

**Д.Ф. Тестов**

## **ТЕЛЕСНОЕ ЧТЕНИЕ: ПРОБЛЕМА СРЕДЫ В АНАЛИТИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ ВАЛЕРИЯ ПОДОРОГИ**

*Тестов Дмитрий Фарукович* – научный сотрудник сектора аналитической антропологии. Институт философии РАН. Российская Федерация, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: testwisdomry@gmail.com

Статья исследует тему среды в аналитической антропологии Валерия Подороги, предлагая энактивистское прочтение его «Метафизики ландшафта». Аналитическая стратегия «Метафизики ландшафта» противопоставляется стратегии таких более поздних работ, как «Мимесис» и «Антропограммы». Если в более поздних работах приемы анализа задаются разнообразными оптическими понятиями, метафорами и образами, представлявая, таким образом, стратегией исключающего наблюдения, то в «Метафизике ландшафта» анализ следует скорее движению тела наблюдателя, включенного в среду, и нацелен на реконструкцию совокупного, сенсомоторного, но при этом воображаемого опыта. Три фрагмента текста Подороги, реконструирующие воображаемые тела и ландшафты, вписанные в произведения Киркегора, Ницше и Хайдеггера трактуются как три различных способа сопряжения тела и среды, порождающие три различные модели телесно-средового опыта. Обнаруживая соответствие фрагментов описания этого опыта некоторым ключевым положениям энактивистской эпистемологии и эстетики, автор показывает, что энактивистский подход делает возможной формализацию тех приемов анализа, которые позволяют обнаружить правила зависимости между неким имплицитным модусом письма и телесным опытом чтения.

**Ключевые слова:** В.А. Подорога, метафизика ландшафта, аналитическая антропология, среда, тело, энактивизм, энактивистская эстетика, воплощенное познание

**Для цитирования:** Тестов Д.Ф. Телесное чтение: проблема среды в аналитической антропологии Валерия Подороги // Философский журнал / Philosophy Journal. 2023. Т. 16. № 4. С. 35–54.

Говоря о среде, мы имеем в виду категорию, которая может включать в себя множество понятий, связанных с разнообразием «мест» и пространств (лес, город, ландшафт, архитектура, интерьер жилища или кабинета, локальная или планетарная экосистема, социальное окружение, язык и культура и т.п.), но эти понятия, включенные в категорию, выступают уже не сами по себе, но в отношении к некоторому организму, или телу. Категоризация в качестве среды довольно строго задает аспект, в котором рассматривается то или

иное пространство, а именно как комплементарное и релевантное тому или иному организму. Следовательно, логические отношения «организм/среда» всякий раз таковы, что располагая описанием одного компонента, мы так же можем что-то узнать и о другом. Дополнительные сведения об организме должны снижать неопределенность среды, и наоборот. Следуя этой предпосылке, мы предполагаем, что наложение трактуемой таким образом категории среды на ряд связанных с окружающим пространством понятий, используемых Валерием Подорогой, позволит лучше понять некоторые его аналитические приемы и обнаружить, как они дополняют знактивистские выводы.

Проблема среды в текстах Валерия Подороги проявляет себя разнообразно, и группа связанных с ней вопросов, вводимых такими понятиями, как «ландшафт», «вещь», «тело», «атмосфера» и т.п. является для аналитической антропологии одной из центральных. Эта центральность, однако, зачастую обнаруживается не в качестве темы, но скорее в качестве инструмента или приема анализа. Поэтому постановка вопроса о «ландшафте» как компоненте аналитической стратегии должна быть постановкой вопроса не о том, что это понятие означает, но о том, как оно работает в соотношении с другими понятиями и приемами. И работает оно, прежде всего, в паре с понятием тела как коммуникативный прием согласно вышеупомянутому принципу: если сообщается нечто об одном компоненте отношений «тело/ландшафт», то сообщается так же нечто и о другом.

Функция «ландшафта» может быть достаточно отчетливо продемонстрирована на фоне различия между аналитическими стратегиями собственно «Метафизики ландшафта» (1993) и более поздних «Мимесиса» (2006) и «Антропограмм» (2017). Это различие в целом похоже на различие в двух типах восприятия. Первый тип напоминает изолированное зрительное восприятие, взгляд с большой дистанции, опосредованный оптическими приборами, минимизирующий как вторжение наблюдателя в наблюдаемое, так и обратное влияние наблюдаемого на наблюдателя. Взгляд, составляющий антропограммы, – это взгляд внешний, картографирующий. Второй тип, напротив, предполагает активное взаимодействие с воспринимаемым, кооперацию чувств и действий. Оно может быть зрительным, но это не изолированное зрение неподвижного наблюдателя, а дополняющее другие чувства и дополняемое ими, руководимое и руководящее движением. Здесь и речи нет о дистанции, все испытывается на собственной шкуре. Взаимные вторжения и влияния не исключаются, а наоборот, именно они и конституируют воспринимаемое для наблюдателя.

Так, в поздних работах по антропологии литературы ключевой оказывается фигура наблюдателя и концептуальная пара «исключающего наблюдения» и «тотализирующего образа», что ассоциируется скорее с отстраненным и изолированным зрительным восприятием, в то время как в «Метафизике ландшафта» анализ выстраивается на отношении «ландшафтов», «тел» и «движений», что создает образ комплексного и совокупного даже не восприятия, а опыта тела, включенного в среду и вовлеченного в движение. Рассмотрим каждый подход подробнее.

Понятие наблюдения и фигура наблюдателя в методологическом отношении являются ключевыми для В. Подороги в его антропологии литературы, что до некоторой степени сближает ее с полевой антропологией. В анализе литературного произведения, опираясь на этнографические приемы

Беньямина, Барта и Бодрийара, к которым те прибегали в своих путешествиях, Подорога различает модусы включенного и исключющего наблюдения, где второй (исключающий модус) связан с заданием условий наблюдения, т.е. заданием своего рода режима доступа к произведению. В этом качестве исключющее наблюдение позволяет обнаружить тотализирующий образ. Тотализирующий образ – это то, что структурирует внутрипроизведенческие миметические связи, его выявление позволяет наложить ограничение на необозримое число образов, деталей и порядков слов, которые могли бы явить себя в произведении, что дает наблюдателю возможность строить догадки о наблюдаемом положении вещей, оказываясь значительно чаще правым, чем нет. Т.е. тотализирующие образы (число  $7(+/-2)$  или образ кучи для Гоголя, «парабола» для Кафки, «взрыв» для А. Белого и т.д.) делают сами произведения более предсказуемыми, или избыточными. К примеру, выявление в произведении Гоголя ритмического паттерна  $7(+/-2)$ , структурирующего перечисления, накладывает ограничение на вероятность, с которой читатель может встретить перечисление иного числа объектов. Понятие тотализирующего образа, стало быть, подсказывает метафору игры на тотализаторе. Если мы приостановим чтение и захотим сделать ставку на какой-либо способ организации элементов, которые далее встретятся нам в произведении Гоголя, то тотализирующий образ критически увеличит долю выигрышных ставок. Можно быть уверенным, что на месте всякой совокупности, выходящей за пределы упомянутого ритмического паттерна, возникнет скорее образ кучи, чем чего бы то ни было еще.

Можно сказать, что тотализирующий образ – это то, что удерживает целостность произведения в том смысле, что он усиливает внутрипроизведенческие миметические связи по отношению к межпроизведенческим. То есть, хотя отдельные элементы произведения одного автора вполне могут проникать в произведения другого, нельзя сказать, что границы произведения таким образом размываются. Тотализирующий образ ограничивает диффузию, допуская межпроизведенческие движения отдельных элементов, но ограничивая заимствование более крупных фрагментов (систем внутрипроизведенческих связей), которое уже считалось бы полноценным подражанием или воровством.

Подход «Метафизики ландшафта» принципиально иной, хотя между функционированием отдельных понятий можно отметить некоторое сходство. «Ландшафт», подобно «тотализирующему образу», накладывает ограничение на диффузию и поддерживает целостность философского произведения. Как и тотализирующие образы, ландшафты уникальны, и перенесение элементов одного ландшафта в другой не делают эти среды схожими. Горы Ницше и Хайдеггера различны не потому, что это разные горы, а потому, что эти горы выступают как среды, проживаемые различными телами, вовлеченными в различные движения.

Ландшафты не мыслятся без тел, но не стоит думать об этих телах как о привычных нам телах людей и животных; нет, речь здесь идет о «трансфизических телах» и «метафизических ландшафтах». Тем не менее их отношения либо воспроизводят, либо имитируют результат той же коэволюционной рекурсии, из-за которой организмы и среды оказываются подогнаны друг к другу в рамках того, что энантивисты называют структурной сопряженностью. Поэтому, обнаруживая комплементарные отношения, мы в действительности не можем знать, являются ли в текстах Подороги среды причиной

адаптированных к ним тел и движений, или тела и их движения являются причиной воспринимаемых сред, поскольку выступают условием их проживания.

Движение (или действие) всякий раз выступает посредником между средой, порождающей тело, и телом, порождающим свою среду. Данные о среде, стало быть, позволяют сделать некоторые догадки о теле и его движениях, и наоборот: данные о теле, характере и траектории его движений, раскрывают также кое-что о его среде. И Подорога в действительности занят именно телом. Вообще говоря, заявляемая цель ландшафтной аналитики – это исследование телесного плана понимания. Именно это и скрывается за подзаголовком к «Метафизике ландшафта» – «коммуникативные стратегии»: исследование стратегий передачи в философском произведении телесного опыта. Ключевой тезис Подороги заключается в том, что мы читаем телом. Он говорит, что текст, «...открывающийся в пространстве чтения, это наше другое тело, которым мы вновь и вновь желаем обладать. <...> Если же мы выбираем чтение, то мы выбираем новое тело. Конечно, это тело трансфизично, и оно не проступает сквозь текст в конкретном, антропоморфном образе автора, оно скорее нейтрально и располагается в том промежутке, который отделяет нас, читающих, от письма, чьей энергией живет текст. Иначе говоря, акт чтения невозможен без акта философского письма, они друг друга дублируют: то первый выступает в качестве изнанки другого, то второй. Вместе они образуют телесный план понимания...»<sup>1</sup>. То есть между телом пишущим и телом читающим возникают миметические отношения, опосредуемые и поддерживаемые текстом. Но как возможен этот телесный план понимания? Что такого есть в тексте, или в самом языке, что могло бы обеспечить подобную миметическую связь, вмещая, сохраняя и передавая телесный опыт? «Язык, – отвечает Подорога, – предоставляет нам в распоряжение пространственное чувство в силу того, что становится языком благодаря своей способности к выражению отношений пространства»<sup>2</sup>. И этот ответ, по всей видимости, следует трактовать так, что язык сохраняет телесный опыт как пространственный (или средовой). Письмо словно кодирует телесный опыт в языке комплементарного этому телу пространства, а чтение декодирует это пространство обратно в телесный опыт. Иначе говоря, текст, хотя и позволяет установить миметическую связь между телами, сообщая телесный опыт, сам содержит информацию не столько о теле, сколько комплементарную телу, а именно, информацию о среде, из которой информация о теле должна быть вычитана.

Попробуем пояснить этот прием на примерах, отстоящих несколько в стороне от языка и текста. У Подороги можно найти два фрагмента, которые, как нам кажется, являются прекрасной иллюстрацией, или даже миниатюрной моделью того, что он продельвает в «Метафизике ландшафта» в гораздо большем масштабе и с другим материалом. Так, он уделяет пристальное внимание совершенно энактивистскому (до появления энактивистской эстетики) анализу Т.А. Пасто картины Брейгеля «Охотники на снегу». Пасто утверждает, что значение в визуальном искусстве есть «...полное перцептивно-моторное осознание, посредством которого данный нам в опыте материал

<sup>1</sup> Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX веков. М., 2021. С. 22–23.

<sup>2</sup> Там же. С. 23.

через визуально иницируемые нейрофизиологические процессы соотносится с телесной организацией субъекта (его положением и перемещением во времени, пространстве и окружении)<sup>3</sup>. То, что собственные композиции были испытаны Брейгелем в живом опыте как нейрофизиологические подсознательные структуры или конфигурации, Подорога принимает и добавляет к достаточно сухому анализу Пасто развернутый комментарий:

Брейгель не создает для зрителя ландшафтное «переживание», он пытается вписать смотрящего в событие ландшафта, не ставит его перед ним, а принуждает тело зрителя вспомнить себя в неразрывности со всем ему внешним мирозданием. Оптический рефлекс замещается телесным ритмом, а точнее, без которого ничто не может быть увидено. Достигается же это тем, что находящаяся в центре изображения фигура охотника своим «движением» устраняет противоречие между вертикальным отвесом дальней перспективы и падающей к ней навстречу снежной поверхностью, по которой сквозь редкий лес бредут охотники. Причем это движение локализовано в наклоне головы идущего охотника, энергия мускульного усилия которого блокирует жесткость вертикальных линий.

Фигура охотника проходит близлежащее к ней ландшафтное пространство, затрачивая ровно столько энергии, сколько требуется для того, чтобы о-граничить собственным шагом, дублируемым чертой наклона, все удаленное пространство. Таким образом, ландшафтное пространство определяется той скоростью, с какой оно может быть пройдено, и движение может быть настолько медленным, насколько оно способно создавать эффект космического равновесия, благодаря единой связности человеческого тела, его движения и мира. Зритель, художник и изображаемая фигура охотника – три этих тела, еще недавно расположенных в различных пространствах, совпадают в одном телесно-перцептивном опыте<sup>4</sup>.

Последнее предложение выражает ключевую мысль о совпадении тел, что следует понимать как возникновение миметических отношений между телами художника и зрителя, опосредованных композицией картины. Подорога говорит также о совпадении с фигурой охотника, но из отрывка мы видим, что фигура охотника – не тело, а движение в среде. «Наклон головы» и «энергия мускульного усилия» трактуются лишь в соотношении с вертикалью отвеса и горизонталью снежной поверхности. Сенсомоторный опыт художника вкладывается в конфигурацию пространственных отношений, т.е. кодируется в некой среде, но может быть вновь извлечен зрителем в качестве сенсомоторного опыта. Значит ли это, что для передачи сенсомоторного опыта всякий раз требуется воссоздать некую пространственность, среду, выступающую в качестве вместилища и посредника?

Другой фрагмент, выстроенный на тех же принципах, предлагает некую инверсию предыдущего хода, или перестановку компонентов. Здесь среда оказывается именно тем, что подлежит передаче. Размышляя об отношениях тела и атмосферы у М. Чехова, Подорога пишет:

...процесс чтения явно определяется... подражанием действию – это способность ввести в воображаемое собственное тело, своего рода пластическая транспозиция образа тела в предполагаемое действие.

<sup>3</sup> Пасто Т.А. Заметки о пространственном опыте в искусстве // Семиотика и искусствоведение. М., 1972. С. 164–165.

<sup>4</sup> Подорога В.А. Метафизика ландшафта. С. 304–305.

Вот почему Чехов размышляет о теле воображаемом, *body imaginary*, как оно может быть создано, каким образом найти его смещенный центр, как совместить его с атмосферой, поскольку атмосфера перекрывает всю совокупность здесь и сейчас совершаемых жестов и движений, ведь именно она рождает их, чтобы они смогли ее выразить и передать, заставить ощутить себя. <...> Движение должно передать атмосферу, т.е. воссоздать среду, в которой возможно лишь такое движение<sup>5</sup>.

Мы видим, что именно действие, или движение здесь является ключевым компонентом. Именно в движение транспонируется тело читателя, преобразуясь в какое-то иное воображаемое тело. И именно движение передает среду (атмосферу). То есть требование воссоздать среду, в которой возможно лишь такое движение, означает, что, хотя в функциональном отношении определенная среда является причиной такого движения, в коммуникативном отношении, наоборот, именно такое движение является причиной именно такой среды. Среда воссоздается движением, поскольку если в определенной среде возможно лишь такое движение и оно совершается, то необозримое множество потенциально возможных сред уничтожается, оставляя актуальной лишь ту, где возможно совершенное движение.

Таким образом, можно легко представить себе ситуацию, где любые два из трех компонентов (тело, движение, среда) будут более или менее определенно задавать третий. Зная о среде и движении, можно реконструировать образ пригодного для них тела, а зная о теле и движении – реконструировать среду. Сведения о теле и среде, стало быть, позволяют воссоздать и движение. Но живая аналитическая работа, разумеется, не вполне соответствует этой теоретической схеме. В исходном материале, текстах Киркегора, Ницше и Хайдеггера нет никакого эксплицитного описания даже одного или двух компонентов. Это телесно-средовое сообщение – по необходимости имплицитно и присутствует скорее лишь в проблесках, коротких фрагментах, метафорах и т.д. Поэтому ландшафтная аналитика стремится реконструировать все три компонента (тело, движение и среду) одновременно, используя фрагменты описания одного как подсказки для поиска фрагментов описания другого, исходя из множества гетерогенных деталей, нюансов словоупотребления, особенностей языка и внепроизведенческих (гео- и био-графических) данных.

Чтобы высветить и, возможно, отчасти даже формализовать аналитические приемы Подороги, мы обращаемся к некоторым положениям энактивизма. В первую очередь это концепция структурного сопряжения (*structural coupling*) организма и его среды<sup>6</sup>, под которым Варела, Томпсон и Рош подразумевают результат процесса коэволюции организма и среды, а мы будем рассматривать его как условие возможности и основу телесно-средового опыта. Во-вторых, это также вводимая в работе Варелы, Томпсона и Рош, но более детально разработанная Алва Ноэ, идея о том, что ключевым для восприятия является имплицитное понимание влияния движения на сенсорную стимуляцию. Согласно Ноэ, восприятие не просто зависит, но конституируется нашим владением паттернами сенсомоторной зависимости<sup>7</sup>. Мы покажем,

<sup>5</sup> Подорога В.А. Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии. М., 2016. С. 73–74.

<sup>6</sup> См.: Varela F.J., Thompson E., Rosch E. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge (MA), 1991. P. 146–184.

<sup>7</sup> Noë A. *Action in Perception*. Cambridge (MA), 2006. P. 2.

что в ряде случаев отношения между описанием сред и движений выглядят как заданные именно такого рода паттернами сенсомоторной зависимости.

Все это, впрочем, не означает, что этими положениями руководствовался Подорога. Сложно сказать, в какой мере он действительно опирался, если опирался вообще, даже на книгу Варелы, Томпсона и Рош, не говоря уже о более поздних работах. Источником аналогичных подходов для него была скорее феноменология, в особенности работы М. Мерло-Понти, на которые, важно это отметить, энактивисты постоянно ссылаются. Нас, впрочем, интересуют не вопросы преемственности, мы лишь намерены показать, что энактивистский взгляд позволяет пролить свет на природу телесного чтения и тот перечень инструментов, который Подорога развертывает для ее исследования. Сам этот взгляд, правда, здесь обращен в непривычную для него сторону: не столько к эпистемологии, сколько к эстетике, к процессам трансформации чувственности.

Область исследования, очерчивающую весьма разнообразные попытки приложения посткогнитивистских концепций восприятия к анализу эстетического опыта, иногда называют энактивистской эстетикой<sup>8</sup>. Это имя как нельзя лучше подходит для наших целей. Однако энактивистская эстетика, как правило, обращается к анализу визуального искусства и, кажется, не знает, как она могла бы подступить к литературе и философии. Мы также видим, что Подорога активно использует произведения визуального искусства в качестве подсказок или иллюстраций анализируемых моделей телесно-средового опыта. Мунк и Бэкон должны визуализировать киркегоровский крик Авраама, а Сезанн и Брейгель – сенсомоторный опыт хайдеггеровского ландшафта. Там, где Подорога это делает, хорошо заметно, что его приемы анализа довольно близки к тем, что используются в энактивистской эстетике. Но Подорога идет гораздо дальше, он использует эти приемы в анализе текста, извлекая телесный модус чтения. Это телесное чтение, хотя и осуществляется на основе опыта обладания человеческим телом, вполне способно распорядиться опытом, выходящим за пределы человеческой физиологии. Мы обнаруживаем в «Метафизике ландшафта» куда более причудливые вариации структурного сопряжения тела и среды, чем энактивистская эпистемология могла бы себе позволить.

## Модели телесно-средового опыта

Теперь, если мы намереваемся прояснить аналитическую стратегию «Метафизики ландшафта», нам не обойтись без некоторого рода демонстрации.

Задача, кажется, чем-то сходна с известной загадкой (авторство приписывается то ли Л. Кэрролу, то ли А. Эйнштейну), где исходя из 15 посылок (1. На улице стоят пять домов. 2. Англичанин живет в красном доме. 3. Испанец держит собаку. 4. В зеленом доме пьют кофе и т.д.) нужно ответить на вопросы «Кто пьет воду?» и «Кто держит зебру?». Решение предполагает построение таблицы соответствий между номерами домов, их цветами, национальностью владельцев, питомцами и т.д., с постепенным заполнением пропусков. В нашем прочтении мы будем руководствоваться принципами

<sup>8</sup> См. например: J.M. Carvalho «Thinking with Images. An Enactivist Aesthetics» (N.Y., 2018) или Alva Noë «Strange Tools: Art and Human Nature» (N.Y., 2015).

знактивистской эпистемологии и эстетики, понимаемыми предельно широко, но в особенности ориентируясь на сенсомоторный подход Алва Ноэ. Поэтому в нашем случае аналогичная таблица (построение таблицы мы оставим за пределами статьи, а здесь приведем лишь ряд значимых фрагментов) должна включать в себя описания тел, сред и движений, но не для того, чтобы заполнить некие пропуски, а для того, чтобы выявить в сочетании этих описаний те телесно-средовые модели, которыми Подорога руководствуется, проясняя концепцию телесного плана понимания.

1. Отношение тела и среды, вписанное в произведение<sup>9</sup> Киркегора, схватывается посредством образа Авраама в земле Мориа. Однако этот образ не должен истолковываться буквально: как антропоморфное тело в пустынном ландшафте, скорее его стоит понимать как образ того, что само является знаком для чего-то еще (чего-то третьего). То есть, хотя образы функционируют как образы, они в то же время не отсылают к тому, что изображают, но, минуя изображаемое, отсылают напрямую к означаемому своего изображаемого. Так, например, образ марионетки не отсылает ни к кукле, ни к телу, но сразу к способу устройства невозможного движения – прыжку (вертикальному подъему) без преодоления собственной тяжести посредством мускульного усилия, но, опять же, понятому не буквально. «Крик на вдохе» не отсылает ни к крику, ни к дыханию, но скорее к невообразимому движению, иному, невыразимому телесному опыту.

Исходно отношение тело/среда в произведении Киркегора схватывается Подорогой через понятие широты:

**Среда:**

...сначала местность, которая «простирается как море», простирается перед и под, начинает простираться по мере набора высоты. <...> Киркегор, так же как и Гёльдерлин, стремится создать свою экзистенциальную картографию. <...> он осмысляет форму субъективного мыслителя с помощью понятия широты, можно сказать, мыслит ее географически<sup>10</sup>.

С одной стороны, широта – характеристика воспринимаемой среды, но, с другой, она в первую очередь производна от движения вертикального подъема:

**Движение:**

Чтобы глаз получил широту обзора, тело должно обрести способность к вертикальному взлету или восхождению, оно должно достичь позиции-надо-всем, что видимо; и чем выше эта точка наблюдения, тем шире обзор. Подъем вверх означает последующее обретение широты взгляда. Физический феномен широты складывается из двух пространственных позиций: широты и дали<sup>11</sup>.

Движение тела здесь не столько задается, сколько угадывается, или выводится из «поведения» среды. Если местность начинает простираться, значит, тело вертикально поднимается, но подъем в действительности не означает прыжка или восхождения (хотя Подорога и использует эти слова). Подъем не сопровождается телесным усилием и каким-либо проприоцептивным опытом, что выражается в мотиве развоплощения:

<sup>9</sup> Произведением Подорога называет не отдельную работу, но скорее совокупность написанного тем или иным автором.

<sup>10</sup> Подорога В.А. Метафизика ландшафта. С. 93.

<sup>11</sup> Там же. С. 87.



**Тело:**

Естественно, что подобное чувство широты должно радикально трансформировать телесный опыт. Широта раз-воплощает наблюдателя, она внетелесна<sup>12</sup>; «То, чего мне действительно недостает, так это тела и телесных оснований». Если высшая экзистенциальная (религиозная) страсть является наиболее чистой страстью, то этой страсти должно соответствовать определенное состояние телесности<sup>13</sup>.

Мотив «раз-воплощения» повторяется как «недостаток тела и телесных оснований», а затем смягчается уже как «особое состояние телесности». Это особое состояние телесности словно подразумевает изъятие из сенсорного цикла восприятия собственно моторного компонента. То есть движение совершается, но так, что у движимого тела есть лишь перцептивное, но не проприоцептивное переживание этого движения. Это и выражает (или объясняет) образ марионетки.

**Движение:**

Авраам неподвижен, погружен в молчание и тишину мира, и тем не менее он совершает невозможное движение, движение, которое непредставимо ни физически, ни пластически. Авраам представляет собой вот такую марионетку веры; лишь она способна совершить прыжок в бесконечное, который не в силах повторить ни одно земное существо<sup>14</sup>;

**Тело:**

...марионетке не знакома сила сопротивления земли, она, по выражению знатока Г. фон Клейста, антигравна. Иначе говоря, марионетка – это такое устройство по производству движения, центр тяжести которого размещается «выше», чем у обычного танцовщика<sup>15</sup>;

Марионетка не скрывает лица и не имеет его, как не имеет тела в обыденном смысле, она – устроитель движения<sup>16</sup>.

Но вместе с этим вариантом телесно-средового сопряжения, в котором широта свидетельствует о вознесении марионетки, лишенной проприоцептивных ощущений, сосуществует и другой. В этом другом варианте, напротив, все оказывается сконцентрированным в проприоцептивном дыхательном переживании, где тело и среда оказываются спаяны воедино:

**Движение:**

Крик Авраама опирается на иную, чем обычный крик, физиологическую основу: он рождается не на выдохе, а на вдохе (как у Бэкона и Мунка). Вера, испытанная немислимым, будучи единственно подлинной верой, требует от Авраамова тела исполнения движений, которые противостоят органической природе: дышать иным дыханием, кричать иным криком. Переживание опыта чистой религиозности следует приравнять к задержке дыхания, которую Майоль – один из выдающихся ныряльщиков современности – называл состоянием апноэ<sup>17</sup>;

---

<sup>12</sup> Там же. С. 99.

<sup>13</sup> Там же. С. 102.

<sup>14</sup> Там же. С. 136.

<sup>15</sup> Там же. С. 137.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же. С. 77.

**Среда:**

Ландшафт пустыни оказывается живым, экзистенциальным «кричащим» пространством, близкий ему образ мы найдем, пожалуй, в полотне Э. Мунка «Крик»<sup>18</sup>.

Если в первом варианте мы отмечали отсутствие проприоцептивных переживаний, т.е. собственно опыта тела, а движение вознесения вывело из восприятия простирающегося впереди и внизу ландшафта, то во втором случае отсутствует скорее опыт среды. Или, точнее, телесный опыт распространяется и на среду: ландшафт пустыни сам оказывается кричащим пространством. Среда перестает быть чем-то внешним телу, оказываясь тем, что производится движением этого тела: «...вдох, – объясняет Подорога, – образует то особое пространство жизни, которому Киркегор приписывает геометрию сферы, но сфера – это не просто замкнутое в себе пространство, но еще и атмо-сфера – место, где возможно дыхание». Каждая сфера обладает своим различимым ритмом дыхания, своим движением, однако киркегоровские тела-марионетки способны на производство и повторение лишь одного типа движения, поэтому переход в иную среду (иную сферу) требует смены тела.

**Тело и движение:**

...вся область экзистенциальных событий описывается Киркегором в терминах движения (каждая сфера образуется в результате устойчивого повторения одного и того же вида движения, которое воплощает в себе марионетка-комментатор), то при переходе из одной сферы в другую, или с одного уровня экзистенциального бытия на другой требуется всякий раз интенсифицировать движение и, следовательно, выбрать тело: «...подобно тому, как устремленный к победе генерал, когда лошадь под ним убита, кричит: “Новую лошадь!” – так и победоносная здравость моего духа должна бы воззвать: “Новое тело!” <...> Умножение псевдонимов соответствует умножению тел и движений»<sup>19</sup>.

Таким образом, из трех компонентов (тело, движение, среда) именно движение Подорога выводит на первый план для киркегоровского письма. У движения словно нет опоры ни в теле, ни в среде, поскольку среда только и производится этим движением, а тело, совершающее это движение, – не полноценное живое тело, но лишь марионетка, «устроитель движения».

При этом естественный сенсомоторный опыт среды намеренно разрушается и вместо него предлагаются два сосуществующих, но не совместимых варианта отношения тела и среды. В нашем естественном опыте пространственные отношения среды, данные нам в перцептивных ощущениях, всегда вторичны и выстроены на фундаменте наших проприоцептивных ощущений. То есть чувство ритма шагов в отношении к скорости, с которой окружающие объекты проплывают мимо нас, сообщает нам как о пройденном расстоянии, так и расстоянии от нас до проплывающих объектов; напряжение мышц наших ног при подъеме в гору говорит нам как об угле подъема, так и о весе собственного тела; различие в усилиях, которое нам нужно приложить, чтобы согнуть пустую руку и руку, держащую некий объект, сообщает о весе этого объекта; мы знаем, на какую высоту прыгнули и какой силы удара нам ожидать при приземлении исходя из усилий,

<sup>18</sup> Там же. С. 76 (примечания).

<sup>19</sup> Там же. С. 103.

затраченных на прыжок и т.д. Но Подорога объясняет киркегоровский опыт широты так, словно речь идет о дистанционном управлении механическим телом, ориентируясь лишь на данные встроенной в него камеры, т.е. лишь на перцепцию, без проприоцепции. Но в то же время, в другом модусе, словно как компенсация, проприоцептивное ощущение дыхания распространяется на саму среду.

Т.е. киркегоровская модель телесно-средового опыта словно собирается вдоль линии, по которой естественный сенсомоторный опыт неравномерно разламывается на недостаточность проприоцептивных ощущений (нехватку тела) и на их избыточность, выходящую за пределы тела (кричащую пустыню).

2. Телесно-ландшафтный опыт Ницше также характеризуется некой двойственностью. Подорога здесь также высвечивает два варианта сопряжения тела и среды, два типа опыта, но усилия его при этом направлены скорее на прояснение некоего промежуточного (лежащего между этими двумя) опыта взаимодействия со средой, который в то же время выступает в качестве правила преобразования первого варианта во второй.

Первый вариант задается движением «климатизированного» тела Ницше, путешествие которого в значительной степени навязано болезнью. Ему требуется особая диета, свет и холодный горный воздух. «Если поражены глаза, желудок, легкие, мозг, то необходимо постоянно искать примирение с болезнью, прибегая к диете, экономии сил, меняя климат»<sup>20</sup>.

Сопряженную с этим телом среду Подорога именуется лабиринтом:

**Среда:**

Препятствием становится буквально все – любой вид участия и ответственности, все, что требует от Ницше социальной или психической идентичности. Символ мира – лабиринт: препятствие кажется всесильным и отражает, обессиливая, любое направленное движение<sup>21</sup>;

...лабиринт есть совокупность переходов в пределах одного уникального перехода, перехода абсолютного. Это иной тип организации мира, не описываемый в традиционных пространственных и временных терминах, поскольку определяется различными порогами интенсивности...<sup>22</sup>

Мы видим здесь, что лабиринт не является средой в пространственном смысле. Он сопряжен даже не столько с телом, сколько с движением, поскольку состоит из порогов интенсивности, а не преград движению как таковых. Препятствие, говорит Подорога, – это «...предел той жизненной формы, которой в данное мгновение еще не овладел путешественник. Вот он ею овладевает (увеличивая или уменьшая интенсивность движения), и препятствие исчезает»<sup>23</sup>. Типы движения, которые описывает Подорога, в действительности оказываются комплементарными среде лабиринта:

**Движение:**

Движение открывается через двойной опыт, опыт «ускользания» и «самопреодоления». В сущности Ницше знает лишь две пространственные сферы: если ускользание наиболее активно используется как движение во внешнем пространстве (социальные и политические структуры, климат,

<sup>20</sup> Там же. С. 191.

<sup>21</sup> Там же. С. 170.

<sup>22</sup> Там же. С. 173.

<sup>23</sup> Там же. С. 171.

питание, семья и т.п.), то самопреодоление – во внутреннем (язык, сознание, болезнь, я-идентичность). Отсюда две фигуры: «странник» и «воитель»<sup>24</sup>.

И здесь мы обнаруживаем пересечение первого варианта телесно-средового сопряжения со вторым или, точнее, преобразование компонентов первого в компоненты второго. Опыт ускользания и самопреодоления как опыт вынужденности и обусловленности преобразуется в воображаемые фигуры, оправдывающие этот опыт. В действительности Подорога и говорит, что путешествие Ницше «...не только навязывается физиологическими ритмами, но и оправдывает себя другой физиологией, символической, встроенной в его мыслительный и чувственный опыт. Физиологическое смещается, большое тело преобразуется в другие, воображаемые, идеальные тела Ницше, – теперь оно живет в пустынях, парит в воздухе, опускается в морские глубины, прорывает норы в глубоко подземное»<sup>25</sup>. Второй вариант сопряжения тела и среды – это способ сопряжения воображаемых тел и сред, противостоящий первому, но в то же время и укорененный в нем. Пустыня, воздух, морские глубины, толща земли – все эти среды идеальных тел Ницше в действительности оказываются неотделимы от этих тел и их движений. Так, Подорога объясняет:

**Среда и движение:**

...стать морским животным, овладеть ритмом движения, присущим морской среде, проникнуть в тайну становления моря как чистого пространства: <...> море здесь не архетип пространства, скорее архетип свободного движения, и в морском и в других пространствах могут существовать особые тела, чья скорость движения постоянно меняется, как будто нет больше препятствий, – ни «мостов», ни «впадин», ни «пещер». Вот эта жизненная сила, стремительная в выборе скоростей, и может быть зверем моря. Затопленный город, погруженный на дно морское, – желаемый ландшафт Ницше...<sup>26</sup>

То есть море представляет собой не образ среды, а образ движения в ней. Опять же, как уже было сказано в связи с Киркегором, образ отсылает не к своему изображаемому, а к означаемому своего изображаемого.

Ж. Делёз включает Ницше, наряду с Гоббсом и Спинозой, в традицию определения вещи через потенцию, в противовес определению через сущность. То есть вещь – не то, что она есть, а то, что она может в действии: зверь моря – это не тело, а способность свободно варьировать интенсивность движения. Подорога, моделируя ницшеанское движение в среде, следует тому же принципу:

**Движение и среда:**

Быть деревом – это расти, быть кротом – это рыть, быть птицей – это летать и т.д. и т.п. В любом случае быть – это совершенствовать степень свободы движения, переходить из ритма одной среды в ритм другой, причем каждый раз очередная степень свободы достигается вычитанием из движения того, что препятствует неизменно – Земли. Так, даже в толщах земли существуют свободные существа, кроты, утверждающие свое движение против земной непроницаемости. Водная стихия отрицает земную силу, но не до конца, как воздушная – водную, но тоже не до конца, так

<sup>24</sup> Там же. С. 170.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же. С. 199.

древо-существование исчезает в кроте, а тот – в птице. Но до конца отрицать Землю может только Свет<sup>27</sup>.

Воображаемое движение Ницше – это движение, максимизирующее степень свободы, оно резко контрастирует с вынужденным движением (ускользание и самопреодоление) в лабиринте и осуществляется в гомогенных стихиях. Поэтому и идеальные тела Ницше – это тела-движения, отрицающие землю:

**Тело и движение:**

Заратустра – блистательный танцор-летун, парит над миром, отталкиваясь от горных вершин<sup>28</sup>;

Философ в его ницшевском идеале... – это странное животное, которое отнесится к отряду воздухоплавающих, он скорее птица (орел), чем змея или лев, его место – воздушный океан»<sup>29</sup>;

Дионисийское тело – образ предельной телесной интенсивности, оно трансгрессивно, это тело – танцующее, и поэтому способное избегать любых локализаций, «тяжести», мертвых масок. Включенное в космогенез, оно вторит подвижности природных сил и тел, подземных, воздушных, водных, световых, музыкальных. Тело-поток, не животное, но и не человеческое, может быть, недочеловеческое и сверхчеловеческое разом<sup>30</sup>.

Наиболее значимой, впрочем, является реконструкция не этих двух вариантов телесно-средового опыта, но того, который делает возможным преобразование одного в другой. Подорога подразумевает область существования некоего пограничного опыта, где телесно-средовой опыт Ницше еще не установился в формах телесно-средового мотива его письма и пребывает скорее в становлении. Фигуры здесь еще не оформлены, но их очертания уже начинают проступать. Еще нет идеального дионисийского тела, но уже нет и страдающего климатизированного тела Ницше, однако, есть нечто, в чем эти тела на мгновение могут совпасть в становлении. Быть может, лучше сказать, что есть нечто, что словно выражает правила транспонирования одного тела в другое, перевода одного формата опыта в другой. И это нечто Подорога называет «страсть к внешнему» или «экстаз».

**Тело и среда:**

Киркегоровская идея Innerlichkeit близка Ницше: хотя его приватность как мыслителя не определяется одухотворенностью самого близкого. Его недомогающему телу не хватает пространства (например, уюта, любовной привязанности к вещам кабинетного интерьера), он не пытается удержаться во внутреннем как в крепости, он стремится, напротив, атаковать приватное самым далеким и внешним – игрой природных стихий. На открытости внешнему удерживается его жизнь<sup>31</sup>;

Безумие – это страсть к Внешнему. Тот, кто безумен, “живет Внешним, ибо безумие как раз и заключается в умении всегда быть внешним себе”. Путешествие Ницше разворачивается как непрерывное отрицание близости внутреннего и утверждение близости внешнего. <...> Близость внешнего – ничего загадочного, это всего лишь экстаз<sup>32</sup>.

<sup>27</sup> Там же. С. 201.

<sup>28</sup> Там же. С. 166.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же. С. 31.

<sup>31</sup> Там же. С. 182.

<sup>32</sup> Там же. С. 173.

Из тезиса о близости внешнего как специфической модели телесно-средовых отношений Подорога выводит и концепцию восприятия среды таким телом, как «метафорическое видение».

**Тело и среда:**

Видеть для Ницше – это прежде всего реагировать на те телесные события, которые обусловлены климатическими процессами, но видеть – это не видеть конкретно вот этот или тот камень, горный поток, излом скалы, это прежде всего «слышать», как они могут говорить через климатизированное тело друг с другом. <...> Видение – это метафорическая реакция на события тела, сверхчувствительного по отношению к окружающей среде, ибо оно стремится стать неотличимым от нее<sup>33</sup>.

Подобное восприятие подразумевает определенный тип нарушения процесса регулирования или, быть может, отказ от него. Тело как всякая биологическая система должно обладать определенной степенью автономии от среды (функциональной замкнутостью), и поддержание этой автономии становится возможным благодаря регулированию. Функция регулирования, словами Р. Эшби, заключается в том, что оно «блокирует поток разнообразия от возмущений к существенным переменным»<sup>34</sup>. Но открытость внешнему подразумевает отказ от этого базового условия существования живых организмов. Воспринимать для такого тела означает изменяться вместе со средой, которую оно воспринимает, так, как если бы, например, для восприятия изменения температуры необходимо было позволить измениться вместе с ней и внутренней температуре тела. Собирая эту странную физиологию, Подорога устанавливает ей и специфический орган восприятия – «метафорический глаз».

**Тело:**

Это – не просто глаз, видящий мир с помощью наличных в обращении риторических фигур, т.е. ориентирующий на способность языка создавать метафоры; это глаз аффективный, телесный, он принадлежит опыту тела, находящемуся в движении. Метафорический язык Ницше и есть тот особый язык бытия в становлении, который... открывает нам, читателям, позиции внутреннего переживания телесного опыта, одержимого желанием Внешнего. Образ тела выступает за свои границы, нарушая адаптивные функции чувственных органов. Метафорический глаз освобождает телесный образ из-под господства организма, ибо только тело, свободное от приспособительных целей, пригодно для выполнения движения, изменяющего в любой момент того, кто воспринимает, тем, что он воспринимает (видящее ухо, кожа, которая дышит, глаз, который слышит). Но и это не все. Метафорический глаз – это глаз-множество, это, быть может, именно тот глаз, глаз Аргуса, который еще не сфокусирован в одной точке, еще расплывен по всему кожному покрову, как у мифического чудовища: диффузный, многоточечный, порождающий сложные перспективы живого, и сам являющийся как бы его обратной проекцией<sup>35</sup>.

Метафорический глаз предстает как наиболее яркое выражение ницшеанского телесно-средового опыта. Экстатическое восприятие здесь получает воплощение в форме конкретного телесного органа, напоминающего оптическую систему офиуры (*Ophiocoma wendtii*).

<sup>33</sup> Там же. С. 181–182.

<sup>34</sup> Эшби У.Р. Введение в кибернетику. М., 2009. С. 285.

<sup>35</sup> Подорога В.А. Метафизика ландшафта. С. 180–181.

Таким образом, ницшеанская структура телесно-средового опыта конструируется Подорогой во многом на тех же принципах, что и киркегоровская. Мы вновь видим два варианта сопряжения тела и среды, но в случае Ницше появляется и вариант, объясняющий их возможную интеграцию. В обоих случаях мы имеем дело с множественными телами, подбирающимися специально под среду или движение (новые марионетки для различных сфер и движений или разные животные для разных стихий). В обоих случаях Подорога практически удаляет проприоцепцию из телесного опыта (возможно, за исключением боли в случае Ницше), но по разным причинам. Если телесный опыт Киркегора скорее проецировался на среду, наделяя внешнее внутренним, то для Ницше внутреннее чувство замещается чувством внешнего – игрой природных стихий. Игра стихий – это проприоцепция ницшеанского экстатического тела.

3. С одной стороны, применение энактивистской оптики при обращении к прочтению Хайдеггера кажется несколько избыточным. Хайдеггер был одним из тех философов, которые оказали наибольшее влияние на энактивизм и концепции воплощенного познания, поэтому приложение разработанных результатов к исходным положениям будет выглядеть скорее как самооправдание этих результатов посредством своего рода тавтологии. С другой стороны, в той мере, в какой нас интересует не Хайдеггер, но техника моделирования Подорогой телесно-средового опыта, вписанного в хайдеггеровское произведение, мы должны высветить хотя бы ключевые мотивы. К тому же нельзя не заподозрить, что именно в хайдеггеровском письме наиболее выпукло предстают те коммуникативные стратегии, которые исследует Подорога. Именно оно настойчивее других подталкивает к ландшафтной аналитике, которая только впоследствии обнаруживает возможность применения и к другим произведениям.

Итак, хайдеггеровская модель телесно-ландшафтных отношений на фоне двух других выглядит значительно более определенной. Отчасти это связано с тем, что парадоксальная двойственность разных вариантов сопряжения тела и среды, присутствующая во всех трех моделях, здесь разрешается с самого начала. Из двух позиционных стратегий – «взгляда-в-даль» и «пространственного чувства» – Подорога сохраняет за Хайдеггером лишь вторую, отбрасывая все, что связано с представлением мира как образа, с «стоянием-перед» и привилегированной пространственной позицией субъекта<sup>36</sup>. Пространственное чувство, напротив, выражает внутрисредовую позицию и невозможность объективации мира. Отказ от стратегии «взгляда-в-даль» подразумевает отказ от дистанции между телом и средой: два этих полюса сливаются, оказываясь имманентными движению тела в среде – прокладыванию пути.

#### **Движение:**

Прокладывание пути неосуществимо без развитого чувства пространства, которое формируется с помощью телесного, психомоторного опыта, приобретаемого внутри близлежащего «подручного» пространства, не нуждающегося ни в каких технических посредниках. Им одаривается человеческое тело, движение которого рождается непосредственно из игры пространственных сил, действующих по четырем мировым сторонам. Здесь важно умение использовать энергию определенного ландшафтного элемента, его

<sup>36</sup> Там же. С. 287.

состав, плотность, скорость и мощь, а они всегда разные в зависимости от избранного пути»<sup>37</sup>;

Итак, путь определяется быстротой или медленностью движения человеческого тела, осваивающего ландшафтное пространство. <...> пространственное чувство топологично, так как его обретение возможно на основе телесных переживаний движения. Иначе говоря, ландшафтное пространство становится имманентным движущемуся в нем телу наблюдателя, а не любому подвижному телу. Здесь важен учет того, как и с какой быстротой это тело способно двигаться; возможные параметры пространства рождаются из самого движения. <...> Естественно предположить, ссылаясь на сказанное выше, что хайдеггеровское путешествие является пешим движением. Этому множество свидетельств. В размеренности человеческого шага есть свое качество движения, здесь все определяется его медленностью и устойчивостью, быстрота под запретом. Проходить пространство от места к месту... это значит также: в каждое мгновение движения обладать возможностью вслушиваться в сам путь, которым проходят пространство. Ландшафтное пространство предназначено стать слышимым, его нужно услышать через собственный шаг – не увидеть, а услышать. Подобное пространство является одновременно и «подручным» («под рукой», «в шаге от тебя»), т.е. близлежащим, – микрокосм близлежащего включает в себя макрокосм внешнего, самого удаленного пространства, – и «под-слушным», т.е. тем, во что необходимо вслушиваться, когда идешь, вслушиваться, чтобы знать в каждое мгновение, какое место занимаешь<sup>38</sup>.

Заметим, что тело не дается эксплицитно, Подорога словно реконструирует телесное как подразумеваемое. В описании хайдеггеровской модели телесно-средового опыта само тело оказывается в слепой зоне, и сообщает нам о нем лишь среда, поскольку среда такова, каково движение тела. Так как параметры пространства рождаются из движения, Подорога из этих параметров, из ритма среды делает заключение, что движение является пешим. Из того, что пространство предстает как подручное, мы понимаем, что у тела должны быть руки. Все выглядит так, словно человеческое тело еще нужно собрать, руководствуясь различными характеристиками среды как инструкцией, соотнести эти характеристики с органами, способностями и движениями, которыми должно обладать тело, чтобы среда предстала перед ним именно такой. Собственно у Хайдеггера и нет человека, есть Dasein, некое бытие от первого лица, не знающее, чье именно это бытие. Кажется, ничто не диссоциировало бы с хайдеггеровской средой больше, чем зеркало.

И все же, хотя «воплощение» Dasein кажется для него самого не воспринимаемым, нельзя сказать, что оно о нем не осведомлено опосредовано, через среду (мир), в котором оно присутствует. И мир этот предстает как мир человеческий, поскольку именно человеческое пешее движение образует его сфероидную геометрию.

#### **Среда:**

Уже по тому, из каких пространственных положений образуется мир «четверицы» – «против», друг-с-другом», «над» – можно судить о ее воображаемой геометрии: она сфероидна и не состоит из покоящихся в себе направлений, а исполнена динамики повторения отражающего и отражаемого.

<sup>37</sup> Там же. С. 303.

<sup>38</sup> Там же. С. 303–304.



«Каждый из четырех отражает своим способом сущность остальных». Этот вид пространства легко представить, если вспомнить полотна Брейгеля или Сезанна, где живописное пространство дается не в линейной концептуальной перспективе, а общим круговым расположением вещей, что создает у зрителя определенное психофизиологическое состояние космического единства. И тогда движение в пространстве представляет собой путь, который проходит человек, чтобы образовать «свое» пространство, пространство-сферу. «Против», «друг-с-другом», «над» – меты пути в пределах четырех мировых сторон, открытых и отражающихся друг в друге<sup>39</sup>.

Вновь обращаясь к живописи, Подорога здесь повторяет исходное противопоставление взгляда-в-даль и пространственного чувства как двух позиционных стратегий. Брейгель и Сезанн как мастера пространственного чувства противопоставляются линейной перспективе – оптике субъекта. Только в этот раз он в свойственной хайдеггеровской модели манере транспонирует позиционные стратегии наблюдателя в качественные характеристики среды.

Хайдеггеровская модель восприятия среды, имплицитно реконструируемая Подорогой, в действительности является строго энактивистской. Здесь можно вспомнить эксперимент Ричарда Хелда (Held) и Алана Хайна (Hein), который Варела, Томпсон и Рош приводят в качестве одного из подтверждений энактивистского взгляда на восприятие. Ученые растили котят в полной темноте и включали освещение лишь в определенных условиях: котята из первой группы могли нормально передвигаться, но будучи запряженными в нечто вроде тележек с корзинами, в которых находились котята из второй группы. Обе группы, таким образом, разделяли общий визуальный опыт, но вторые были пассивны, их восприятие было лишь сенсорным. Освобожденные животные, после нескольких недель, взаимодействовали со средой по-разному: первая группа вела себя нормально, а котята из второй врезались в объекты и падали с краев – одним словом, двигались как слепые. Варела, Томпсон и Рош заключают, что восприятие объектов – это не извлечение визуальных признаков, но скорее визуальное руководство действием<sup>40</sup>.

Аналогичным образом, хайдеггеровское восприятие – сенсомоторное, складывающееся преимущественно из пешего движения и акустического восприятия. Нет самого по себе сенсорного восприятия среды, слух не «показывает» среду, но руководит движением в ней.

Итак, мы попытались кратко очертить три модели телесно-средового опыта, которые Подорога имплицитно реконструирует, исследуя коммуникативные стратегии Киркегора, Ницше и Хайдеггера. И хотя нельзя сказать, что построения этих моделей подчинены некоей единой форме или правилу, есть тем не менее довольно абстрактные принципы, которые они разделяют и которые могут быть обозначены как энактивистские.

Формулируя суть сенсомоторного энактивизма, Алва Ноэ говорит, что «...наше переживание перцептивного присутствия детализированного мира не состоит в репрезентации всех его компонентов в сознании. Скорее, оно состоит теперь в доступе ко всем этим элементам и в знании о том, что у нас есть этот доступ. Это знание принимает форму вполне устраивающего нас владения правилами сенсомоторной зависимости, опосредующей наше отношение к непосредственному окружению. Мое ощущение присутствия

<sup>39</sup> Там же. С. 301.

<sup>40</sup> Varela F.J., Thompson E., Rosch E. Op. cit. P. 174–175.

всей кошки за оградой состоит именно в моем знании, имплицитном понимании, что благодаря движениям глаз, или головы, или тела я могу увидеть те части кошки, что сейчас от меня скрыты»<sup>41</sup>. То есть, согласно Ноэ, мы обладаем знанием и доступом лишь к возможным движениям тела, а эти движения уже задают среду согласно правилам сенсомоторной зависимости. Таков, возможно, телесно-средовой опыт Хайдеггера (разве что с акцентом на акустическом восприятии), но реконструируемые Подорогой модели Киркегора и Ницше не просто описывают иной телесно-средовой опыт: помимо иных тел и сред, они задают иные правила сенсомоторной зависимости.

Марионетка Киркегора – не тело, поэтому в модели его опыта мы не видим способности предвосхищать свой перцептивный опыт, управляя моторикой. Источник движения марионетки является для нее самой внешним. Поэтому, как было показано, скорее восприятие среды является в таком случае условием понимания собственного движения. Как если бы мы наблюдали на мониторе, как кто-то другой играет в видеоигру, управляя своим игровым аватаром от первого лица. Не имея доступа к управлению, мы не знаем о причинах движений оптического поля, но мгновенно понимаем, что если содержимое этого поля скользнуло вправо, значит, аватар повернул голову влево и т.п. При этом такой опыт не сопровождается проприоцептивным ощущением поворота головы. Отсутствие проприоцепции при совершении движения здесь кажется неким знаком отсутствия внутреннего переживания внешних выражений, что представляется необходимым условием, чтобы «не впадая в безумие и смерть» выразить телесно-средовой эквивалент религиозного опыта.

Экстатический телесно-средовой опыт Ницше вообще не знает проблемы доступа к среде, он изначально живет внешним. Можем ли мы вообразить правила сенсомоторной зависимости для метафорического глаза? Как этот множественный, покрывающий всю поверхность тела, видящий вещи со всех возможных перспектив орган восприятия воспринимает окружающую среду? «Ландшафт, в который вступает такой путешественник, – выдвигает версию Подорога, – преобразуется, теряет определенную археологическим взглядом материальную плотность, место среди других ландшафтов, историю: он дематериализуется»<sup>42</sup>.

Так значит ли это, что знактивистский подход здесь совершенно неприемлем? Наоборот, кажется, что телесно-средовой эквивалент опыта безумия здесь последовательно конструируется через нарушение, или отказ от знактивистских принципов. Моделируется живая, но инореферентная система (живущая внешним), хотя живые системы должны быть самореферентными; близость внешнего – парадоксальная ситуация, когда элементы, находящиеся за пределами системы, оказываются принадлежащими ей, система оказывается функционально открытой; метафорический глаз обесмысливает сенсомоторные правила восприятия. Другими словами, моделирование безумия (или экстаза) как выхода за пределы нормы направляется инверсией тех же правил, что конституируют знактивистскую норму.

Подорога вовсе не описывает нечто чуждое человеческому опыту и несоизмеримое с ним. Напротив, он пытается вычленивать «телесную стратегию текста», руководящую изменением читающего тела (преобразованием его

<sup>41</sup> Ноэ А. Является ли видимый мир великой иллюзией? // Логос. 2014. № 1 (24). С. 76.

<sup>42</sup> Подорога В.А. Метафизика ландшафта. С. 181.

чувственности). И в той мере, в какой эта телесная стратегия текста, полагающаяся на миметическую способность, может это сделать, она должна быть изоморфна структуре опыта тела. И если ключевые положения энактивизма, нацеленные на описание этой структуры, в той или иной мере достигают своей цели, то с их помощью должно быть возможным описать и эту телесную стратегию текста, а следовательно, и аналитические приемы, используемые Подорогой для ее исследования. Если так, то энактивистское прочтение «Метафизики ландшафта» окажется полностью оправданным.

## Список литературы

- Ноэ А. Является ли видимый мир великой иллюзией? / Пер. с англ. А. Писарева // Логос. 2014. № 1 (24). С. 61–78.
- Пасто Т.А. Заметки о пространственном опыте в искусстве // Семиотика и искусствознание / Сост. Ю.М. Лотман. М.: Мир, 1972. С. 164–172.
- Подорога В.А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX веков. М.: Канон-плюс, 2021. 552 с.
- Подорога В.А. Вопрос о вещи. Опыт по аналитической антропологии. М.: Грюндриссе, 2016. 348 с.
- Эшби У.Р. Введение в кибернетику / Пер. с англ. Д.Г. Лахути. М.: URSS, 2009. 432 p.
- Carvalho J.M. Thinking with Images. An Enactivist Aesthetics. N.Y.: Routledge, 2018. 170 p.
- Ноэ А. Action in Perception. Cambridge (MA): The MIT Press, 2006. 277 p.
- Ноэ А. Strange Tools: Art and Human Nature. N.Y.: Hill and Wang, 2015. 304 p.
- Varela F.J., Thompson E., Rosch E. The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience. Cambridge (MA): The MIT Press, 1991. 308 p.

## Embodied reading. The problem of environment in analytical anthropology by Valery Podoroga

### Dmitry F. Testov

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: testwisdomry@gmail.com

The article explores the theme of environment in Valeriy Podoroga's analytical anthropology, offering an enactivist reading of his "The Metaphysics of Landscape". The analytical strategy of "The Metaphysics of Landscape" is contrasted with that of later works such as "Mimesis" and "Anthropograms". Whereas in the later works the analytical techniques are set by a variety of optical concepts, metaphors and images, thus representing a strategy of "exclusionary observation", in "The Metaphysics of Landscape" the analysis follows rather the movement of observer's body included in the environment and aims at the reconstruction of an integrated, sensorimotor, yet imaginary experience. Three fragments of Podoroga's text, reconstructing imaginary bodies and landscapes embedded in the works of Kirkegaard, Nietzsche, and Heidegger, are interpreted as three different ways of coupling body and environment, generating three different models of bodily-environmental experience. Finding the correspondence of the fragments of the description of this experience to some key points of enactivist epistemology and aesthetics, the author shows that the enactivist approach makes it possible to formalize those techniques of analysis that allow us to discover the rules of dependence between some implicit modus of writing and the bodily experience of reading.

**Keywords:** Valery Podoroga, Metaphysics of Landscape, analytical anthropology, environment, body, enactivism, enactivist aesthetic, embodied cognition

**For citation:** Testov, D.F. “Telesnoe chtenie: problema sredy v analiticheskoi antropologii Valeriya Podorogi” [Embodied reading. The problem of environment in analytical anthropology by Valery Podoroga], *Filosofskii zhurnal / Philosophy Journal*, 2023, Vol. 16, No. 4, pp. 35–54. (In Russian)

## References

- Ashby, W.R. *Vvedenie v kibernetiku* [An Introduction to cybernetics], trans. by D.G. Lakhuti. Moscow: URSS Publ., 2009. 432 pp. (In Russian)
- Carvalho, J.M. *Thinking with Images. An Enactivist Aesthetics*. New York: Routledge, 2018. 170 pp.
- Noë, A. “Yavlyaetsya li vidimyi mir velikoi illyuziei?” [Is the Visual World a Grand Illusion?], trans. by A. Pisarev, *Logos*, 2014, No. 1 (24), pp. 61–78. (In Russian)
- Noë, A. *Action in Perception*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2006. 277 pp.
- Noë, A. *Strange Tools: Art and Human Nature*. New York: Hill and Wang, 2015. 304 pp.
- Pasto, T.A. “Zametki o prostranstvennom opyte v iskusstve” [Notes on the Space-Frame Experience in Art], *Semiotika i iskusstvometriya* [Semiotics and Artometry], ed. by U. Lotman. Moscow: Mir Publ., 1972, pp. 164–172. (In Russian)
- Podoroga, V.A. *Metafizika landshafta. Kommunikativnye strategii v filosofskoi kul'ture XIX–XX vekov* [The Metaphysics of Landscape. Communication Strategies in the Philosophical Culture of the XIX–XX Centuries]. Moscow: Kanon+ Publ., 2021. 552 pp.
- Podoroga, V.A. *Vopros o veshchi. Opyty po analiticheskoi antropologii* [The Question of the Thing. Essays on Analytical Anthropology]. Moscow: Grundrisse Publ., 2016. 348 pp. (In Russian)
- Varela, F.J., Thompson, E. & Rosch, E. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1991. 308 pp.