

«Утраченное основание»:
Семиотическая *хора* Кристевой и её двусмысленное наследие

М. Маргарони

University of Cyprus, Department of English Studies
P.O. Box 20537 CY— 1678 Nicosia, Cyprus

Цель эссе состоит в том, чтобы рекламировать концепт семиотической *хоры* Кристевой, переосмыслив его в контексте двух важных дебатов в постмодернизме. Первый касается философской проблемы «начала прежде Начала», второй — необходимости и возможности медиации между несоизмеримыми сущностями: «демоническим» и социальным, желанием и Законом, материальным производством и репрезентацией. Я утверждаю: (1) что введение термина *хора* в «Революции поэтического языка» отражает стремление Кристевой восстановить в правах материалистическую экономию начала, какой она предстаёт в «Тимее» Платона, из которого Кристева и заимствует свой спорный термин; и (2) что введение термина *хора* отражает попытку Кристевой исследовать «третье пространство» неоднозначной соотносительности, в контексте которой наше трансцендирование «демонического» обмана происходит скорее «среди», чем «вне» нас.

Юлия Кристева ввела понятие семиотической *хоры* в «*La Revolution du Langage Poétique*» (1974) в контексте её «схождения» (как называет это она сама) к самым «архаичным» истокам языка и субъекта¹. В своём предисловии к этой монументальной работе (первоначально представленной как её докторская диссертация) Кристева противопоставляет свой теоретический проект современному, гегельянскому пониманию науки как того, что «преодолеывает понятие»². Такой взгляд на науку, подчёркивает она, есть продукт «архивариусов, археологов и некрофилов», отрывающих мыслящего субъекта от его телесного присутствия в истории и очищающих логос (язык как манифестацию разума) от следов всего биологического и материального³. Задача, которую она ставит перед собой, заключается в том, чтобы выдвинуть «теорию значения», принимающую в расчёт формирование субъекта на пересечении «телесных, лингвистических и социальных» сил⁴. *Хора*, термин, который она заимствует из «Тимея» Платона, позволяет Кристевой осмысливать это пересечение как пространственно (как «средостенье», производимое неоднозначной соотносимостью двух всегда уже социализирован-

Margaroni M. «The Lost Foundation»: Kristeva's Semiotic *Chora* and Its Ambiguous Legacy // *Nyupatia*. 2005. Vol. 20. № 1. P. 78-98. Редакция выражает благодарность профессору Марии Маргарони и журналу «*Nyupatia*» за любезно предоставленное разрешение на перевод и публикацию статьи.

© М. Маргарони, 2005.

© А.В. Дьяков, перевод, 2008.

¹ Kristeva J. *La Revolution du Langage Poétique*. P., 1974. P. 83.

² *Ibid.*, P. 11.

³ *Ibid.*, P. 13.

⁴ *Ibid.*, P. 15.

ных тел: тела ещё-не-субъекта и тела его матери[и]*), так и темпорально (как начало прежде «Начала», подвижный исток «прежде» изречения «Слова»). Таким образом, его функция заключается в смещении говорящего субъекта, (от)слеживании его появления не только «прежде» *логоса*, но также и в возврате его к материнскому телу, безотносительно к Фаллосу как структурному принципу символического порядка.

В своём предисловии Крестева утверждает, что смещение говорящего субъекта является следствием кризиса значения. По Крестевой, *хора* выступает местом этого кризиса, который она исследует во второй части книги, ссылаясь на Стефана Малларме и графа де Лотреамона. В то же время, это место порождения, в котором производится новая модальность означающего процесса. Приняв греческое слово (*semeion*) за отправную точку, Крестева называет эту вторую модальность «семиотической» (*le semiotique*), определяя этим термином означающую операцию, основанную на следах и марках (а не на знаках), марках двигателей говорящего тела, следах того, что Фрейд называет первичными процессами. Основная цель Крестевой в «Революции поэтического языка» заключается в том, чтобы определить ту степень, в которой семиотика подавлялась в пост-просвещенческом капиталистическом обществе, указывая на те моменты, когда, избегая этой репрессии, она прорывается в таких практиках, как авангардное искусство (основной фокус её книги), религия, эзотерика, карнавал и другие, как она выражается, «фрагментарные феномены»¹. Основной вопрос её анализа ситуирует всю книгу в определённом *критическом* моменте её производства: «В какой мере, — спрашивает она, — эти прорывы соответствуют социально-экономическим переменам и, в конце концов, даже революции?»². Подобно другим её современникам (Жюлю Делёзу и Феликсу Гваттари), Крестева пытается переосмыслить отношения между эстетикой и политикой (искусством и революцией), инвестируя каждую в отдельности в бессознательном. Концепт *хоры* принимался в конце 1970-х гг. с таким энтузиазмом потому, что, согласно Крестевой, это имя самого принципа такой инвестиции.

Со временем, однако, по мере того как эссенциализм всё больше и больше проник в гуманитарные науки, «Революцию поэтического языка» стали поругивать за её допущение существования пре-дискурсивных сил и за её «наивный» анализ авангардного искусства³. В частности, в области феминистской теории семиотическая *хора* неоднократно подвергалась осуждению как «один из самых проблематичных аспектов» творчества Крестевой⁴, как утопическая конструкция «квази-мистической сферы», по выражению Джерардина Мини, «подозрительно напоминающую вечную женственность»⁵. Будучи прочитана как метафора «материнской утробы», *хора* подверглась критике как очевидная регрессия к а-историческому восприятию женственности⁶, тогда как её подрывная сила была ограничена перенесением в «пространство вне культуры как таковой»⁷. В этом

* В оригинале — [m]other. В своём переводе мы ориентировались на двойное значение французского *matériel*, хотя буквальное значение, конечно же, *мать/другой*.

¹ Ibid. P. 16.

² Ibid.

³ См. раннюю критику «Революции поэтического языка»: Beaujour M. L propos de l'écart dans «La révolution du langage poétique» de Julia Kristeva // *Romanic Review*. 1975. Vol. 66. № 3. P. 214-33.

⁴ Rose J. Julia Kristeva — take two // *Ethics, politics and difference in Julia Kristeva's writing*. Ed. K. Oliver. N.Y.: Routledge, 1993. P. 53.

⁵ Meaney G. (Un)Like subjects: Women, theory, fiction. L.; N.Y.: Routledge, 1993. P. 84.

⁶ Stone J. The horrors of power: A critique of Kristeva // *The politics of theory*. Eds. F. Baker, P. Hulme, M. Iversen, D. Loxley. Colchester: University of Essex, 1983. P. 42.

⁷ Butler J. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. N.Y.: Routledge, 1990. P. 88.

свете неудивительно, что сама Кристева относится к хоре всё сдержаннее, ограничиваясь в своих последних работах лишь беглыми ссылками на неё. Цель настоящего эссе в том, чтобы продемонстрировать непреходящую значимость хоры (и того, что я называю её наследием) в контексте работ Кристевой. Я берусь утверждать, что, переосмысливая платоновскую хору в «Революции поэтического языка», Кристева вводит два взаимосвязанных вопроса, остающихся центральными для её мысли и приобретшими особую значимость в различных областях гуманитарных наук за последние тридцать лет.

Первый вопрос касается того, что Славой Жижек называет «первоистоком», т.е. «исконным актом», фундирующим порядок Слова¹. Эта фундаментальная проблема беспокоит западную метафизику от Платона до немецкого идеализма и остаётся ключевой для критики метафизической традиции (в трудах Мартина Хайдеггера и в постмодернистской континентальной философии). В этом вопросе проблематизируется детерминация природы «Начала» (идея или материя? слово или дело? процесс или разрыв?) как понимание отношений между «Началом» и тем, что ему предшествует или за ним следует («Вопрос в том, — подчёркивает Жижек, — каков статус... "ничто"»²). Именно это стремится исследовать Кристева в своей первой самостоятельной работе. Поэтому она обращается к платоновской хоре и пытается заново сформулировать философскую проблему «Начала» в контексте лингвистики и психоанализа. Как напоминает нам Джульетта Митчелл, вопрос об истоках (понимаемый как «становление человека-животного социальным существом») лежит в основе психоаналитической теории и практики³. Это позволяет Кристевой отвергнуть логоцентризм, заставляющий нас ставить Слово в начале, пронизывающий западную мысль и пропитавший область психоанализа. В частности, полагает Кристева, с приходом Жака Лакана психические процессы были неправомерно редуцированы к процессам лингвистическим. Вот почему в «Революции поэтического языка» она поднимает «щекотливый вопрос об экстра-лингвистическом»⁴, чтобы reklamировать то, что она называет «гетерономией нашей души»⁵. В беседе с Кэтлин О'Грэйди она признаёт, что это по-прежнему остаётся главной целью её работы:

Меня интересует язык и та другая сторона языка, которая неизбежно отфильтровывается языком и тем не менее остаётся таковым. Я называю эту гетерогенность по-разному. Я искала её в опыте любви, абъекции, ужаса. Я назвала её семиотической в отношении к символическому⁶.

Введя понятие семиотической хоры, Кристева предпринимает ряд попыток переформулировать общеизвестный рассказ ап. Иоанна. О'Грэйди суммирует некоторые моменты этого переформулирования:

Вы предпринимаете пересмотр «Сил ужаса» Селина: «Нет! В начале была эмоция. Слово пришло следом и сменило эмоцию, как рысца сменяет галоп». В «Историях любви» вы суммируете своё понимание Фрейда, утверждая: «В начале была ненависть». Ваш текст об отношениях психоанализа и веры носит название «В начале была любовь». А

¹ Zizek, S. The indivisible remainder: An essay on Schelling and related matters. L.: Verso, 1996. P. 13.

² Ibid. P. 14.

³ Between feminism & psychoanalysis. Ed. T. Brennan. N.Y.: Routledge, 1989. P. 34.

⁴ Kristeva J. La Revolution du Langage Poétique. P. 21.

⁵ Dialogue with Julia Kristeva. Julia Kristeva: 1966-1996: Aesthetics, politics, ethics. Ed. G. Pollock // Parallax. 1998. Vol. 8. №3. P. 9.

⁶ Ibid. P. 9.

ваша более поздняя работа о Прусте переформулирует это положение ещё раз: «В начале было страдание»¹.

Как сама она утверждает, всё это — лишь различные названия того, что в контексте западной логоцентрической традиции раз за разом получало статус *ничто*. Задача психоанализа, полагает она, вовсе не в том, чтобы вернуться к этому ничто, выставив его «основополагающей», но забытой «каузальностью» языка и субъекта². Если *хора* оказывается первым из таких возвращений, то, хотя этот термин и утрачивает часть своей значимости, проблематика хоры как проблематика наших отношений с (и к) архаичному, довербальному истоку остаётся у Кристевой в силе. Недаром во введении к одной из своих более поздних работ она напоминает нам об отвергнутом камне в основании церкви³ и продолжает определять революцию как возвратное движение к этому «утраченному основанию», которое у неё ассоциируется с «возвращением архаичного, в смысле подавляемого, но при этом вневременного двигателя»⁴. В настоящем эссе я хочу контекстуализировать размышления Кристевой об утраченном основании. Моя цель в том, чтобы обстоятельно прояснить значение его присутствия в сегодняшних философских дебатах о первоначале, присутствия, которое ситуирует её мысль в уникальных исторических координатах постмодерного западного общества, несмотря на её дистанцированность, её «отстранённость» от многих её современников.

Второй вопрос, затрагиваемый Кристевой в «Революции поэтического языка», вытекает из вопроса о «Начале», если Начало понимать как *переход* от природы к культуре, от биологического организма к социальному, говорящему субъекту. Вопрос в том, как мы осмысливаем этот переход, делающий возможным тот порядок, в котором мы живём. В контексте западной метафизической традиции движение от «Одного» к «Другому» редуцировалось к насильственному акту разрыва, *кутюры*, отделяющему логос от его другого/других, а говорящего субъекта — от его/её материального опыта страдания или *удовольствия* (*Jouissance*). Поэтому Кристева осуждает «некрофилический» характер западной мысли. Любопытно, что этот разрыв не раз принимал (метафорическую) фигуру двойного отвержения, а именно, отвержения женщины как матери(и) *логоса* и отвержения другого как женского. В «Революции поэтического языка» цель Кристевой состоит в том, чтобы переосмыслить необходимость, место и характер этого отвержения, считающегося конститутивным как для речи, так и для субъекта. Введение понятия семиотической *хоры*, в частности, отражает её стремление двигаться вне парадигмы насильственного разрыва, утверждающего монолитное понимание *логоса* (высвобождаемого лишь за счёт отторжения всего феминизированного) и метафорику гендерных иерархических оп/позиций (речь и молчание, дух и материя, время и пространство). Этой попыткой Кристева ситуирует себя в двойном философском видении, особенно востребованном в эпоху постмодерна, бросая вызов оппозициональной структуре, в которой определял себя западный модерн, продолжая мыслить различие и наше отношение к нему. Этим двойным видением достигается необходимость или действительная возможность медиации как процесса, уравнивающего оппозиции, раскрывая «Одно», чтобы достичь «Другого». В то время как некоторые её современники (включая Жака Деррида, Эммануэля Левинаса, Делёза и Гваттари) выказывают подозритель-

¹ Ibid. P. 8.

² Moi T. The Kristeva reader. Oxford: Blackwell. 1986. P. 153.

³ Kristeva J. Sens et non-sens de la revoke: Pouvoirs et limites de la psychanalyse. P. 1996. P. 10.

⁴ Ibid. P. 12.

ное отношение к этому процессу (подозрительность, приписываемую гегельянскому наследию, всё ещё определяющему наше понимание такового), Крестова стремится рекламировать его ценность, невзирая на Гегеля или, скорее, в интересах Гегеля и материалистического переложения его диалектики. В настоящем эссе я намерена доказать, что *хора* конституирует её усилия, позволяя исследовать посредствующее пространство, сохраняющее инаковость сущностей, задействованных в процессе медиации, но не связующее их.

Незапамятное начало

В одном из самых проницательных прочтений платоновского «Тимея», осуществлённом Джоном Саллисом, акцент ставится на сложности вопроса о начале в диалоге¹. Несмотря на кажущуюся простоту его зачина («...В каждом рассуждении важно избрать сообразное с природой начало» (2%)), «Тимей» разбивает все наши попытки позиционировать начало. «Что такое сообразное с природой начало? — спрашивает Саллис. — Когда оно возникло?.. Есть ли оно начало *во* времени или начало времени? Или же начало, которое... предшествовало бы началу времени?»². Он говорит, что в диалоге, который можно рассматривать как ряд палинтропических движений, происходит пролиферация подобных вопросов, отодвигающих начало всё дальше и дальше назад. Кульминационный момент этой палинтропической операции составляет то, что Саллис называет «хорологией», когда Тимей резко прерывает свою речь о божественной причине вещей, чтобы принять «другое, подходящее им начало»

(48b). Именно здесь *хора* предстаёт как мать всех чувственных вещей, ассоциируясь с менее благой формой причины, («необходимостью»), которая позже будет вытеснена более рациональной и контролируемой властью демиурга/бога, тогда как сама *хора* будет (по крайней мере, в своих проявлениях) вытеснена на границы парентезиса, открытые хорологией, а Тимею позволит вернуться к прежнему повествованию.

Судя по апологетическому тону Тимея на подступе к хорологии, этот поворот к *хоре* и пред-начальному началу вызван необходимостью: творя космос, божественный *ну* с нуждается в как в дополнении; впрочем, Тимей слишком поспешно забывает о том, что это угрожает его статусу первоначала. Вот почему, объясняет Саллис, вопрос о начале в диалоге не сводится к «упражнению в припоминании». «Вспоминать, — говорит он, — значит возвращать что-то из памяти, ставить перед внутренним взором что-то далёкое, что-то прошедшее, что-то удалённое от настоящего». Воспоминание должно вернуть в конкретное настоящее что-то, что, «несмотря на его ничтожность, на его прошедшесть, является в своём отсутствии»³. Другими словами, припоминание в этом контексте есть то, что выходит за пределы памяти как её понимали греки: а именно, как удержания и репрезентации. Но, как говорит Саллис, если в диалоге «ни один вопрос не ставится столь настоятельно, как вопрос о начале»⁴, то не потому, что Платон указывает на начало прежде «Начала», но потому, что он утверждает (это утверждение столетия спустя будет повторять Хайдеггер), что его можно постичь за пределами памяти греков, в *топосе*, лежащем за пределами западной метафизики. Хотя, как показы-

¹ Sallis J. *Chorology: On beginning in Plato's Timaeus*. Bloomington: Indiana University Press, 1999.

² Ibid. P. 4.

³ Ibid. P. 13.

⁴ Ibid. P. 5.

вает «Тимей», мы можем (и обязаны) припомнить его, память о «другом» начале не может принадлежать нам, потомкам, идущим за греками. Оно может прийти к нам лишь как память *другого*.

Таков смысл рассказа молодого Крития в начале диалога. Возвращаясь к истории, поведенной ему отцом, Критий рассказывает нам о том, как древняя история Афин явилась грекам благодаря спору Солона с египетским жрецом. Критий вспоминает упрёк, брошенный жрецом грекам за то, что они «остаются детьми» в своём стремлении забыть то, что было до них, самый момент своего рождения. Именно эта забывчивость, по-видимому, позволила грекам поместиться в точке *логоса*, «начала всех начал»¹.

«Были ли греки, говорившие о себе как дети, подлинными отцами истории?», — вопрошает Кристева, обращаясь к истории². Пожалуй, именно реализация этого положения и вдохновляет её работы с начала 1970-х гг. до настоящего времени. Поскольку западная метафизика основывается на том, что в действительности является *двойным* забвением (забвением своей исходной сцены и забвением этого забвения), лишь последовательная практика анамнезиса («упражнения в припоминании») может вывести западную мысль из вечного детства греков. Поэтому использование Кристевой платонической *хоры* следует рассматривать в контексте этой практики, которая (как таковая) не может быть редуцирована к ностальгическому возвращению к древним материнским истокам. Как я уже говорила, платоновская *хора* — глубинный исток, рядом с которым самое понятие Начала растворяется в пролиферации собственных двойников. Хотя и занимая позицию, внешнюю по отношению к греческому *полису*, ассоциируясь с тем, что этот последний не в силах «объять» («порождение, спаривание, рождение, сексуальное различие, вещественность в её сингулярности³»), *хора* в «Тимее» в то же время подготавливает почву для появления *полиса* (*choreo* = «дать место для»⁴); другими словами, она провидит земное пространство, в котором может материализоваться идеальный образ города⁵.

«Другое» Начало Платона привлекает Кристеву своей двусмысленностью и дополняющей функцией в отношении *полиса*, а не (как утверждали некоторые её критики) несомым им утопическим обещанием освобождения от *логоса*, культуры и истории. В её реинтерпретации этого начала в «Революции поэтического языка» именно эти аспекты выходят на передний план: «*Хора*, — говорит она, — вовсе не позиция, кому-то что-то репрезентирующая»⁶. Таким образом, *хора* сопротивляется любой теоретической реификации, даже в отношении пред-начального начала. В то же время, «хотя и будучи лишена единства, самости или божественности», она является субъектом того, что Кристева называет «объективным *порядком*», который часто понимают как «социо-исторические детерминанты»⁷. В этом свете *хору* нельзя воспринимать ни как довербальное пространство, ни как бесконечное время, предшествующее истории. В действительности, как неоднократно указывает Кристева, она *трансвербальна* (движется

¹ Zizck S. The indivisible remainder: An essay on Schelling and related matters. L.: Verso. 1996. P. 13.

² Kristeva J. Desire in language: A semiotic approach to literature and art. Ed. L.S. Roudiez. Trans. Th. Gora, A. Jardine, L.S. Roudiez. N.Y.: Columbia University Press, 1980. P. 272-273.

³ *Ibid.* P. 26.

⁴ *Ibid.* P. 118.

⁵ *Ibid.* P. 145.

⁶ Kristeva J. La Revolution du Langage Poétique. P. 26.

⁷ *Ibid.* P. 26-27.

через и поперечно логосу) и *трансисторычиа* (вне, против и на окраинах истории). «Наш дискурс — дискурс в целом, — пишет она, — движется с *хорой* и против неё в том смысле, что одновременно и зависит от неё, и отвергает её»¹. Поэтому хора и семиотическая диспозиция артикулирует и артикулируется лишь благодаря опыту символического. «Семиотика, "предваряющая" символизацию, — поясняет она, — есть лишь теоретическое предположение, оправдываемое необходимостью дескрипции»².

Как же тогда использовать практику *анамнезиса*, которую отстаивает Крестева и в терминах которой она определяет свою задачу как психоаналитика? Что даёт (от)слеживание древнего истока, если это, в конце концов, лишь «теоретическое предположение», фикция, изобретённая и перформированная (как рассказ о забвении истории греками) в рамках той самой традиции, которую она призвана превзойти и поставить под вопрос? Ценным здесь оказывается, конечно, не истинностная ценность поведанной нам фикции, но то различие, которое она вводит между нашим пониманием и вторжением в реальность. В этом свете неудивительно, что Саллис, говоря о «Тимее», указывает на связи между «упражнением в припоминании», которое он прослеживает в диалоге, и актом пересказа³. Знаменательно, что это различие стало центральным для последних работ Крестевой. В работе «Смысл и бессмыслица восстания: Власть и пределы психоанализа» она определяет *анамнезис* как перенос памяти в слова, повторение посредством «нарративной энонсиации» травматического прошлого, что «делает возможным обновление всего субъекта»⁴. В её биографии Ханны Арендт⁵ превращение *биоса* в нарратив обеспечивает не только субъективное, но и коммунальное обновление.

Далее я хочу подробнее исследовать импликации крестевского нарратива о начале, у Платона предстающего лишь как трудность, но требующего (ре)активации.

Материалистическое наследие

Джон Протеви в своей книге «Политическая физика: Делёз, Деррида и политическое тело»⁶ обращается к трудам Жильбера Симондона и Делёза/Гваттари, чтобы противопоставить две философские теории Начала. Он показывает, что то, что эти мыслители называют «гилеморфизмом» — идеалистическая доктрина, в которой следы источника созидания в «простой неизменности творческого начала» порождают «импозицию трансцендентной формы хаотической и/или пассивной материи»⁷, — доминирует в философской истории Запада. Протеви подчёркивает политические следствия этого доминирования, обращая внимание на «простую и непосредственную связь», существующую между «политической физикой гилеморфизма» и «фашизмом, понимаемым как фатальное желание подпасть под всецело организованное политическое тело». «Всецело организованное политическое тело», поясняет он, исключает «вариации, из-

¹ Ibid. P. 26.

² Ibid. P. 68.

³ Sallis J. Chorology: On beginning in Plato's *Timaeus*. P. 13.

⁴ Kristeva J. The sense and non-sense of revolt: The powers and limits of psychoanalysis. Trans. J. Merman. N.Y.: Columbia University Press, 2000. P. 28-29.

⁵ Kristeva. J. Le genie feminine. Vol. 1. La vie: Hannah Arendt. P.: Fayard. 1999; Kristeva. J. Hannah Arendt. Trans. R. Guberman. N.Y.: Columbia University Press, 2001.

⁶ Protevi J. Political physics: Deleuze, Derrida and the body politic. L.; N.Y.: The Athlone Press, 2001.

⁷ Ibid. P. 8.

менения, движение» и таким образом оказывается эквивалентом «смерти»¹. Цель его книги состоит в том, чтобы «отыскать в истории западной философии непройденный путь»², который он вслед за Делёзом называет «материальной самоорганизацией», альтернативную версию Начала, укоренённую в «самоорганизации потенциалов материи как таковой»³. В противоположность гилеморфизму, утверждающему единство и натурализующему самости, материальная самоорганизация, согласно Протеви, вводит мысль о множественности, «в которой перемены в поле атрибутируются переменами в согласовании имманентных ему элементов»⁴ и которая поможет нам заново осмыслить возможности «радикально демократического политического тела»⁵.

Знаменательно, что в своём кратком обсуждении «Тимея» Протеви сосредоточивается на операции *хоры*, утверждая, что посредством одной даётся «намёк на материальную самоорганизацию», хотя и подчинённую в конечном итоге гилеморфической «*techne Демиурга*»⁶. Пытается ли Кристева в своём анамнезическом возвращении к платонической *хоре* осмыслить последствия получения такого не-гилеморфического наследства? Рискует ли она двигаться нехоженой тропой самого что ни на есть младенчества греков?

Ясно, что в своём обсуждении семиотики она выказывает интерес к тому, что Протеви назвал бы «сингулярностями» материи⁷: выплески, энергийные потоки, пульсации — всевозможные разделения, соединения, остановки, отклонения, рассеивания, трансформации (иными словами, самоорганизация) на разных уровнях, а именно, на уровнях тела (или определённых частей тела), языка, семьи и более крупных социальных структур, таких как церковь, профсоюз или государство. *Хора*, «сформированная движением и стазисом»⁸, выступает принципом этой самоорганизации, материальной экономии Начала, что позволяет Кристевой отбросить все трансцендентальные формы начала (Слово, божественный нус, субъективная воля), побуждая нас в то же время переосмыслить свои представления о пассивной и хаотической природе материи. Весьма знаменательно, что она начинает своё введение в семиотику с обсуждения гуссерлианского трансцендентального эго, «единственного, уникального момента, конституирующего все лингвистические акты, так же как и всю транс-лингвистическую практику»⁹, предложенного Ельмслевом понимания значения как «"сущности", предшествующей собственной "формации"»¹⁰, и понимания Фреге означивания как денотации объекта, отделённого от субъекта, и как энонсиации «смещённого субъекта, отсутствующего в означаемом и означивающего позицию»¹¹. Позиционируя центр (бытие субъектом или значением «Истины») вне любых форм означивания и социальной активности и настаивая на уникальности и единственности этого центра, такие теории являются случаями того стремления, которое Протеви называет «фашистским». Они не учитывают того, что *процесс производства* сам по себе институтируется как *центр*, ос-

¹ Ibid. P. 193.

² Ibid. P. 11.

³ Ibid. P. 7.

⁴ Ibid. P. 8.

⁵ Ibid. P. 11.

⁶ Ibid. P. 147.

⁷ Ibid. P. 8.

⁸ Kristeva J. La Revolution du Langage Poétique. P. 25.

Ibid. P. 32.

¹⁰ Ibid. P. 38.

¹¹ Ibid. P. 54.

тавляя системы как субъекта, так и языка закрытыми для «гетерогенных компонентов» (как выразилась бы Кристева), «внутренне дестабилизирующих их "шумом желания" и их "сознанием-памятью"»¹. Выступая против этих теорий, Кристева не стремится к утверждению в качестве альтернативы *децентрированного* центра. Как она ясно даёт понять в «Революции поэтического языка», в философском понимании Означивания (*Bedeutung*), Тетического (как функции *утверждения* суждения и «Я») сам Субъект должен не «поднимать вопрос» о своём происхождении, но показывать их «произведённость»². Хотя я и согласна с этим переносом акцента на производство эго и тетическое означивание, отсылающем к Фрейдю и признающем заслуги Лакана, мне представляется, что её понимание термина «производство» намного радикальнее, поскольку она по-рывает с предшественниками, по необходимости ограничиваясь *означающей* логикой бессознательного и (не)возможностью интерпретации³.

Анри Лефевр в своей книге «Производство пространства», вышедшей в том же году, что и «Революция» Кристевой, предостерегает от излишнего доверия «кодам» и редукции нашего отношения к социальному пространству или реальности к «статусу чтения». «Это, — говорит он, — уводит нас как от истории, так и от практики»⁴. Лефевр, конечно же, подвергает критике так называемый лингвистический поворот, связанный с такими движениями, как структурализм и семиотика, к которой он относит Кристеву. На мой взгляд, то, что и Кристева, и Лефевр, следуя за Делёзом и Гваттари («Анти-Эдип» которых вышел двумя годами ранее) заняты одним и тем же проектом материалистической рекламации понятия «производство», отнюдь не случайно. Несмотря на различие целей, дисциплинарных пространств, в которых они работают, и общей устремлённости, оба мыслителя признают важность этой конвергенции понятий, и не потому, что это задаёт интересную перспективу, из которой можно оценить раннее творчество Кристевой, но и потому, что возникает насущная необходимость обратиться к вопросам, касающимся тождества и различия, истины, суждения или закона в месте их производства (и разрушения). Как утверждает Протеви, цитируя Ханну Арендт и Антонио Негри,

подлинно революционная практика затрагивает уровень *производства*. Истина не сделает нас свободными, но позволит взять под контроль производство истины. Мобильность и гибридность не освобождают, но позволяют контролировать производство движения и покоя, простого и сложного⁵.

Акцент Арендт и Негри на необходимости «взять под контроль», конечно, не слишком подходит для такой реинституции (коллективного) субъекта вне процесса производства. Любопытно, что, не отходя от Маркса *определённого периода*, все четыре мыслителя (Лефевр, Делёз/Гваттари, Кристева) усматривают у него «рациональность», обещающую «освобождение» от «всякой необходимости ссылаться на предсущест-

¹ Kristeva J. Tales of love. Trans. L.S. Roudiez. N.Y.: Columbia University Press, 1987. P. 15.

² Kristeva J. La Revolution du Langage Poétique. P. 36, 44.

³ Мишель Бюло Уокер в своей книге «Философия и материнское тело: читая тишину» анализирует обращение Кристевой к марксистскому понятию «производство» (Walker M.B. Philosophy and the maternal body: Reading silence. N.Y.: Routledge, 1998. P. 85-99). Её понимание «производства», впрочем, оказывается ближе к понятию «производительности» (Ibid. P. 85-86). Потому её интересует кристевская «теория не-продуктивных языковых практик», «ведущая нас к напряжённому молчанию» (Ibid. P. 99).

⁴ Lefebvre H. The production of space. Trans. D. Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991. P. 7.

⁵ Protevi J. Political physics: Deleuze, Derrida and the body politic. P. 197.

вующий разум божественного или "идеального" (а значит, теологического и метафизического) начала»¹. Более того, как подчёркивает Лефевр, это позволяет им «элиминировать всякое представление о цели, правящей производственной деятельностью и понимаемой как предсуществующая этой деятельности и превосходящая её»². Таким образом, этих мыслителей занимает *процесс*, понятие которого они предпочитают использовать по отношению к *производству*. По Лефевру, «процесс» предполагает диалектические отношения (между воспринимаемым, мыслимым и проживаемым). По Делёзу и Гваттари, это скорее диссеминативная операция, имеющая два значимых аспекта: «метафизический процесс, приводящий нас к контакту с "демоническим" элементом в природе... и исторический процесс социального производства»³.

По моему мнению, именно так использует этот термин Кристева в своей ранней работе. Касается ли это семиотики как того, что «выходит за пределы субъекта и его коммуникативных структур»⁴, или *означающего* как альтернативной формы значения, производимой посредством вторжения семиотики, «процесс» понимается как «игровая перестановка» (а не как «обмен»⁵) между тем, что она предпочитает называть «архаическим», и социальным. Вот почему он разворачивается в рамках «плюральных и гетерогенных универсумов»⁶ и охватывает два различных, но взаимозависимых движения, а именно, движение *анамнезиса* (о котором у нас уже шла речь) и «практику», которую она понимает в марксистском смысле: как сверх-субъектную деятельность, ориентированную на «*внешнее, объективное и реальное*»⁷.

Мы уже говорили о движении *анамнезиса* как обращении к прошлому за пределами памяти и наших представлений о нём. Мы пытались понять кристевскую *хору* не как позабытое прошлое (статус которого, как предупреждает нас Кристева, сводится к теоретической фикции), но как силу того палинтропного движения, которое дестабилизирует субъект и разбивает все попытки установить абсолютное начало. Как показывает Кристева, радикальный потенциал этого движения лежит за пределами раскрытия *логоса* (как «Начала») семиотическому процессу, производящему его, «забывая» о нём⁸. Начало как таковое переосмысливается в качестве *процесса* или, как говорит Кристева, «интегрирует *процесс в качестве процесса*»⁹. Поэтому она сталкивается с настоящей необходимостью реконцептуализировать переход к символическому (то, что она называет «тетической фазой»¹⁰). В этом контексте следует рассматривать и её обеспокоенность тем, чтобы «предотвратить превращение тетического в теологическое» (или «фашистское», как выражается Протеви), иными словами, воспрепятствовать его превращению в необратимый «разрыв», реифицирующий субъекта как «трансцендентальное эго» и позиционирующий «общеизвестное означаемое... как освящающее и утвер-

¹ Lefebvre H. The production of space. P. 72.

Ibid.

³ Deleuze G., Guattari F. Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia. Trans. R. Hurley, M. Seem. P.R. Lane. L.: The Athlone Press, 1984. P. 35.

⁴ Kristeva J. La Revolution du Langage Poétique. P. 16.

⁵ Moi T. The Kristeva reader. Oxford: Blackwell, 1986. P. 83.

⁶ Kristeva J. La Revolution du Langage Poétique. P. 14.

⁷ Ibid. P. 199.

⁸ Ibid. P. 36.

⁹ Ibid. P. 16.

¹⁰ Ibid. P. 43.

ждающее закрытость Другого»¹. Пожалуй, именно здесь материализм Кристевой выступает наиболее рельефно, поскольку в своих попытках уйти от теологической парадигмы начала, она, подобно Делёзу и Гваттари, приходит к модели машины.

Определяемая Делёзом и Гваттари как «система прерываний или разрывов» (*cou-pures*), машина, действительно, представляет собой альтернативу монолитному разрыву, с которым имеют дело различные западные нарративы (от религии, литературы и искусства до философии и психоанализа), и существенно отличается от авторского/авторитарного речения (Божественного Слова, *le nom/non du père*). Машина не только аннулирует всякую силу, приписываемую этому разрыву, и его претензии на изначальность, помещая его в *серию* (неиерархическую последовательность его собственных редупликатов), но, что более важно, устанавливает совершенно иные отношения с материей (*hyle*). Учитывая, что в западной метафизической традиции *hyle* понимается как «чистая континуальность, извлекаемая из идеальной отнесённости», становится ясно, что оно должно быть подвергнуто негации (*отброшено*), тогда как машина «далека от того, чтобы быть противоположностью непрерывности, разрыву или прерыванию этой непрерывности». Действительно, Делёз и Гваттари говорят, что «всякая машина функционирует как разрыв в потоке, с которым машина связана, но в то же самое время и как поток как таковой, или как производство потока»².

Хоть это и может показаться странным, но, будучи транспонировано в контекст кристевских работ, это механистическое мышление, на мой взгляд, ближе к её пониманию семиотической хоры и её отношения к тетической фазе, нежели к структуралистской мысли Лакана. Семиотика Кристевой скорее не система означающих, но система (машинных) потоков-разрывов, постоянно отделяющихся и сливающихся с машинами символического, непрестанно прививая к их телам-органам свои производственные процессы. Отсюда настойчивое обращение Кристевой к константным выплескам семиотического «в пределах символического»³, вписывание тетической фазы в рамки логики повтора и обновления⁴, пролиферация как субъекта высказывания, так и обозначаемого им объекта⁵, наконец, диалектика «ниспровержения и утверждения позиции» в рамках того, что оказывается «гетерогенным процессом»⁶.

По-видимому, Кристева в «Революции поэтического языка» уделяет такое внимание Делёзу и Гваттари, склонным рассматривать бессознательное как фабрику⁷, как пространство, о котором классический психоанализ предпочитает забывать (ещё одно утраченное основание!), потому что это забвение носит театральный характер. При этом, утверждают они, классический анализ перенёс внимание с производства желания на его репрезентацию или выражение. Обращаясь к лакановскому прочтению того, что Делёз и Гваттари называют «деспотическим означающим»⁸, Кристева стремится найти основания для материалистического психоанализа, основанного на материалистическом понимании происхождения языка и субъекта. Именно в этом контексте она обращается к не-

¹ Ibid. P. 43, 51, 58-59.

² Delcuze G., Guattari F. *Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia*. Trans. R. Hurley, M. Seem. H.R. Lane. L.: The Athlone Press, 1984. P. 36.

³ Kristeva J. *La Revolution du Langage Poétique*. P. 57-71.

⁴ Ibid. P. 46-51.

⁵ Ibid. P. 60.

⁶ Ibid. P. 56.

⁷ Deleuze G., Guattari F. *Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia*. P. 55.

⁸ Ibid. P. 54.

гилеморфическому наследию *хоры*, позволяющему продемонстрировать *гетерогенность*, хотя и *не* автономность инстинктивной жизни. Именно этот пункт выявляет расхождение Делёза/Гваттари и Кристевой, определяя те способы, которые каждый из мыслителей использует для выявления отношений между «демоническим» и социальным, что, в конечном счёте, приводит их к совершенно различным выводам. В своём предисловии к «Революции поэтического языка Кристева открыто обращается к этому вопросу:

Лэйнг и Купер, подобно Делёзу и Гваттари, справедливо подчёркивают де-структурный и а-значимый характер машины бессознательного. В сравнении с идеологиями коммуникации и нормативности, в значительной степени вдохновляющими антропологию и психоанализ, их подход носит освободительный характер. Однако совершенно очевидно, что их примеры «шизофренического потока», как правило, почерпнуты из современной литературы, для которой «поток» как таковой существует только в языке, заставляя означаемое функционировать в рамках гетерогенного производства «желающей машины»¹.

Другими словами, признавая освободительный потенциал обращения к пространству фабрики, Кристева явно не разделяет подозрительного отношения Делёза и Гваттари к театру репрезентации. В то время как Делёз и Гваттари стремятся обосновать психиатрическую практику — шизоанализ, — направленную на «разрушение верований и репрезентаций, театральных сцен»² и стремящуюся к освобождению бессознательного, Кристева артикулирует свою практику посредством импликаций того, что в «Анти-Эдипе» имеет статус *aporии*: «Но как эти декодирования и детерриториализации желающего производства уберечь от редукции к своего рода репрезентативной территориальности?», — спрашивают они³. Вопрос приобретает ещё большую значимость, когда авторы признают, что «движение детерриториализации никогда не может быть схвачено как таковое, можно уловить лишь его индексы в отношении территориальных репрезентаций»⁴ (о которых Кристева говорит в вышеприведённом пассаже). Если репрезентация представляет собой «оборотную сторону» движения детерриториализации желания и если, как замечает Гваттари, «*что-то случается между объектами семиотического выражения и материальными объектами*»⁵ (выделено нами — *ММ*), то революция, к которой призывают все три автора, в меньшей степени зависит от освобождения автопродуктивной силы, нежели от нашего понимания и открытости этому «между». В конце концов, как говорит Протеви (опять-таки ссылающийся на Арендт и Негри), «нам необходима не просто самоорганизация, но *демократическая* самоорганизация»⁶. Именно в этом, на мой взгляд, и состоит уникальность и ценность работ Кристевой (от «Революции поэтического языка» до настоящего времени). И не случайно, что она снова обращается к наследию *хоры*. Но, может быть, я забегаю вперёд, ведь, как заметил Саллис, мы не сможем оценить это наследие, пока не сосчитаем до трёх.

Бытие-между

В самом начале своего комментария к «Тимею» Саллис обращает наше внимание на первые три слова диалога («один, два, три») и утверждает, что эти слова «пере-

¹ Kristeva J. La Revolution du Langage Poétique. P. 17.

² Deleuze G., Guattari F. Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia. P. 314.

³ Ibid. P. 315.

⁴ Ibid. P. 316.

⁵ Ibid. P. 300.

⁶ Protevi J. Political physics: Deleuze, Derrida and the body politic. P. 196.

сказывают весь диалог в целом»¹. Он демонстрирует, как по всему «Тимею» повторяется счёт до трёх, достигающий кульминации при введении *хоры* как третьего, *отличного* от первых двух — мыслимого и чувственного, — о которых шла речь прежде, хотя, как говорит Тимей, она участвует в мыслимом «чрезвычайно странным путём», невзирая на тот факт, что лелеет чувственное будто мать и кормилица (51 a-b). Согласно Вассилису Кальфасу, появление хоры в «Тимее» знаменует важную перемену в платоновской мысли — переход от бинарной к трёхмастной онтологической системе, что позволяет Платону сохранить базовый принцип своей онтологии (приоритет идей и их независимость от царства чувственного) при решении «проблемы» взаимодействия и взаимоотношений между мыслимым и чувственным²:

...Поскольку образ не в себе самом носит причину собственного рождения, но неизменно являет собою призрак чего-то иного, ему и должно родиться внутри чего-то иного, как бы прилепившись к сущности, или вообще не быть ничем. Между тем на подмогу истинному бытию выступает тот безупречно истинный довод, согласно которому, если некая вещь представляется то чем-то одним, то другим, причём ни то, ни другое взаимно друг друга не порождает, то вещь эта будет одновременно единой и раздельной³. (52 c-d)

Как отмечает Кальфас⁴, это очень важный для «Тимея» пассаж, закрывающий парентезис/зияние, разверзнувшееся из-за появления *хоры*, и показывающий двойную роль *вместилища/хоры*, в границах которого летучие образы могут быть буквально «схвачены» как *bar/chorismos* благодаря различию между этими образами и вечным, неизменным бытием («истинным бытием», «...», говорит Платон (52c)). Как показывает вышеприведённый пассаж, Платон стремится доказать, что одно «не может существовать» в пределах другого и «быть и одним, и двумя в одно и то же время». Поэтому он обращается к *хоре* и должен признать «нечто третье» впридачу, не трансформирующее или проблематизирующее его бинарную систему, но усиливающее её, скрывая или стирая собственную функцию дополнительности. Отсюда и акцент «Тимея» на бесформенности *хоры*: «Начало, которому предстояло вобрать в себя все роды вещей, само должно было быть лишено каких-либо форм»⁵ (50e).

В то же время, как мы уже видели (и в силу своей дополнительной природы), самоустраняющееся вмесителище может превратиться в *бездну*, в которую провалится и в которой затеряется «истинное бытие» (интеллигибельное начало). Оказываясь, несмотря на своё очевидное самоустранение, незримым средостением, платоновская *хора* далека от того, чтобы оказаться нейтральным медиатором. Она обладает силой разорвать течение от «одного» к «другому», сделать его необязательным и открыть дорогу закону множественности, это течение упраздняющему: «Один плюс один равно (как минимум) трём», — пишет Деррида.

¹ Sallis J. Chorology: On beginning in Plato's *Timaeus*. P. 7.

² Plato. *Timaeus*. Trans. V. Kalfas. Ed. V. Kalfas. Athens: Polis, 1995. P. 118-149.

³ Платон. Тимей. Пер. С.С. Аверинцева / Соч. Т. 3. М: Мысль, 1994. С. 455-456.

⁴ Plato. *Timaeus*. Trans. V. Kalfas. P. 138.

⁵ Платон. Тимей. С. 453-454. Подробнее о стратегическом (самоустранении хоры у Платона см.: Margaroni M.. Plato's «third kind»: «Like» a virgin? // The other within. Vol. 1. Literature and Culture. Ld. R. Parkin-Gounelas. Thessaloniki: Athanasios A. Altintzis, 2001.

⁶ Derrida J. Of grammatology. Trans. G.Ch. Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 1976. P. 36 (Деррида Ж. О грамматологии. Пер. П. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. С. 155).

Откуда берётся тройка при возобновлении счёта в контексте кристевского переосмысления *хоры*? Как хора редуцируется к «другому» по отношению к «одному», этому материнскому раю по ту сторону языка и Отцовского Закона? Действительно, в своей краткой ссылке на платоновскую *хору* Кристева не обращает внимания на её статус «третьего вида». И тем не менее, в своём прояснении этого концепта она опирается в точности на те же самые детерминации, что выводятся из её положения *третьего*, затушёвывающая или прямо отбрасывая то, что могло бы склонить к её прочтению как а-топического, а-логического пространства, «внеположного» или пассивного восприимлющего средостения. Таким образом, в противоположность Платону, подчёркивающему рецептивность и бесформенность *хоры* (два качества, которые сводят это третье к всеприемлющей, нейтральной утробе материального мира), она настаивает на её *подвижности*. У Платона подвижность хоры принимает множество форм, каждая из которых несёт важные для понимания кристевского «между» коннотации. Пожалуй, наиболее явной из этих форм оказывается *блуждание* — движение, объясняющее неуловимость этого третьего вида (это «трудно для понимания»¹, говорит Платон (49a)), а также его силу прерывания, о которой мы уже говорили; другими словами, его способность соблазнять начало и препятствовать его действиям. Вторая форма, которую принимает движение *хоры*, лучше всего может быть концептуализирована как способность функционировать как место элементарного *трансфера*, преодолевающего границы между внутренним/внешним, интеллигибельным/чувственным, собой/другим. Это то, что отличает третье от первого вида, вечного и, следовательно, неподвижного: «ничего не воспринимающая в себя откуда бы то ни было и сама ни во что не входящая [идея]»², — говорит Платон (52a). Подвижность *хоры*, таким образом, сложнее простого *перехода* и не сводится к рецептивности, которой Платон ограничивается в своём определении *хоры*. Наконец, движение хоры связано с процессом, в ходе которого имеет место провиденциальное *структурирование* четырёх конститутивных элементов космоса, вводящее первоначальные различия между сходным и несходным.

Все эти формы составляют то наследие, которое Кристева получает от Платона и реинвестирует в «сущностью подвижную и в высшей степени провиденциальную артикуляцию», которую она обозначает как «семиотическая хора»³. Как и Платон, Кристева обращается к хоре, пытаясь разрешить «проблему» отношений (или безотносительности) между несоизмеримыми сущностями: «демоническим» и социальным, желанием и Законом, материальным производством и репрезентацией. Её цель заключается в том, чтобы повернуть эту «проблему», эту «апорию» отношений таким образом, чтобы в ней можно было усмотреть возможность трансформирующей практики, открывающей говорящий субъект, а равно закон и общество, для того, что приходит «извне» (извне самости, логоса, политического тела). В этом стремлении она следует Платону, представляя *хору* как энигматический «пульсирующий космос»⁴ на пересечении разнонаправленных действий (ещё-не-субъектных движений и социоисторических ограничений, субъективируемых посредством материнского тела). Но, в отличие от Платона, она не признаёт, что событийность активизируется *хорой*. Таким образом, её медиатор не самоустраняется и не остаётся нейтральным. А субъект действия не подчиняется Закону Единого. Его функция (в известной степени регулятивная) не сводится к рассеиванию негативности деятеля с тем,

¹ Платон. Тимей. С. 451.

² Там же. С. 455.

³ Kristeva J. La Revolution du Langage Poétique. P. 25.

⁴ Ibid. P. 26.

чтобы сделать возможным его последующее встраивание в символический порядок. Указывая на возможность (а в действительности на потребность) трансфера, хора ни сплавляет два в одно, ни подставляет одно вместо другого. Как напоминает нам Крестева, трансфер, вовлечённый в собственное движение, становится гетерогенным. Таким образом, это *трансфер, открытый* (или, если хотите, уязвимый) *для различия*, которое фрустрирует всякий переход (dis+ference). В то же время, это трансфер различия, препятствующий позиционированию субъекта в качестве начала и рассеивающий Единое.

В свете вышеизложенного я не разделяю мнение Анны Смит относительно неудачи Крестевой в деле развития «структуры, которая выступала бы медиатором между семиотическим и символическим таким образом, чтобы не преобладали ни энтропия, ни мертвящая абстракция»¹. Напротив, мне представляется, что именно таков смысл её обращения к «третьему виду» Платона и введения семиотической хоры в «Революции поэтического языка», воображаемого пространства Отца Предыстории Личности в «Историях любви», пересмотра эдипального момента в «Смысле и бессмыслице восстания» и исследования номадического «реверсивного пространства» в её недавних детективных романах. Хотя творчество Крестевой последовательно указывает на *следы* этой альтернативы посредствующему пространству, не стоит забывать о том, что я осмелюсь назвать её *революциями*. Моя цель в настоящей работе заключалась в том, чтобы обеспечить контекст для оценки таких революций посредством амнезического возвращения к потенциалу семиотической хоры. Этот потенциал в значительной мере связан с гегелевским наследием — постольку, поскольку оно критически отвергается. Таким образом, вместо того чтобы структурироваться вокруг момента *Aufhebung* (снятия противоречий посредством идеального синтеза), посредствующий момент хоры рекламирует забытый аспект гегелевской диалектики (её четвёртый термин, как напоминает нам Крестева²), а именно — негативность. Крестева определяет негативность как «растворение и распад агента»³. И тем не менее, это движение включает двойной жест, конституируя «*связанность* в хореографическом смысле»: иными словами (она ссылается на Ленина), «необходимую связь» в пульсации непрестанных делений. Она полагает, что для гегелевской негативности найдётся место и в материалистическом (пере)осмыслении медиации, если «осмелиться» реконцептуализировать её как «самое движение гетерогенной материи»⁴. Именно за этим обращается она к фрейдовской теории вытеснения. Подобно гегелевской негативности, вытеснение нельзя понимать как «простую деструкцию»⁵. Это единящее разделение, операция «телесная и биологическая, но в то же время социальная, поскольку связует с другими»⁶. Более того, утрата, порождаемая этой операцией, связана с «острым удовольствием»⁷, которое (утверждает она) следует рассматривать как производное от «кинемы», движения этой операции.

Очень важно, на мой взгляд, не терять из вида тот потенциал, который несёт крестевская реконфигурация «промежуточного события». Он противостоит всё нарастающей медиации (и медиатизации) отношений в то время, когда всевозможные гетеро-фобии грозят вылиться в насилие и когда потребность в переоценке процессов ме-

¹ Smith A. Julia Kristeva: Readings of exile and estrangement. N.Y.: St. Martin's Press, 1996. P. 117.

² Kristeva J. La Revolution du Langage Poétique. P. 109.

³ Ibid.

⁴ Ibid. P. 113.

⁵ Ibid. P. 172.

⁶ Ibid. P. 123.

⁷ Ibid. P. 151.

диации представляется всё более настоятельной. Несмотря на настоятельность этой потребности, означающее тело постмодернистской теории выказывает устойчивую подозрительность к любым практикам (и самому концепту) медиации. В главе, озаглавленной «"Права человека" и "права гражданина": современная диалектика равенства и свободы» Этьен Балибар связывает постмодерность с банкротством тех форм медиации, на которых построены теория и практика современной политики. Он утверждает, что в политическую ценность третьего термина никто уже не верит после того, как постмодерность выявила несоизмеримые различия и выяснила, что самые противоречия подавляются посредствующей функцией третьего термина. Всё больше и больше теоретиков в различных областях гуманитарного знания признают, что результатом этого недоверия стал поворот от политики (как царства общих и, следовательно, посредствующих сингулярностей) к этике — той области, где один плюс один (сингулярность в отношении к другому) никогда не равно двум. Работа Левинаса и Деррида в этом отношении представляется образцовой, поскольку демонстрирует, что в основании поворота к этике лежит «неверие» в посредничество — тот термин, что всё ещё понимают в контексте гегелевской диалектики. Я хотела подчеркнуть, что на вступление Кристевой в дебаты между этикой и политикой стоит обратить внимание. В отличие от Левинаса (который стремился концептуализировать событийность без какого бы то ни было третьего термина) и Деррида (чьи работы демонстрируют нарастающую озабоченности тем, что сопротивляется медиации), Кристева предлагает серьёзно переосмыслить как потребность постмодерного субъекта в политически и психически эффективных практиках медиации, так и философскую подозрительность к традиции, которая по-прежнему ограничивает потенциал таких практик. В этом свете её исследование пространства двойственной соотносительности, в контексте которого возможность нашего трансцендирования «демонического», залегающего (перефразируя Стивена Уотсона) скорее «вне», чем «между», составляет её самый значительный вклад в постмодернистскую мысль¹.

Ассоциируя это пространство с искусством, она, по общему признанию, сильно рискует; как справедливо отмечает Смит, не существует «сущностно каузального отношения» между психической, социальной и лингвистической структурами². Более того, двусмысленное событие, о котором мы говорили, слишком легко редуцируется к более идеалистическому жесту сублимации, традиционно ассоциируемому с искусством. Хотя она и воздерживается от употребления этого термина, искусство у Кристевой не синонимично конверсии семиотического насилия в культурное развитие, в большей степени свойственного человеческой деятельности. В таком случае оно превратилось бы в очередную форму убийства, которое, напоминая Кристева, остаётся той парадигмой, в терминах которой мы понимаем институцию социального³. Тем не менее, в «Революции поэтического языка» Кристева отличает искусство от «события» жертвоприношения, которое, на её взгляд, является воплощением этой парадигмы. Весьма существенно, что она связывает искусство не с репрезентацией, имеющей место в данном случае, — репрезентацией могущества,

¹ Точная цитата из Уотсона: «Но, поскольку трансценденция... ставит нас скорее "вне", чем "между", речь идёт о нашем бытии друг с другом... а не о "чрезвычайной злободневности моей [и нашей] ответственности» (Watson St.H. Tradition(s) II: Hermeneutics, ethics, and the dispensation of the good. Bloomington: Indiana University Press, 2001. P. 186).

² Smith A. Julia Kristeva: Readings of exile and estrangement. N.Y.: St. Martin's Press, 1996. P. 118.

³ Kristeva J. La Revolution du Langage Poétique. P. 70.

привязывающего его к «единственному месту, превращая его в означающее»¹, — но с «линейностью» как оборотной стороной репрезентации. В отношении искусства Кристева также развивает двойную стратегию. С одной стороны, оно «связано с символическим, которое движет им, пронизывает его и угрожает ему»². С другой — оно *подражает* тому «движению символической экономии»³, которое проливает свет на процесс его производства (машины, окрыляющие классический театр репрезентации). Как сама она выражается, «мимезис и поэтический язык не... отрицают тетиическое, напротив, они составляют его истину (значение, денотацию), высказывая "истину" о нём»⁴. Именно это делает искусство «упражнением в припоминании», «нисхождением к самой архаичной стадии становления [субъекта]»⁵ и революционной практикой или, по её словам, трансформацией природных и социальных сопротивлений, лимитации и стагнации»⁶.

Ещё больше рискует она, ассоциируя это двойственное пространство «средостения» с женственностью. Едва ли унаследованную от Платона *хору* можно понимать таким образом. В своём эссе о «Тимее», написанном в 1987 г., Деррида сходным образом говорит: «Не рисковал ли и сам Платон, когда он как бы "сравнивал", как говорят, хору с матерью или кормилицей?»⁷. Речь идёт о том, что Деррида называет «антропоморфизмом», иными словами, о тропологической редукции того, что является радикально иным и «ускользает от любой антропотеологической схемы»⁸, к человеческой (в данном случае, женской) форме. Анализ Деррида делает совершенно ясным, что такие квалификации, как «мать» или «кормилица», в хорологии — просто образы, которые ничего не говорят нам о сущности-без-сущности *хоры*. Это — мотивы, позволяющие «приблизиться к загадке хоры»⁹. И тем не менее, в своём собственном рассуждении о платоновском «третьем роде» Деррида подвергает эти образы игровому приостанавливанию. Воспользовавшись двойной коннотацией местоимения «elle» во французском языке, он обращается к женственности, качеством которой ни один из образов (метафор) не обладает (в отношении *хоры*). «Она не принадлежит "расе женщин"», — утверждает он¹⁰. Женственность становится здесь маркером дополнительности, дополнительности оппозициональной логики в западной метафизике, дополнительности логоса как начала, дополнительности самой философии. То, что дополнительность для Деррида — «необходимость», а не угроза или затруднение (как у Платона), не должно затенять того жеста, который в обоих случаях остаётся сходным: а именно, превращение женщины в привилегированную метафору (даже если эта метафора стирается), — по выражению Элис

¹ Ibid. P. 75.

² Ibid. P. 81.

³ Ibid. P. 79.

⁴ Ibid. P. 60.

⁵ Ibid. P. 83.

⁶ Ibid. P. 17.

⁷ Derrida J. Khora. On the name. Ed. Th. Dutoit. Transl. D. Wood, J.P. Leavey (Jr.), I. McLeod. Stanford: Stanford University Press, 1995. P. 97 (Деррида Ж. Хора / Эссе об имени. Пер. П.Л. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. С. 147).

⁸ Derrida J. Khora. P. 124 (Деррида Ж. Хора. С. 182).

⁹ Derrida J. Khora. P. 113 (Деррида Ж. Хора. С. 167).

¹⁰ Derrida J. Khora. P. 124 (Деррида Ж. Хора. С. 182).

Джардин, «метафору без тормозов»¹. Этот жест, странным образом заключающий женственность и инаковость в крепкое объятие, стал центральным моментом современной феминистской теории. Элизабет Гроц в своём эссе о *хоре* обращается к общеизвестной тенденции в западной философии «деинвестировать ресурсы и характеристики женственности от связей с женщиной, особенно с материнским телом, чтобы облегчить груз того, что мужчины не могут объяснить, ясно сформулировать или познать»². Именно в силу такой «эмблематичности» *хоры* Кристева это пространство ограничивает (а в конце концов усиливает), пребывая во власти «фаллической фантазии»³.

Хотя Кристева сохраняет женско/материнские коннотации *хоры*⁴, это вовсе не означает, что она не знает о сопряжённых с ними опасностях. В «Китайцах» (изданных в 1974 г.) она предостерегает от превращения «Женщины» в «истину темпорального порядка... нерепрезентативную форму по ту сторону истинного и ложного, по ту сторону настоящего-прошлого-будущего»⁵. Вот почему в своём обращении к семиотической *хоре* она подчёркивает необходимость развести её с «онтологией и аморфностью, в которые её поместил Платон» и «восстановить жестуальную и вокальную игру её движения... на уровне социализированного тела», которую онтология как раз упускает⁶. Если *хора* и указывает на понятие «женственности», то вовсе не из-за женско/материнского тела, которое Кристева помещает в самом сердце *хоры* как её «упорядочивающий принцип»⁷. Предложенное Кристевой понимание материнского тела и его отношения к опыту «актуального материнства» породило множество вопросов⁸. Как свидетельствует вышеприведённый пассаж, Кристева не склонна эссенциализировать материнское тело и редуцировать его к тому, что она называет «материнским», «принцип амбивалентности которого порождает виды»⁹. Будучи предметом изучения биологии, это тело социализировано, иными словами, это другая сторона тела, принявшего (всегда готового принять) «некоторое значение»¹⁰. Материнское тело фактически выступает противовесом более абстрактному принципу, к которому время от времени обращается Кристева (особенно в своём анализе авангардной поэзии), хотя, как демонстрирует «*Stabat Mater*», без осознания его исторического контекста и политической значимости. Оно оказывается значимо потому, что в её рассуждениях о *хоре* материнское тело оказывается тем фундаментом, функция которого не может быть редуцирована к простой метафоре, «метафоре трансгрессии»¹¹ или забытого и вытесненного *puissance*. Вместо того, чтобы указывать на энигматическую сущность за его пределами, следует обратить внимание на имманентный материальный процесс, частью которого оно является, на «посредствующее событие» (как мы это назвали), которое заново впи-

¹ Jardine A.A. Theories of the feminine: Kristeva// Enclitic. 1980. № 4 (2). P. 5. В своём эссе «Plato's Third Kind» я говорила о проблематичности утверждения Деррида о девственности *хоры*. См. также критику концепции *хоры* у Деррида: Grosz E. Space, time, and perversion: Essays on the politics of bodies. N.Y.: Routledge, 1995.

² Grosz E. Space, time, and perversion: Essays on the politics of bodies. N.Y.: Routledge, 1995. P. 124.

³ Walker M.B. Philosophy and the maternal body: Reading silence. N.Y.: Routledge, 1998. P. 115-116.

⁴ Kristeva J. La Revolution du Langage Poétique. P. 26.

⁵ Moi T. The Kristeva reader. P. 155.

⁶ Ibid. P. 26.

⁷ Ibid. P. 27.

⁸ Walker M.B. Philosophy and the maternal body: Reading silence. N.Y.: Routledge, 1998. P. 125.

⁹ Kristeva J. Tales of love. Trans. L.S. Roudiez. N.Y.: Columbia University Press. 1987. P. 234-235.

¹⁰ Ibid. P. 25.

¹¹ Walker M.B. Philosophy and the maternal body. P. 125.

сывает говорящий субъект как продукт альтернативной формы связи безличного/различённого. В силу своей дуальной природы материнское тело играет в этом процессе двойную роль. С одной стороны, в нём воплощается механический аспект этого процесса, который невозможно возвести к тому или иному частному женскому субъекту, который в таком случае выступал бы его источником или агентом. С другой — будучи *социализированным телом*, оно запускает процесс получения телесного опыта «актуальными» субъектами, в ситуации и ситуированности материнского тела различно переживаемого разными женщинами.

Эта открытость *хоры* к реструктурированию (механическому или социальному) другим есть не сущностная революционность, но то, что Протеви называет «перманентной революцией», подталкивая нас к мысли о демократии¹. В контексте такой революции материнское тело — не псевдоним и не алиби для другого, но социально переживаемая ситуация инаковости, заставляющая нас переосмыслить своё отношение к другому (и другим). Рекламируя (по крайней мере, культурно) оформленную часть женского опыта как для мужского, так и для женского субъекта, Крестева предостерегает нас от понимания *хоры* как сущностно женственной. Однако, перефразируя Протеви, мы могли бы оправдать реконцептуализацию этого события как *перманентной революции женственности*; другими словами, возвращение (негоциацию, рекламацию, смещение и переосмысление) к тому, что сводится (или выводится) к неоднозначному, позабытому наследию.

Перевод с английского А.В. Дьякова

Margaroni M.

«The Lost Foundation»: Kristeva's Semiotic Chora and Its Ambiguous Legacy

The aim of this essay is to reclaim Kristeva's concept of the semiotic *chora* by re-inscribing it as an intervention in the context of two important postmodern debates. The first debate relates to the philosophical problem of «the beginning before the Beginning». The second concerns the necessity and possibility of mediation between incommensurable entities: the "demonic" and the social, desire and the Law, material production and representation. I contend: (1) that the introduction of the *chora* in RPL is part of Kristeva's effort to restore the legacy of a materialist economy of the beginning, as this is glimpsed in Plato's *Timaeus* from which Kristeva borrows her controversial term; and (2) that the *chora* constitutes an attempt on Kristeva's part to explore a third space of ambiguous relationality in the context of which our transcendence to the «demonic» lies less «beyond us» than «in-between».

¹ Protevi J. Political physics. P. 192.