

ТОПОХРОН

Генетика текста как генетика третьего рода Хора (*triton genos*) в текстах Жака Деррида

Предисловие к публикации

С. Милутинович Боянич

*Centre d'études féminines Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis
Université Paris 8 - Bâtiment B - Salle 342. 2, rue de la Liberté. 93526 - SAINT-DENIS Cedex 02*

Платон использует слово *хора* в диалоге «Тимей» (48а-53b), вводя нас в замечательный мир апорий мышления, где это слово представляет что-то вроде третьего пути между обоими существующими противоречиями, избегая всякой бинарной и исключяющей логики, принятой в философской аргументации.

Этот диалог, самый цитируемый и интерпретируемый с начала мира (главным образом греческого, но также всякого мира, основанного на принципе диады и дестабилизованного введением *хоры*, предпринятым Платоном), сопротивляется редукции и упрощению. Он давно уже перегружен учёными инскрипциями. Располагаясь на развилке между мифом и логосом, он представляет драматургию творения. Под драматургией мы понимаем также драму творения, эту неизбежную напряжённость перехода от хаоса к космосу (упорядоченному миру). Демиург «Тимея», как указывает его имя (*demiourgos*), творит, складывает, согласует мир, и прежде всякой вещи вырабатывает, выпестовывает, порождает, придумывает историю этого мира, накладывая её на другие истории. Вся последующая литература о творении вновь поступает так же, как Демиург. Всё это начинается с самой *хоры*, поскольку, если бы у *хоры* была чистая определённости, истории философии, например, не было бы. Поскольку она ни пуста, ни полна, становятся возможны бесконечные напластования интерпретаций. Но для того, чтобы вернуться к миру сущностей, осмысленный космос (мир упорядоченный, косметический) представляет копию/образ вечной интеллигибельной модели, для которой всякое становление исключается. Сам по себе он никогда не постигается и пребывает в бесконечном становлении. Здесь лежит исток времени.

© С. Милутинович Боянич, 2008.

© А.В. Дьяков, перевод, 2008.

ХОРА. 2008. № 4

Однако эта интеллигибельная модель, эта парадигма сходится со своим образом. Посредством своей интеллигенции (логоса) он пытается «уверить» и убедить в необходимости (*анапке*) сблизить образ с самим собой. Но образ мира противится необходимости интеллигенции в силу своей блуждающей каузальности. Поскольку устойчивость образа мира реципрочно идее бесконечной длительности, образ — не столько длительность представляемого им, сколько степень его влияния, его жизненной силы, которая выступает внутренним принципом витальности¹. Различие между двумя видами сущего очевидно, когда речь идёт о парадигматическом отношении, и тем не менее, когда необходимо сохранить идею живой силы, содержащую модель, живущую одновременно в идеальной витальности и в специфической темпоральности, этот ансамбль дополняет третий элемент. *Хора* вводится между двумя словами, между *логосом* и *мифом*, поскольку именно ей надлежит осуществлять переход между «грядущими противоположностями» двух миров.

Хора в диалоге «Тимей», таким образом, разворачивается как фундаментальная апория творения. Ситуируя её как третий род (*triton genos*) между двумя сущими, Платон делает возможной и приемлемой «логику иную, нежели логика логоса», в противоположность «логике (логосу) непротиворечия». Это значит, что логика² творения (творения мира, а также творчества, именуемого «литературным») не основывается на бинарных посылах, часто взаимоисключающих, но ещё важнее то, что эта «логика иная, нежели логика логоса» не позволяет себя держать на поводке или ситуировать. Сближаясь одновременно с мифом и с логосом, *хора* с трудом поддается их характеристикам. Таким образом, Тимей как участник диалога предлагает своё размышление об условиях, делающих возможной конституцию дискурса о творении, и вводит *хору* как посредника. Композиция умозаключения о хоре, таким образом, включает как различия, так и сходства, никогда не заботясь о тождестве. Она вписана в контекст космологии Тимея, образно выражаясь, как что-то вроде паратезиса, для того, чтобы сохранить когерентность логоса, иными словами, дискурса, который уже содержит контрадикторные противоположности.

¹ Термин *эон* (*âion*), столь трудно поддающийся определению, означает глубинное подобие вневременных форм вечности. Однако он не всегда выражает бесконечную последовательность. Бенвенист пишет: «Хотя выражение вечности с её абстрактной специфичностью ещё не было зафиксировано в индоевропейских языках, оно стремится реализоваться через слова, обозначающие "век", "долгий срок", и конституируемые общим индо-иранским корнем *ayu* — греч. *âion*, *aei*, лат. *aevus*, *aeternitatis* и т.п.» (Benveniste E. Expression indo-européennes de l'éternité // Bulletin de la société de linguistique française. Т. 38. Р.: Klincksieck, 1937. Р. 104—112). В космологии Анаксимандра, задолго до Платона, *âion* конституировал цикл неисчерпаемой жизненной силы, где начало и конец поколения сходились в бесконечности. (См.: Conche M. Anaximandre. Fragments et témoignages. Р.: Presses universitaires de France, 1991. Р. 137.) У Еврипида в «Гераклидах» сказано, что «*Aion*, сын времени (Кронос) и Парка порождают много превратностей» (899-900) (в переводе И. Анненского: «...Сколько... / Времени сын Век / Нитей мотает...»). См. также: «Андромаху» Еврипида (1214) и «Трахиниянок» Софокла (34).

² «...Такая альтернатива между логикой исключения и логикой участия (мы к этому еще подойдем логически) жидется на преходящей видимости и противоречиях риторики, а может быть и на некоторой неспособности назвать нечто», — пишет Деррида (Деррида Ж. Хора / Эссе об имени. Пер. П.А. Шматко. М: Институт экспериментальной психологии; СПб.: Алетейя, 1998. С. 138). Следует отметить, что этой ремаркой Деррида задаёт чрезвычайно важную и уникальную аргументацию, поскольку она позволяет усомниться в правомерности отнесения *хоры* к риторическому инвентарю.

Хора жизненно необходима для обоих сущих, для обоих дискурсов: она даёт имена вещам, образам/копиям сущих, обращается к ним, оставаясь в тени сущего (как непрестанно оказываются в тени и вещи). Она именуется (сама оставаясь неизмененной) наличием (*présence*), сама не наличествует. Это наличие, согласно Платону, невидимое и бесформенное (*amorphon*, 51a), принимающее всё и причастное чрезвычайно странным образом, остаётся вне строя и понимания. Если философы всё-таки говорят об этом, они не могут высказаться ни за, ни против неё в качестве третьего рода, поскольку отдают себе отчёт в её непостижимости *a priori*.

Этимология термина «хора» неясна¹. Буквально это значит «открытое пространство» (в новогреческом — сельская местность, деревня, периферия), обширное пространство девственных земель. Семантическая двусмысленность слова *khôrei* — Платон использует его в своём диалоге «Кратил» — акцентирует противоречивое значение «движения»: «продвигаться», «приступать», а также «отступать», «отходить». Этот глагол известен в смягчённой форме *khôreo* («то, что уступает место чему-то») в техническом языке архитектуры и градостроительства². Ещё сложнее грамматическая принадлежность слова «хора», поскольку существует по меньшей мере две женские формы этого имени — *Khôra/khôré*, — и мужская — *khôros*³. Систематическому игнорированию этих различий, вероятно, обязан нейтралитетом концепт порождающего пространства⁴, — слова, часто используемого для перевода слова «хора», которое, в свою очередь, использует в качестве резервуара совсем иную вещь. Таким образом, род в зависимости от «привхождения» содержания мог быть весьма вариативным. Согласно архитектору Марии Теодору⁵, различие между женским и мужским родом, идущее от гомеровской традиции, проводится на уровне оппозиции между абстрактной и конкретной природой пространства, т.е. между тем обстоятельством, что *khôré*⁶ в качестве по-

¹ Boisacq E. Dictionnaire étymologique de la langue grecque étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes. Klincksieck, 1923; Chantraine P. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Vol. 2. Klincksieck, 1980.

² Berque A. Ecoumène. Introduction à l'étude des milieux humains. P.: Belin, 2000. P.19-27.

³ Согласно общему употреблению в английском, немецком, итальянском и французском языках, транскрипция греческого слова, скорее, *chora*, однако любопытно отметить, что не только род *khôra* меняется, но даже транскрипция вариативна. Жак Деррида, к примеру, транскрибирует четырьмя различными способами: в первых текстах, в 1980-е гг., мы находим *Chora*, в семинаре 1985/1986 гг., так же как и в тексте 1986 г. «How to avoid speaking» (Derrida J. Comment ne pas parler. Dénégations/Psyché, Invention de l'autre. P.: Galilée, 1987. P. 145-180) — *Khôra*. Третья форма появляется в тексте «Chôra» (опубликованном в книге Poikilia. Études offertes à Jean-Pierre Vernant, V.H.E.S.S. P., 1987. P. 265-296). Наконец, в той же книге находим *Khôra*. Эта книга, суммирующая (в буквальном смысле этого слова) дерридеанскую мысль о *хоре*, свидетельствует об оригинальности вклада в этот более чем двухтысячелетний сюжет. Вместо того, чтобы пытаться объяснить эти перемены, мы вновь процитируем Жака Деррида: «Такая нескончаемая теория толкований (например, речи Тимея) воспроизводит, кажется, то, что могло бы происходить не с текстом Платона, а с *хорой* как таковой. Да, с *хорой* как таковой, если уж мы можем говорить таким образом об этом X (или khi), который или которая не должна иметь никакого собственного определения — чувственного или умопостигаемого, материального или формального, — а, следовательно, никакой самоидентификации» (Деррида Ж. Хора. С. 149).

⁴ Вероятна филиация с *khôros* (на французский обычно транскрибируемым как *Chaos*) из «Теогонии» Гесиода: «Прежде всего во вселенной Хаос зародился, а следом / Широкогрудая Гея, всеобщий приют безопасный, / Сумрачный Тартар...» (117-119) (Пер. В.В. Вересаева, О.П. Цыбенко).

⁵Theodorou M. Space as Experience: Chore/Choros // AA Files. Vol. 34. 1997. P. 48.

⁶ Слово *khôré* пять раз появляется в «Илиаде» и три раза в «Одиссее» и переводится как *место, пространство, края*.

рождающего полагается как понятие обобщённое и абстрактное, и тем, что *khōros* обозначает определённое пространство как вместилище.

Вспомним песнь XXIII «Одиссеи» и те трудности, которые Одиссей преодолевает, чтобы убедить Пенелопу в своей подлинности. Эриклея, кормилица, получает указание от своей хозяйки приготовить постель хозяину. Одиссей, услышавший их, вспыскивает:

Кто же на место другое поставил кровать? Это трудно
Было бы сделать и очень искусному. Разве бы только
Бог при желаньи легко перенес ее с места на место!¹

(*hôte mê theos autos epelthôn rhêidiôs ethelôn theî allêi eni chôrêi*)

Здесь, у постели, выступающей знаком двойного доказательства — подлинности Одиссея и верности Пенелопы, — его место/поместилище/пространство, которое указали ему боги и которое уготовано ему. Не потому, что никто не может его «передвинуть», но потому, что для того, чтобы его переместить, его надо было бы вырвать с корнем или перепилить (оливковое дерево, частью которого оно является). *Хора* одиссеевой постели [которая является не вещью, занимающей собственное место, но зримым чудом (*thauma idesthai*)], лежит в основе того, что можно укоренить, того, что можно оставить как метку во времени. Она позволяет, в определённом смысле, «материализовать» время, остановить его. *Хора* здесь — больше, чем метафора, она превосходит символику корня, она — корень (оливкового дерева), материализованное место памяти.

Что касается *khōros'a*², он появляется у Гомера там, где происходит борьба. Например, в песни VIII «Илиады», когда троянцы становятся лагерем на поле битвы (*nekiôn diephaineto chōros* (491)). Это место, «расчищенное» смертью, то есть такое, где нет ни смерти, ни трупов. Решающее место, в которое не вписаны ещё жизнь или смерть. Место, о котором говорится, что оно готово впитать кровь, однако ещё «невинное» и не затронутое ни жизнью, ни смертью, место разрыва.

В отличие от Гомера, использующего мужской и женский род, Платон не признаёт совсем и не использует мужскую форму *khōros*. Грамматически *хора* принадлежит к женскому роду, она характеризуется целым словарём женских значений (мать, кормилица), и это обстоятельство бросает настоящий вызов интерпретативной деятельности, опирающейся на «нейтрализацию» рода пространства начиная с Аристотеля. Женский род *Khōra* у Платона оканчивается на а, а у Гомера на конце стоит . Происходит это не только потому, что Гомер и Платон принадлежат различным эпохам, но также потому, что они говорили на разных диалектах. Эти регионы, Иония Гомера и Аттика Платона, эти различные области, различные местности «разрешают» также и свои лингвистические оттенки. Так же как у Гомера *khōrê* означает и почву или землю

¹ Гомер, «Одиссея», перевод В. Вересаева (XXIII, 184-186). (Автор приводит текст в переводе Л. де Лилля: «*ui donc a transporté mon lit? Aucun homme vivant, même plein de jeunesse, n'a pu, à moins qu'un Dieu lui soit venu en aide, le transporter, et même le mouvoir aisément*»).

² Мужская форма *khōros* используется шестнадцать раз в «Илиаде» и семнадцать раз в «Одиссее». *Khōros* переводится как «местность» или «место». Английский словарь Лиделла-Скотта говорит: *a piece of ground, land*. В любом случае, значение конкретно.

соотносительно с морем¹, слово говорит о беспредельном и бесконечном² распространении, о возможности быть занятым иной вещью, которая его присваивает и ставит ему пределы. Это различие между безграничной и беспредельной *khôré*, с одной стороны, и вещью, которая ставит ей пределы и границы, с другой, вводит спорную (ин)дифференциацию, несмотря на свою важность, совершенно отсутствующую у Гомера и выраженную в сочинениях Платона. Речь идёт об отношении родства между *хорой* и *топосом*⁴. Весь диапазон расхождений и сближений, представляемых главным образом в паре «место-пространство» (англ. *place-space*, нем. *Stelle-Raum*, франц. *lieu-espace*, серб. *место-простор*), возможно, уже был представлен Аристотелем, как и различие между пространством и телом в конститутивном движении, являющемся частью того же пространства. *Топос*, таким образом, означает место, пространство, в котором что-то оказывается, в то время как *хора* означает место, занятое/захваченное или не занятое/не захваченное чем-то или им оставленное («давать место») при перемещении. И тем не менее, они очень близки.

Этот тип аристотелевской интерпретации стал предметом многочисленных споров и несогласий относительно природы *хоры* в истории западной философии⁵. Следует вкратце сказать о нём, чтобы познакомиться не только с лексической сложностью *хоры*, которая нас здесь интересует, но также с её концептуальной проблематизацией. В некоторых положениях своей «Физики» Аристотель даёт весьма значимую и решающую интерпретацию *хоры*. При отождествлении *топоса* и *хоры*⁶ апория природы *хоры*, какой её изображает Платон (*хора* есть то, что не является ни вещью, ни индивидуом, ни видом, ни типом, ни схемой), немедленно редуцируется. Это соскальзывание смысла (результат искусного и поспешного прочтения Аристотеля), повторяющееся в «Метафизике (место (*topos*) и пространство (*Khôrari*) есть одно и то же [А 6 988a 26]), происходит от двусмысленности слова *metaleptikon*⁷, которое Аристотель своеобразно ассоциирует с *хорой*. Далее он «переводит» или транспонирует её как материю (*hylé*). Платон, к тому же, никогда не использует слова *hylé* и *metaleptikon* в фигуральном смысле⁸, он говорит лишь, что «обозначив его как незримый, бесформенный и всевосприимлю-

¹ См.: Algra K. Concepts of Space in Greek Thought (Chapter Three. «Concepts of Space in Plato's Timaeus»). Leiden: E. J. Brill, 1995. P. 33.

² Исходя из таких соображений, Джованни Реале использует термин «промежуток» (*spazialità*) вместо «пространства», обосновывая это тем, что пространство есть форма абстракции, которой не существовало в Древней Греции. « La spazialità è come la sede in cui si trova ciò che nasce ». Ср.: Platone. Timeo. Introduzione e traduzione G. Reale. Milano: Rusconi libri, 1994. P. 296.

³ В платоновском корпусе текстов *хора* упоминается 160 раз, 33 раза до «Тимея» и 12 раз в этом последнем.

⁴ Слово «*топос*» появляется в текстах Платона 159 раз; в диалоге «Тимей» — 31 раз. О различных значениях пары «*хора* — *топос*» см.: Pradeau J.-F. Etre quelque part, occuper une place. TOPOS et XORA dans le Timée // Les Etudes philosophiques. 1995. № 3. P. 376-377.

⁵ См.: Taylor A.E. A Commentary on Plato's Timaeus. Oxford: Clarendon Press, 1928. P. 312.

⁶ «Поэтому и Платон говорит в "Тимее", что материя (*hylé*) и пространство (*Khora*) — одно и то же, так как одно и то же воспринимающее (*metaleptikon*) и пространство. И хотя он по-другому говорит о воспринимающем в так называемых "неписаных учениях", однако место и пространство он объявил тождественными» (Aristote. Physique. T. 1. Les Belles Lettres. 2002. D 2, 209b 11-13 (Пер. В.П. Карпова)).

⁷ Различные переводы слова *metaleptikon* на французский язык, такие как, например, *participant* (участник, в буквальном смысле) или *réceptacle* (*вместилще*, в фигуральном смысле) сохраняют все оттенки этого термина.

⁸ Pradeau J.-F. Etre quelque part, occuper une place. TOPOS et XORA dans le Timée. P. 377.

щий вид, чрезвычайно странным путём участвующий в мыслимом и до крайности неуловимый, мы не очень ошибёмся» (51a). Однако такая аналитическая или квази-апоретическая трактовка *хоры* превратила её в объект многочисленных экспликаций. Интерпретации *хоры* от Аристотеля до наших дней можно разделить на четыре группы: 1) есть те, кто считает, что она (некоторым образом) есть то же, что и материя; 2) с ними несогласны те, кто сводит её к пространству; 3) многие также рассматривают *хору* как пространство и материю вместе¹; 4) наконец, есть те, кто мыслит её как третий род, отказываясь редуцировать её к пространству или к материи².

В античности *хору* по большей части считали материей (*hylé*) и неопределённой субстанцией (*hypokeimenon*), иными словами, объектом или «тем, что помещается перед», на который воздействуют, придавая ему смыслы. Речь идёт опять-таки о наследии аристотелевской интерпретации (Аристотель, «Физика», А 7 190b-4). *Хора* как таковая не имела ни формы, ни очертания, она была вместилищем всех качеств (Аристотель, «О небе», G 8 306b 17). Будучи неделимой, она не могла быть разделена на части (Аристотель, «Метафизика», Z 3 1029a 20-21); она была пассивна (*pathetikon*) и была причастна *poïesis*'у как материальная причина (Аристотель, «О происхождении и разрушении», А 7 324b 18). Познать её можно было лишь при помощи аналогии (Аристотель, «Физика», А 7 191a 8), поскольку она была нечувствительна³ (*anaisthethos*) (Аристотель, «О происхождении и разрушении», В 5 332a 35). Тем не менее, необходимо отметить, что синтаксически *hylé* (в качестве *хоры*) у Аристотеля всегда употребляется в родительном падеже и что оно всегда атрибутируется чему-то другому как несогласованное определение. Если ей в целом присуща пассивность материи, то почему Платон использовал это слово, ассоциирующееся с пространством? В этом вопросе у интерпретаторов начинаются расхождения.

Для платоников-электиков⁴ употребление слова «*хора*» было чисто аналогическим и допускало сравнение, согласно которому материя, так же как и место, принимает формы тела. Однако другие, воспринявшие аристотелевскую редукцию, рассматривали её в буквальном смысле как вместилище, способное принимать материю. Калькидий — неоплатоник, верный Платону, — противился редукции, полагая, что она есть вместилище как для материальных вещей, так и для интеллигибельных форм.

Философская сцена Германии XIX в.⁵ предоставляет место для полемики о том, есть ли *хора* материя или форма. Теннеман, Тичмюллер, Аст, Юбервег, Саторинс, Зах настаивали на том, что она есть «*Stoff*» («материал» — *АД.*) и, следовательно, выступа-

¹ Эжен Финк трактует слово «*хора*» как *Raum-Materie*. (Fink E. *Techne und Technik. Platons Begriff der Chora. Hintergründe seiner Metaphysik // Zur Ontologischen Frühgeschichte von Raum-Zeit-Bewegung*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1957. P. 187.

² Reale G. *Per una nuova interpretazione di Platone*. 20ème édition. Milano: Vita e Pensiero, 1997. P. 604-634.

³ В примечании к французскому переводу «О происхождении и разрушении» Ж. Трико относительно пассажа «[...] поскольку материя есть простая возможность» пишет: «она есть просто вместилище противоположностей, от которых она отличается только логически».

⁴ Александр Афродисийский, Филопон и Симпликий. См.: Miller D. *The Third Kind in Plato's Timaeus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003. P. 19-36.

⁵ Начало этой полемики вокруг «Тимея», очевидно, положил комментарий Шеллинга, датированный 1794 г. и нацеленный на разрешение пост-кантианских дискуссий о диаде материя/форма в теории познания. Рукопись, озаглавленная «*Timaeus vol. IX. Ed. Bip.*» впервые была опубликована в 1994 г. в 4-м томе «Шеллингианы» (Schellingiana. Т. 4. Stuttgart: Fromman-Holzboog, 1994.) стараниями Хармута Бюхнера.

ет условием появления других вещей. Бок, Целлер, Зюземиль, Зибек считали её пространством и отказывались от её метафорического понимания. Ограничивая её ролью резервуара материи, они подчёркивали то обстоятельство, что она предшествует материи. Но только XX век переместил центр полемики о материи и форме, настаивая на необходимости принимать в расчёт её свойства, с одной стороны формальные, а с другой — качественные, и в то же время на введении новых дифференциаций между *хорой* и *топосом*. Мор, Кюнг, Ланг и Сорабжи¹, опираясь на картезианскую модель, интерпретировали [хору] как протяжённость (*res extenso*). Бассфренд, критикуя одно из важнейших положений, согласно которому *хора* есть одновременно и материя, и форма, в конце XIX в. пытался превзойти прочтения Платона, основанные на матрице Аристотеля. Можно сказать, что, несмотря на различие позиций, Финк, а позже Гадамер и Джон Саллис² в середине XX в. отказываются от неё. Во второй половине XX в. *хора* была прочитана и интерпретирована (разумеется, благодаря Жаку Деррида, который, как всегда, сумел привнести новый рассогласующий и вносящий раздор взгляд на основные топики метафизики)³ исследовательницами и исследователями феминистских дискурсов и *Gender Studies*⁴. Эти дискурсы стали значимыми начиная с текста «La Pharmacie de Platon», впервые опубликованного в 1968 г. в журнале «Tel Quel»⁵.

Нужно ли сопротивляться?
И где границы анализа?⁶

Этими вопросами открывалась книга о психоанализе, но сопротивление, о котором шла речь, заставляет задуматься об оппозициях и их манифестациях, т.е. о том «множестве [...], в котором философия, сама в нём расположенная, в него вписанная, включённая, никогда не смогла бы разобраться»⁷, и составляет постоянную ценность для дерридеанской мысли.

Деррида в своём прочтении *хоры* движется прямым путём. Его осторожность и его рефлексивный жест служат причиной тому, что такое продвижение через текст оказывается единственно возможным для дискурсивного философского чтения. Требуя постоянной осторожности, поскольку речь идёт об испытании внешнего и о внимании к внутреннему, дерридеанская *хора* имеет отношение столько же к философскому пространству, сколько к пространству литературному.

¹ Sorabji R. Matter, Space and Motion. L.: Duckworth, 1988.

² Sallis J. On Chorology. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1999.

³ В конце 1960-х гг. Люс Иригарай представляет свою диссертацию «*Speculum de l'autre femme*» (Grasset, 1974). Она пишет несколько глав о рецепции, исходящей из различения между формой и материей, и отождествляет последнюю с женственностью. Юлия Кристева также публикует свою докторскую диссертацию «*La révolution du langage poétique*» (Seuil, 1974), и включает слово «*хора*» в теоретические прелиминарии семиотики и символики.

⁴ Джудит Батлер в книге «*Bodies that matter*» (Routledge, 1993) перечитывает Иригарай и выстраивает новую политику Тендера. Элизабет Гроц пишет о Платоне и о «политике тел» в своей книге «*Space, Time, and Perversion*» (Routledge, 1995).

⁵ Derrida D. La pharmacie de Platon / La dissémination. P.: Seuil, 1972.

⁶ Derrida J. Résistances de la psychanalyse. P.: Galilée, 1996. P. 13.

⁷ «Можно ли сказать, что здесь сопротивляется немислимое, подавляемое, изгоняемое из философии? Чтобы не позволить себе заплутать, как это часто бывает сегодня, в эквивалентности этих трёх понятий, концептуальная работа должна привнести сюда новую игру оппозиции, артикуляции, различия» (Derrida J. Tympan // Marges de la philosophie. P.: Minuit, 1972. P. XXIV-XXV).

«Писать — это прилично», — говорится в «Фармации Платона»¹. Эта грамматически простая фраза несёт в себе всю проблематику «науки о лекарствах» и ядах, ведь приличность дела (не забудем, что в основе этой вокабулы лежит глагол *cadere* — «падать») заключается в его весе, в том, что его можно взвесить, иными словами, в том, что его можно помыслить. Несколькими строчками выше на той же странице, пользуясь *pharmakon* Платона, Деррида так же избавляется от легкомысленности, которая представляет собой земную двусмысленность письма, вводящего в мир амбивалентность. В форме concessивной пропозиции, заранее очищенной от риторики, сам себя предостерегая и призывая к бдительности, Деррида ведёт медленную и увлекательную игру «разоблачения», в которой то скрывается, то раскрывается читатель. «Чтобы письмо произвело, как он (Платон) говорит, действие "противоположное" тому, которое от него могли ожидать, чтобы этот *pharmakon* оказался вредным, необходимы вся его действенность, его сила, его *dynamis*, его двойственность»², — читаем мы. Сильная и хлесткая, эта фраза отталкивается от тысяч уже написанных страниц или вписывается в письмо. И, как в игре зеркал, *хора* подготавливает место для *pharmakon*. В её колеблющемся положении («ни то, ни это, и то, и это») есть необходимая для раскрытия *pharmakon* проницаемость.

В точности следуя текстуальной архитектуре «Тимея», Деррида располагает хору по отношению к дискурсивной традиции, которая в своих попытках ситуировать её колеблется и ни на что не решается. Она есть такая вещь, о которой можно лишь грезить или о которой можно написать. Он пишет: «...Речь о *хоре*, в том виде, в каком она представляется, обращается не к логосу, природному или легитимному, но к некому гибриднему, незаконнорожденному и даже развращенному рассуждению (*logismo potho*). Она является "как бы в грезах" (52b)...»³.

Хора представляется как место, которое само по себе уже есть место, открытое различным вписываниям, на котором записываются рассказываемые о ней истории. Если в ней нет множественности, столь дорогой Жаку Деррида (вот одна из причин её статуса как имени собственного), она её производит. Она умножает не только сущие, полагая себя как третья между двумя, она присутствует прежде, чтобы множить повествования о них. Она существует, чтобы сравниваться с другими вещами, с другими словами. Она подобна матери, вместилищу, ложу и кормилице. *Хора* есть «восприимчива и кормилица всякого рождения» («Тимей», 49a); «воспринимающее начало можно уподобить матери, образец — отцу, а промежуточную природу — ребёнку» (50d). Она всегда по аналогии и по контр-анalogии есть *как если бы* и *словно бы*, никогда не доходя до стирания аналогичности и становления тождественной. Это *словно бы* — столь важное для дерридеанского подхода — также исходит из фикции, из литературного приёма, в котором мысль при-знаётся, при-соединяется по принципу аналогии как рефлексивного и интерпретативного хода. *Принятое близко к сердцу сравнение*, подсказывающее сближение *хоры* с образами кормилицы, матери, отца и ребёнка, впрочем, не столь просто. Это побуждает Деррида задаваться вопросом об операторной границе между собственным [смыслом] и фигурой *хоры*. Как может быть, чтобы философы ни-

¹ Derrida D. La pharmacie de Platon. P. 117.

² Ibid. P. 117.

³ Деррида Ж. Хора. С. 138.

когда не вопрошали о риторических ресурсах? — пишет Деррида¹. Ведь ответ на этот вопрос, отсутствующий в средостении дилемм большинства философов и «теоретиков», находит себе «место»-убежище вне всякой полярности. *Хора* даёт место противоречию и парадоксу, приживающемуся в истории, не подчиняясь, тем не менее, сама закону обращения согласно логике исключения. Какова же в таком случае структура *хоры*? Если, как говорит Риво², текст «Тимея» представляет собой «массу сравнений и метафор, многообразии которых поражает», и если эти «метафоры» и «образы» играют дидактическую роль — в чём Риво убеждён, поскольку они представляются ему сконструированными исходя из платоновских противоположностей, — каковы тогда отношения между аналогией и метафорой в этом тексте? Когда Деррида описывает ход, которым вводится *хора*, когда он пишет: «Колебание, о котором мы только что говорили, это не простое колебание между двумя полюсами. Это колебание между двумя родами колебаний: двойным исключением (ни/ни) и участием (сразу и то, и это)»³, мы понимаем не только это, но и то, что это последовательное повторение, чередование глаголов, подражает неустойчивости [самой] *хоры*. Таким же образом, делая обманное движение, вибрация *хоры* производит смещение, метонимию, «переход», пишет Деррида, «посредством рода, от одного рода к другому, от вопроса о родах бытия к вопросу о родах рассуждения»⁴.

Деррида обращает внимание на отношения между местом как *хорой* и метафорой, усматривая три возможных варианта: Можно ли представить «место» мест посредством метафоры, сравнения? Обязан ли диалог «Тимей» своим несомненно литературным характером и своей нарративностью преимущественно избытку «специальности» и «пространства», манифестируемых Демиургом в описании творения мира и всего существующего? Структурируют ли политические соображения и политика момент вписывания в место, место, которое есть не всякое место, но место уникальное?

Эти вопросы имплицитно присутствуют уже в колебательных движениях самых первых текстов, а сопротивление Деррида в отношении *хоры* остаётся постоянным и неизменным на протяжении всего его творчества.

Что мы узнаём о природе хоры благодаря Деррида?

...Ни то, ни что; и то, и это; участвующая и не принимающая участия в обоих членах пары, хора, называемая также "восприемницей" или "кормилицей", тем не менее похожа на имя существительное (nom propre) в единственном числе, и, даже в большей степени, просто на имя (prénom), одновременно материнское и девичье (вот почему мы говорим здесь о хоре вообще, а не о конкретной хоре, как это обычно бывает). Но несмотря ни на что, в опыте, который нам предстоит обдумать, она молча называет только данное ей прозвище и держится по ту сторону любой фигуры: материнской, женской или теологической. [...] На предмет хоры, нет ни негативной теологии, ни мысли о Благе, Едином или Боге по ту сторону Бытия. Этот невероятный и неправдоподобный опыт, помимо прочих планов, еще и политический⁵.

¹ Там же. С. 141. См. в особенности первое примечание к статье, в котором Деррида с большим тактом разворачивает вопрос о пределах риторического кода и пытается в противоположность операциональному обращению предложить оппозицию между собственным смыслом и фигурой (Там же. С. 186-187).

² Rivaud A. La théorie de la Khôra et la cosmologie du Timée // Le Problème du devenir et la notion de matière dans la philosophie grecque depuis les origines jusqu'à Théophraste. P.: Alcan, 1906. P. 296.

³ Деррида Ж. Хора. С. 139.

⁴ Там же. С. 140.

⁵ Деррида Ж. Эссе об имени. С. 12.

Хора — примем её уникальный статус имени собственного¹, — таким образом, ни чувственна, ни интеллигибельна, будучи причастна тому и другому, она фигурирует как почти идеальное основание литературы, иными словами, как горизонт, задающий ритм дыханию, как политика. «Он не обещает, но возвещает мысль, испытание политического»², — пишет Деррида в предисловии к своей книге.

Деррида оперирует здесь двумя глаголами — «обещать» и «возвещать»³, не стирая, тем не менее, ни их возможной синонимии, ни их важных нюансов. Все трудности, связанные с *хорой*, обращаются вокруг этих двух глаголов. Можно даже сказать, что различие между ними даёт место для экспансивной и образной деятельности *хоры*. Она познаёт вещи, она именует вещи, не становясь ими. Она возвещает, не обещая. Предшествуя всякому образу жизни, жизни публичной («гражданской») или личной (где имеют референтом самого себя, а не другого), — однако всегда оставаясь в стороне, — она обладает редкой способностью наставлять и надзирать (почему она и ассоциируется с возможными фигурами кормилицы и матери), столь противной её непостоянной природе.

Переводсфранцузского А. В. Дьякова

¹ «Если мы хотим учесть эту абсолютную сингулярность *хоры* [...], следует называть её всегда тем же самым образом. Не давать ей то же самое имя, как говорится во французском переводе, но называть её, обращаться к ней тем же самым образом» (Derrida J. *Comment ne pas parler// Psyché*. P.: Galilée, 2003. P. 176).

² Деррида Ж. Эссе об имени. С. 12.

³ В другом тексте (Derrida J. *Avances // Margel S. Le tombeau du dieu artisan*. P.: Minuit, 1995. P. 11-43.) Деррида продолжает тему обещания Демиурга из «Тимея». Прологомены к возвещению говорят нам, что «чтобы помыслить об обещании Демиурга никогда не уничтожать мир, необходимо время от времени опережать время». Другими словами, воление Демиурга следует интерпретировать как «обещание», и нужно, чтобы оно было «добровольным», поскольку лишь такое обещание не предвещает зла. Но, поскольку оно существует во времени, обещание не бывает вечным. Оно разделяется между волением и намерением. По мирской необходимости оно должно бесконечно возобновляться, т.е. нужно заботиться о том, чтобы время его не затрагивало. *Хора* способна передавать обещание во времени, сама ничего не обещая.