поступайте*, зная время, что наступил уже час пробудиться нам от сна. Ибо ныне ближе к нам спасение, нежели когда мы уверовали».
- <sup>20</sup> Парусия (*греч.*) — богословский термин, означающий незримое присутствие Христа, его пришествие в конце света.
- <sup>21</sup> Лжесвидетель, клеветник (также *calumniator*, *лат.*).
- <sup>22</sup> См.: Кафка Ф. Роман, новеллы, притчи. Перев. Р. Райт-Ковалёвой. М.: Прогресс, 1965. С. 67. Далее роман Ф. Кафки «Процесс» цитируется по этому изданию..
- <sup>23</sup> Там же. В рус. пер.: «Я даже не могу вам сказать, что вы в чём-то обвиняетесь, вернее, мне об этом ничего не известно» (с. 78).
- <sup>24</sup> См.: Кафка Ф. Он. Записки 1920 года / Пер. С. Апта // Кафка Ф. Процесс. М.: Эксмо, 2008.
- <sup>25</sup> Случайность, непреднамеренность (*лат.*).
- <sup>26</sup> Сумерки, тьма, мрак (*лат.*).
- <sup>27</sup> Обвинять, винить (*лат.*).
- <sup>28</sup> Здесь: дело, обстоятельство (*лат.*).
- <sup>29</sup> Вещь, предмет, обстоятельство (*лат.*).
- <sup>30</sup> Спор, ссора, тяжба (*лат.*).
- <sup>31</sup> Нет наказания без суда (*лат.*).
- <sup>32</sup> Кафка Ф. Замок / Пер. Р. Райт-Ковалёвой // Кафка Ф. Избранное / Сост. Е. Кацевой. М. Радуга, 1989. С. 293.
- <sup>33</sup> Судебное расследование, следствие, показания (*лат.*).
- <sup>34</sup> Кафка Ф. Письма к Милене / Пер. А. Карельского, Н. Фёдоровой. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 68.

- <sup>35</sup> Кафка Ф. В исправительной колонии / Пер. С. Апта // Кафка Ф. Роман, новеллы, притчи. М.: Прогресс, 1965. С. 401–435.
- <sup>36</sup> Палач (*лат.*), производное от *quaestio* — исследование, допрос, разбирательство. Агамбен, опираясь на этимологию, подразумевает здесь буквальное значение слова — «следователь».
- <sup>37</sup> В рус. пер.: «Но ведь я невиновен. Это ошибка. <...> — Правильно, — сказал священник, — но виновные всегда так говорят» — см.: Кафка Ф. Процесс. С. 291.
- <sup>38</sup> Кафка Ф. Процесс. С. 294.
- <sup>39</sup> Землемер (*лат.*).
- <sup>40</sup> Громатик (*лат.*) — то же, что и агрименсор. Слово происходит от названия геодезического инструмента *groma* (или *gruma*).
- <sup>41</sup> Здесь: проклятый, преданный проклятию, обречённый подземным богам (*лат.*).
- <sup>42</sup> Устанавливающий границы, землемер, межевщик, а также «кладущий конец» (*лат.*).
- <sup>43</sup> «Превосходнейший муж» (*лат.*) — почётный римский титул, присваивавшийся крупным чиновникам.
- <sup>44</sup> «Свод гражданского права» (*лат.*), известен также как «Свод Юстиниана» — свод римского гражданского права, составленный между 529 и 534 гг. при императоре Юстиниане. Состоял из «Институций», «Дигестов» и «Кодекса Юстиниана».
- <sup>45</sup> Свод межевания (*лат.*).
- <sup>46</sup> Пуп земли (*лат.*).
- <sup>47</sup> *Kardo* или *cardo* (*лат.*) — демаркационная линия, проходящая с севера на юг.
- <sup>48</sup> Демаркационная линия, проводившаяся с востока на запад (*лат.*).
- <sup>49</sup> Устройство лимитов, границ (*лат.*).
- <sup>50</sup> Кафка Ф. Из дневников / Пер. Е. Кацевой // Кафка Ф. Избранное / Сост. Е. Кацевой. М. Радуга, 1989. С. 493.
- <sup>51</sup> Исидор Севильский. Этимологии, или Начала в XX книгах. Кн. I–III: Семь свободных искусств. / Пер. с лат., статья, примеч. и указатели Л.А. Харитоновой. СПб.: Евразия, 2006.
- <sup>52</sup> Герой рассказа Кафки. См.: Кафка Ф. Новый адвокат / Пер. Р. Гальперинной // Кафка Ф. Роман, новеллы, притчи. М.: Прогресс, 1965. С. 453.
- <sup>53</sup> См.: Кафка Ф. Исследования одной собаки / Пер. Ю. Архипова. СПб.: Азбука-классика, 2008.

- <sup>54</sup> Джудекка (Giudecca) — канал, отделяющий южную часть Венеции (набережную Дзаттере) от одноимённого острова.
- <sup>55</sup> Речь идёт о главном герое автобиографического романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Сам Пруст был в Венеции в 1900 г.
- <sup>56</sup> Фланёр, гуляющий, прогуливающийся (*франц.*).
- <sup>57</sup> Цитата из работы С. Кьеркегора «Дело любви» (1847).
- <sup>58</sup> Аристотель. Метафизика. / Пер. А.В. Кубицкого. М.; Л.: Соцэкгиз, 1934.
- <sup>59</sup> Личность, индивид (*лат.*).
- <sup>60</sup> У раба нет личности (*лат.*).
- <sup>61</sup> Эпиктет Симпликий. Энхиридион. Краткое руководство к нравственной жизни. Комментарий на «Энхиридион» Эпиктета / Пер. А. Тыжова, под. ред. Р. Герасимова. СПб.: Владимир Даль, 2012.
- <sup>62</sup> Эпиктет. Беседы / Пер. Г. Тароняна // Вестник древней истории. 1975. № 2–4; 1976. № 1–2; М.: Ладомир, 1997.
- <sup>63</sup> Словесный портрет (*франц.*).
- <sup>64</sup> Акт об установлении личности граждан (*англ.*).
- <sup>65</sup> INES (Identité Nationale Électronique Sécurisée) — французский проект систематизации удостоверений личности, предполагающий использование биометрии для идентификации.
- <sup>66</sup> Наружность, форма (*лат.*).
- <sup>67</sup> «Сало, или 120 дней Содомы» (Salò o le 120 giornate di Sodoma) — фильм Пьера Паоло Пазолини, снятый в 1975 г.; задумывался как первая часть цикла «Трилогия смерти». «Трилогия» не была завершена, так как после съёмок «Сало» Пазолини был убит.
- <sup>68</sup> Сеанс (*франц.*).
- <sup>69</sup> Оргия, групповой секс (*франц.*).
- <sup>70</sup> Книга Зоар — книга, предположительно написанная рабби Шимоном Бар Йохай во II в. н. э.; комментарий к Торе, один из важнейших трудов каббалистической литературы.
- <sup>71</sup> И воззвал Господь Бог к Адаму и сказал ему: [Адам,] где ты (*лат.*).
- <sup>72</sup> И сделал Господь Бог Адаму и жене его одежды кожаные и одел их (*лат.*).
- <sup>73</sup> Одежды кожаные (*греч., лат.*).
- <sup>74</sup> Облекающая благодать (*лат.*).

- <sup>75</sup> «О граде божием» (*лат.*) — название одного из основных трудов Августина. Работа написана в 413–427 гг., после того, как Рим был захвачен вестготами. См.: Блаженный Августин. Творения: В 4 т. О граде божием, книги I–XIII (т. 3), книги XIV–XXII (т. 4). СПб.: Алетейя; Киев: УЦИММ–Пресс, 1998.
- <sup>76</sup> 2 Тим. 1:9.
- <sup>77</sup> Падшая природа, естество (*лат.*).
- <sup>78</sup> *Notus sacer* (*лат.* «проклятый человек», «обвиняемый») — термин римского права, обозначающий человека, которого изгнали и которого разрешено убить.
- <sup>79</sup> О природе и благодати (*лат.*).
- <sup>80</sup> Исходя из одной возможности (*лат.*).
- <sup>81</sup> Второй Оранский синод состоялся в 529 г. в Ороне, на нём была утверждена большая часть теологических тезисов Августина.
- <sup>82</sup> Ибо плоть желает противного духу (*лат.*).
- <sup>83</sup> Быт. 2:25.
- <sup>84</sup> Цит. по изд.: Апокрифы древних христиан. М.: Мысль, 1989 (Научно-атеистическая библиотека). С. 254.
- <sup>85</sup> *Поучение тайноводственное второе, 2* / Святитель Кирилл, Архиепископ Иерусалимский. Поучения огласительные и тайноводственные. М.: Синодальная библиотека Московского Патриархата, 1991 (репринтное воспр. изд. 1822 г.).
- <sup>86</sup> Мальчик, юноша (*лат.*).
- <sup>87</sup> Итальянское словосочетание *voce bianca* — «дискант» дословно переводится как «белый голос».
- <sup>88</sup> Мутировавшие, изменённые голоса (*лат.*).
- <sup>89</sup> Мальчики-певчие (*лат.*).
- <sup>90</sup> Цит. по изд.: Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии / Пер. В. Колядко. М.: Республика, 2000.
- <sup>91</sup> Латинское слово «*gratia*», а также итальянский его аналог «*grazia*» имеют несколько значений: грация, привлекательность, но также и «благодать, милость, прощение».
- <sup>92</sup> Ibid.
- <sup>93</sup> Ibid.
- <sup>94</sup> Лишённого грации (*франц.*).
- <sup>95</sup> Ibid.
- <sup>96</sup> Груша (*франц.*) — средневековое орудие пытки грушевидной формы, предназначенное для разрывания гортани или прямой кишки.

- <sup>97</sup> Ibid.
- <sup>98</sup> Клементе Сузини (1754–1814) — итал. скульптор, получивший известность благодаря своим реалистичным восковым моделям. Скульптуры вызывают интерес как совершенные копии человеческого тела и дают представление о знаниях в медицине в XVIII — начале XIX века.
- <sup>99</sup> Они идут (*англ.*).
- <sup>100</sup> Большие обнажённые (*англ.*).
- <sup>101</sup> *Берешит рабба* — Мидраш на книгу Бытия, предположительно написанный палестинским законоучителем Ошайей в III в.
- <sup>102</sup> См.: Блаженный Августин. Творения. В 4 т. Т. 2. Теологические трактаты. СПб.: Алетейя, Киев: УЦИММ–Пресс, 2000.
- <sup>103</sup> Быть Богом значит быть нагим без покрова (*лат.*) — цитата из проповедей Майстера Экхарта.
- <sup>104</sup> Совершенное обнажение (*лат.*).
- <sup>105</sup> Лосский В. Отрицательное богословие и познание Бога в учении Майстера Экхарта / Пер. Г. Вдовиной // Богословские труды. Сборник сороковой. М.: Издательский совет РПЦ, 2005. С. 38.
- <sup>106</sup> Кипение (*лат.*).
- <sup>107</sup> Вещь в познании, сущее в представлениях (*лат.*).
- <sup>108</sup> Излияние, вскипание (*лат.*).
- <sup>109</sup> Вещь, сущее вне души (*лат.*).
- <sup>110</sup> Речь идёт о Бертольде из Моосбурга (Berthold von Moosburg; ? — 1361), нем. доминиканском теологе, неоплатонисте, схоласте.
- <sup>111</sup> Лосский В. Отрицательное богословие и познание Бога в учении Майстера Экхарта. С. 36.
- <sup>112</sup> Беньямин В. «Избирательное сродство» / Пер. Н. Берновской // Беньямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 58–121.
- <sup>113</sup> Здесь и ниже цитаты из В. Беньямина даны в пер. М. Лепиловой.
- <sup>114</sup> См. прим. 77.
- <sup>115</sup> Платон. Хармид / Пер. С. Шейнман-Топштейн // Платон. Собрание сочинений в четырёх томах. М.: Мысль, 1990–1994. Т. 1. С. 342.
- <sup>116</sup> Будуар (*франц.*).
- <sup>117</sup> Агамбен употребляет итальянское слово *sfacciataggine*, которое означает «наглость», «бесстыдство», «нахальство», однако поскольку в слове присутствует корень *faccia* — лицо, то с этимологической точки зрения дословно можно перевести его как «обезличивание».



- <sup>118</sup> Ключ к природе (*лат.*).
- <sup>119</sup> Гёте И. Максимумы и рефлексии / Пер. Н. Ман // Гёте И. Собрание сочинений в 10 т. М.: Художественная литература, 1975–1980. Т. 10.
- <sup>120</sup> Вот она, вот эта (*лат.*).
- <sup>121</sup> О конечной цели (*лат.*).
- <sup>122</sup> Примерно тридцать лет (*лат.*).
- <sup>123</sup> Автором термина является амер. искусствовед и худ. критик Бернард Беренсон (1865–1959), чьи взгляды наиболее последовательно изложены в его книге «Флорентийские художники Возрождения» (1896). На рус. яз. работа вышла в пер. В. Лазарева (М.: Искусство, 1965).
- <sup>124</sup> *Евангелие от Луки*, 24:39.
- <sup>125</sup> Место (*лат.*).
- <sup>126</sup> Извращённым, превратным путём (*лат.*).
- <sup>127</sup> «Бытие и время» (1927) — произведение нем. философа Мартина Хайдеггера (1889–1976). См.: Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В. Библихина. М.: Ad Marginem, 1997.
- <sup>128</sup> Подручность (*нем.*) — см.: Хайдеггер М. Бытие и время.
- <sup>129</sup> Распоряжение (*нем.*) — *ibid.*
- <sup>130</sup> См. эссе нем. философа А. Зон-Ретеля (1899–1990): «...техника унеаполитанца начинает по-настоящему функционировать только тогда, когда приходит в негодность. Он может выйти в море, даже при самом яростном ветре, на такой моторной лодке, куда мы едва осмелились бы сесть. И хотя никогда ничего не происходит так, как должно, всё же кончается дело каким-то образом всегда благополучно. Например, ему с полной непринуждённостью удаётся, на расстоянии трех метров от скал, о которые дикий прибой грозит разбить лодку, спустить и снова заполнить повреждённый бензобак, в который попала вода, даже не заглушая мотора. При необходимости он в это же время на нём ещё и кофе для пассажиров мог бы приготовить. Или у него получается с непревзойдённым искусством починить машину, неожиданно вбив куда-то деревянный клинышек, найденный тут же, на дороге — однако лишь до тех пор, пока она снова неизбежно и быстро не выйдет из строя. Поскольку капитальный ремонт кажется ему чем-то ужасным, то он бы лучше и вовсе отказался от машины. <...>

Привязанная к немногочисленным предписанным ей функциям, здесь техника претерпевает самые своеобразные изменения и благодаря сколь неожиданным, столь и убедительным способам её применения оказывается пересаженной на совершенно *чужеродную почву*. <...> Ещё одним примером может послужить мотор, который, освободившись от предписанных функций в разбитом мотоцикле, взбивает сливки в одной из молочных лавок, вращаясь по несколько смещённой оси» (пер. с нем. М. Лепиловой и по изд.: Sohn-Rethel A. *Das Ideal des Kaputten. Über neapolitanische Technik* // Sohn-Rethel A. *Das Ideal des Kaputten. Mit einem Nachwort von Carl Freytag*. Bremen: Edition Bettina Wassmann, 2008. S. 31–35).

- <sup>131</sup> «К вящей божьей славе», часто сокращается до «AMDG», основной принцип деятельности и девиз иезуитов (*лат.*).
- <sup>132</sup> «О конечной цели человеческой жизни» (*лат.*) — трактат Витуса де Брольи.
- <sup>133</sup> «Они подали Ему часть печёной рыбы и сотового мёда. И, взяв, ел пред ними».
- <sup>134</sup> Уродливость, стыд, позор (*лат.*).
- <sup>135</sup> Септуагинта — самый известный перевод Ветхого Завета на древнегреческий язык, сделанный в III–II вв. до н. э.
- <sup>136</sup> Филон Александрийский. О херувимах, о пламенном мече и о первой твари, родившейся от человека, Каине Завета / Пер. и коммент. А. Вдовиченко, М. и В. Витковских, О. Левинской // Филон Александрийский. Толкование Ветхого Завета. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2000.
- <sup>137</sup> Пс. 94:11.
- <sup>138</sup> *Мишна́* — составляющая Устного закона, наряду с Торой один из основополагающих текстов иудаизма.
- <sup>139</sup> Плутарх. Застольные беседы / Пер. Я.М. Боровского. Л.: Наука, 1990 (Серия «Литературные памятники»). С. 107.
- <sup>140</sup> Там же.
- <sup>141</sup> «Святая анорексия» — название книги Рудольфа Белла (Bell R. *Holy Anorexia*. The University of Chicago, 1985). В этой книге Белл рассматривал отказ от пищи в религиозном контексте, в частности, случай Катерины Сиенской, для которой истощение тела было путём к единению с Христом.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>142</sup> Злоупотребление едой (*англ.*) — модель нарушения пищевого поведения, характеризующаяся регулярными приступами неконтролируемого поглощения пищи.
- <sup>143</sup> DSM (Diagnostic and Statistical Manual of mental disorders) — руководство по диагностике и статистике психических расстройств (*англ.*).
- <sup>144</sup> «Ответственная булимия» (*англ.*) — книга, опубликованная частным образом в 1980-е гг. (автор неизвестен), в которой булимия рассматривается как альтернативный метод борьбы с ожирением, стоящий наравне с медицинскими.
- <sup>145</sup> *Быт.* 2:2.
- <sup>146</sup> Франц Розенцвейг совместно с Мартином Бубером перевёл Танах на нем. язык.
- <sup>147</sup> Мана — религиозный термин народов Меланезии и Полинезии, обозначающий сверхъестественную природную силу.
- <sup>148</sup> Вакан (Вакан Танка) — термин для обозначения святого или божественного начала у североамер. индейского племени лакота; «Великий дух» или «Великая тайна».
- <sup>149</sup> Орэнда — невидимая сверхъестественная сила в мифологии североамериканского индейского племени ирокезы.
- <sup>150</sup> В качестве названия главы Дж. Агамбен использовал заключительные слова новеллы Генриха фон Клейста «О театре марионеток» (1810). Эпиграф — из того же произведения. См.: Клейст Г. О театре марионеток / Пер. Б. Пастернака, Ю. Корнеева // Клейст Г. Избранное. М.: Художественная литература, 1977.

## Указатель имён

### А

- Августин Блаженный (Augustinus Sanctus) Аврелий (354–430), христ. теолог, церк. деятель 100, 101, 106–110, 115, 116, 127, 156
- Авиценна (Ибн Сина) (ок. 980–1037), персидский учёный, философ, врач 128
- Авраам, миф. родоначальник евреев, в библ. мифологии отец Исаака 12, 165
- Аггей, один из последних пророков Ветхого Завета 11
- Адам, по Библии и Корану, первочеловек 13, 33, 37, 94, 96, 98, 99, 101, 102, 107, 108, 111–114, 120, 124, 127, 142
- Аристотель (384–322 до н. э.), др.-греч. философ 74
- Арлекин (Arlecchino), персонаж комедии дель арто, слуга 81
- Аш-Шахрастани Мухаммад (1075–1153), персидский богослов, историк религии, правовед 13, 16

### Б

- Барт (Barthes) Ролан (1915–1980), франц. философ 24
- Бахман (Bachmann) Ингеборг (1926–1973), австрийская писательница 69
- Беньямин (Benjamin) Вальтер (1892–1940), нем. философ 38, 130–135, 159
- Бертильон (Bertillon) Альфонс (1853–1914), франц. юрист 82, 85
- Бикрофт (Beecroft) Ванесса (р. 1969), итал. художница 91–93, 103–105, 123
- Блуме (Bluhme) Фридрих (1797–1874), нем. юрист, историк права 58
- Брод (Brod) Макс (1884–1968), немецкояз. журналист, душеприказчик и публикатор сочинений Ф. Кафки, его биограф 39, 44, 59, 60
- Буркхардт (Burckhardt) Якоб (1818–1897), швейц. историк искусства, культуролог 12
- Буцефал, персонаж рассказа Ф. Кафки «Новый адвокат» (1917) 64

- Бьянколелли (Biancolelli)  
Доменико (1636–1688),  
итал. актёр, игравший роль  
Арлекина 81
- Бюрстнер г-жа, персонаж  
романа Ф. Кафки «Процесс»  
(1915) 40
- В**
- Варбург (Warburg) Аби  
(1866–1929), нем. историк  
искусства, культуролог 12
- Василий Великий (Василий  
Кесарийский) (ок. 330–  
379), христ. богослов,  
архиепископ Кесарии  
Каппадокийской 126, 127,  
156
- Вествест, граф, персонаж  
романа Ф. Кафки  
«Замок» 62
- Вио (de Vio) Томмазо де  
(1469–1534), прозван  
Казтаном, католич. теолог-  
доминиканец 111
- Виссинг (Wissing) Герт, подруга  
В. Беньямина 133, 134
- Г**
- Габриелли (Gabrielli) Джованни  
(XVI–XVII вв.), по прозвищу  
Сивелло, итал. актёр-  
комедиант 81
- Гальтон (Galton) Фрэнсис (1822–  
1911), англ. антрополог, один  
из основателей евгеники  
83, 84
- Гварди (Guardi) Франческо  
(1712–1793), итал. художник  
71
- Гегель (Hegel) Георг Вильгельм  
Фридрих (1770–1831),  
нем. философ 78
- Гельдерлин (Hölderlin) Фридрих  
(1770–1843),  
нем. поэт 19
- Гёте (Goethe) Иоганн Вольфганг  
(1749–1832), нем. писатель  
133, 138
- Гигин Громатик (Hyginus  
Gromaticus; нач. II в.), рим.  
писатель, землемер 58
- Гонорий Августодунский  
(Honorius Augustodunensis)  
(1080–1156), схоласт,  
историк, живший сначала  
в Англии, а затем  
в Германии 138
- Гончарова Наталья (1881–1962),  
художница 169
- Григорий I Великий, Григорий  
Двоеслов (540–604), папа  
римский (590–604) 147
- Д**
- Данте Алигьери (Dante  
Alighieri) (1265–1321),  
итал. поэт 17
- Дарвин (Darwin) Чарлз Роберт  
(1809–1882), англ.  
естествоиспытатель 83
- Делёз (Deleuze) Жиль  
(1925–1995), франц.  
философ 74

Джеймс (James) Генри  
(1843–1916), амер.  
писатель 69

Джонс (Jones) Томас (1742–  
1803), англ. художник 154

Дюрер (Dürer) Альбрехт  
(1471–1528), нем.  
художник 151, 153

## Е

Ева, по Библии и Корану,  
первая женщина 33, 94, 96,  
98–100, 107, 108, 112–115,  
124, 142

Есенская (Jesenská) Милена  
(1896–1944), чешская  
переводчица,  
журналистка 50

## З

Захария, один из двенадцати  
малых пророков 11

Зон-Ретель (Sohn-Rethel)  
Альфред (1899–1990),  
нем. философ, экономист  
152

## И

Иблис, в мусульманской  
мифологии дьявол;  
согласно Корану,  
первоначально был  
ангелом 13, 20

Иероним Стридонский,  
см. Софроний Евсевий  
Иероним

Иисус Христос, см. Христос  
Иисус

Иоанн Дамаскин (ок. 675–753),  
визант. богослов, философ,  
один из отцов церкви 126

Иоанн Златоуст  
(ок. 347–407), христ.  
богослов, архиепископ  
Константинопольский 100

Исидор Севильский (Isidorus  
Hispalensis) (ок. 560–636),  
архиепископ Севильи  
(с 600), историк 63, 64

## К

К., главный герой романа  
Ф. Кафки «Замок»  
(1922) 39–42, 44, 45, 47, 48,  
52–56

К. Йозеф, герой романа  
Ф. Кафки «Процесс» (1915)  
45, 58, 59, 62–64

Кант (Kant) Иммануил  
(1724–1804), нем.  
философ 132

Карпентер (Carpenter) Карен  
Энн (1950–1983), амер.  
певица 166

Кафка (Kafka) Франц (1883–  
1924), немецкояз. писатель  
39, 41–44, 46–48, 50, 51, 60,  
62–64, 76

Квинтилиан (Quintilianus)  
Марк Фабий (35–96),  
рим. писатель,  
оратор 116

Кереньи (Kerényi) Карл  
(1897–1973), венгерско-  
швейцарский филолог,  
теолог 162

Кирилл Иерусалимский  
(315–386), епископ Иерусалимский, проповедник 114

Кламм, персонаж романа Ф. Кафки «Замок» 63

Клейст (Kleist) Генрих фон  
(1777–1811), нем. писатель 175, 177

Кон (Сohn) Юла, подруга В. Беньямина 130

Кьеркегор (Kierkegaard) Сёрен  
(1813–1855), датский теолог, философ 68

## Л

Ланкре (Lancret) Никола  
(1690–1743), франц. художник 81

Лахман (Lachmann) Карл  
(1793–1851), нем. филолог, критик 58

Леви-Стросс (Lévi-Strauss) Клод  
(1908–2009), франц. этнограф, антрополог, социолог 173

Лени, персонаж романа Ф. Кафки «Процесс» 47

Лука, автор третьего канонического Евангелия 156

Лукиан из Самосаты  
(ок. 120–190), др.-греч. писатель-сатирик 172

Лютер (Luther) Мартин (1483–1546), христ. богослов, инициатор Реформации в Германии, переводчик Библии на нем. язык 111

## М

Магомет, см. Мухаммед

Мазаччо (Masaccio) Томмазо  
(1401–1428), итал. художник 123, 125

Малахия, один из ветхозаветных пророков 11

Мандельштам Осип (1891–1938), поэт 26–28

Марсель, герой романа М. Пруста «В поисках утраченного времени» (1913–1927) 66

Мартинелли (Martinelli) Тристано (1555–1630), итал. актёр комедии дель арте 81

Милена, см. Есенская Милена

Моисей, в Библии пророк и законодатель, основоположник иудаизма 12, 161

Моммзен (Mommsen) Теодор (1817–1903), нем. историк 42

Мухаммед (Мохаммед; в европ. лит-ре часто Магомет, Магомед) (ок. 570–632), основатель ислама 12

## Н

Нил Синайский (Постник, ?–450), христ. святой, автор аскетических сочинений 100

Ницше (Nietzsche) Фридрих (1844–1900), нем. философ 12, 24, 25

Нойффер (Neuffer) Кристиан  
Людвиг (1769–1839),  
нем. поэт и теолог, друг  
Ф. Гёльдерлина 19  
Ньютон (Newton) Хельмут  
(1920–2004), нем.-австрал.  
фотограф 121, 122

## О

Ориген (ок. 185–254), греч.  
христ. богослов 143  
Оттилия, героиня романа  
И.В. Гёте «Избирательное  
сродство» (1809) 130, 132

## П

Павел, апостол 11, 36, 37, 108,  
136  
Пазолини (Pasolini) Пьер Паоло  
(1922–1975), итал. писатель,  
сценарист, кинорежиссёр 91  
Парем Ольга, подруга  
В. Бенямина 133  
Пелагий (Pelagius) (ок. 360–  
431), христ. монах, глава  
еретической секты 106, 107,  
111  
Перикл (ок. 490–429 до н. э.),  
полит. деятель Древней  
Греции 26  
Петерсон (Peterson) Эрик  
(1890–1960), христ. теолог,  
археолог 95–98, 101  
Пётр, в Новом завете один  
из апостолов 11  
Питре (Pitrè) Джузеппе  
(1841–1916), итал. этнограф,  
фольклорист 171

Плавт (Plautus) Тит Макций  
(ок. 254–184 до н. э.),  
рим. комедиограф 42  
Платон (428/427–348/347  
до н. э.), др.-греч. философ  
18, 137  
Плутарх (ок. 45–127),  
др.-греч. писатель, историк  
163, 165, 167  
Пруст (Proust) Марсель  
(1871–1922), франц.  
писатель 48, 66

## Р

Раши (сокращение  
от «Рабейну Шломо  
Ицхаки» — «наш учитель  
Шломо сын Ицхака»)  
(1040–1105),  
комментатор Талмуда,  
Танаха 124, 170  
Робеспьер (Robespierre)  
Максимильен (1758–1794),  
деятель Великой франц.  
революции 26  
Розенцвейг (Rosenzweig)  
Франц (1886–1929),  
нем. философ 170  
Рудорфф (Rudorff) Адольф  
(1803–1873), нем.  
историк права,  
юрист 58

## С

Сад де (de Sade) Донасьен  
Альфонс Франсуа,  
маркиз де Сад (1740–1814),  
франц. писатель 26, 91



Сартр (Sartre) Жан Поль  
(1905–1980), франц.  
философ, писатель  
116–119

Сократ (470/469–399  
до н. э.), др.-греч.  
философ 18

Соломон, царь Израильско-  
Иудейского царства  
в 965–928 до н. э. 142

Софроний Евсевий Иероним  
(Sophronius Eusebius  
Hieronymus) (342–420),  
правосл. и католич. святой,  
создатель канонического  
латинского текста  
Библии 100, 116

Стимилли (Stimilli) Давиде,  
профессор нем.  
литературы Колорадского  
университета  
(Боулдер) 39

Стрина, старуха, персонаж  
праздника поминовения  
усопших 171

Сузини (Susini) Клементе  
(1754–1814), итал.  
скульптор 120, 121

## Т

Тафури (Tafuri) Манфредо  
(1935–1994), итал.  
архитектор,  
историк архитектуры 65,  
66, 70

Теренций (Terentius)  
Публий (195–159 до н. э.),  
рим. комедиограф 42

## У

Урбик Агений (Agenius Urbicus;  
ок. IV в.), рим. писатель,  
землемер 58

## Ф

Феодорит Кирский (393–457),  
правосл. богослов  
Антиохийской школы,  
епископ Кирский 100

Филон Александрийский  
(Philon Alexandreos)  
(ок. 25 до н. э. – ок. 50 н. э.),  
иудейско-эллинистический  
религиозный философ 160,  
161

Флакк Сикул (Siculus Flaccus;  
нач. II в. н. э.), рим. писатель,  
землемер 58

Фома, автор Евангелия  
от Фомы, одного из  
новозаветных апокрифов  
113, 115

Фома Аквинский (Thomas  
Aquinas) (1225–1274),  
философ, теолог 111,  
141–145, 148–150

Фронтин (Frontinus) Секст  
Юлий (ок. 30–103),  
рим. гос. и военный  
деятель 58

Фуко (Foucault)  
Мишель (1926–1984),  
франц. философ,  
культуролог 12, 37

Фулдс (Faulds) Генри (1843–  
1930), британский учёный,  
врач 83

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

### Х

Хармид, персонаж диалога  
Платона «Хармид» 137

Харун ар-Рашид (763 или  
766–809), халиф из династии  
Аббасидов; его образ  
идеализирован в сказках  
«Тысяча и одна ночь» 79

Херман (Hermann) Ева,  
подруга В. Беньямина 133,  
135

Христос (Иисус Христос) 12,  
37, 100, 101, 113, 136, 141, 156

### Ц

Цицерон (Cicero) Марк  
Туллий (106–43 до н. э.), рим.  
полит. деятель, оратор 48

### Ш

Шахрастани,  
см. Аш-Шахрастани

Шпейер (Speyer) Вильгельм  
(1887–1952), нем. писатель  
133, 135

### Э

Экхарт (Eckhart) Иоганн  
(Майстер Экхарт)  
(ок. 1260–1327), нем.  
философ, теолог 128, 129

Эпиктет (Epictetus)  
(ок. 50–140), рим.  
философ-стоик; раб, затем  
вольнотпущенник 80

### Ю

Юстиниан I (482 или 483–565),  
визант. император  
с 527 г. 57

### Я

Яхве (Ягве, Иегова, Саваоф),  
бог в иудаизме 161

## Список иллюстраций

- С. 32. Изгнание прародителей из Рая. Мозаика. XII в. Монреальский собор в Сицилии, Италия.
- С. 46. Обложка романа Ф. Кафки «Замок» (München: Kurt Wolff Verlag, 1926).
- С. 67. Набережная Дзаттере (*Fondamenta delle Zattere*), в прошлом набережная Неисцелимых. Фото, 1930. Венеция, Италия.
- С. 71. Франческо Гварди. Вид венецианского дворика. 1770-е. ГМИИ им. Пушкина, Москва.
- С. 81. Никола Ланкре. Актёры комедии дель арте. Ок. 1730. Лувр, Париж, Франция.
- С. 92. Перформанс Ванессы Бикрофт. 2005. Новая национальная галерея, Берлин, Германия.
- С. 93. Перформанс Ванессы Бикрофт. 2001. Кунстхалле, Вена, Австрия.
- С. 99. Деталь серебряной раки. XI в. Базилика де-Сан-Исидоро, Леон, Испания.
- С. 105. Перформанс Ванессы Бикрофт. 2001. Коллекция Пегги Гуггенхайм, Венеция, Италия.
- С. 112. Господь Бог укоряет Адама и Еву. XI в. Бронзовые двери церкви Санкт-Михаэль, левая створка, 4-я сцена. Хильдесхайм, Германия.
- С. 121. Анатомические статуи из воска Клементе Сузини. Кон. XVIII в. Музей естественной истории, Флоренция, Италия.
- С. 122, 123. Хельмут Ньютон. Они идут (обнажённые и одетые). Фото, 1981.

- С. 125. Мазаччо. Изгнание из Рая. 1426–1427. Капелла Бранкаччи, церковь Санта Мария дель Кармине, Флоренция, Италия.
- С. 134. Вальтер Беньямин с Герт Виссинг и Марией Шпейер. Фото, 1931. Сен-Поль-де-Ванс, Франция. Архив Академии искусств. Берлин.
- С. 153. Альбрехт Дюрер. Меланхолия. 1514. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.
- С. 154. Томас Джонс. Стена в Неаполе. 1782. Национальная галерея, Лондон, Великобритания.
- С. 169. Наталья Гончарова. Шаббат. 1911. ГМИИ Республики Татарстан, Казань.

ООО «Издательство Грюндриссе»

e-mail: [info@grundrisse.ru](mailto:info@grundrisse.ru)

<http://www.grundrisse.ru>

Агамбен, Джорджо

Нагота. — М.: ООО «Издательство Грюндриссе», 2014. — 204 с.

ISBN 978-5-904099-13-8

Тираж 1000 экз.

Отпечатано в типографии «Радуга»

Москва, ул. Автозаводская, 25

