

МИМЕСИС ПЛАТОНА И ЕГО ПОДОБИЯ У Ж. ДЕЛЁЗА И Ж. ДЕРРИДА

В статье исследуется воспроизведение метафизического понятия Платона в толкованиях тех авторов, которые свидетельствуют и осуществляют незавершаемое преодоление метафизики. Эти воспроизводящие толкования искажают и одновременно наследуют мысли античного философа: французские авторы оставляют свои интерпретационные следы в сочинениях именитого предшественника, но собственными работами доказывают неисчерпанность извлекаемых и пересматриваемых ресурсов платонизма. Затрагиваемая тема подражательного переименования предшественников и симуляционной реставрации подлинников (текстов-оригиналов) обуславливает выбор понятия «мимесис» (*μίμησις*) из всего арсенала платонических мотивов, ревизионуемых в пост-современной мысли.

Всякая толковательная ревизия миметична: воспринимаемая мысль другого человека служит моделью для подражательного воссоздания и изменения. Интерпретирующий мыслитель уподобляет инакомыслящего предшественника себе и одновременно перекраивает себя по чужому образцу. Смыслы, вырабатываемые ревизионером, формируют пространство подобию, которое опосредует другого мыслителя и самого интерпретатора. Как рефлексировать и реализовать собственные толковательно-имитационные намерения мыслители, работающие над постметафизическим миметическим дополнением к платонизму?

В сознании гуманитария творческое подражание прочнее всего связано с поэтическим искусством. Однако Платон, один из первых соавторов понятия мимесиса, нарушает привычность и наивность понимания сочинительства как зеркального отражения действительности. Именно неоднозначность определения места искусства в системе диалектических координат воспрепятствовала точному и непосредственному разграничению Платоном подлинности и псевдо-истинности.

Мимесис, подражательное творчество отображений идеи, вещи и образа был тематизирован Платоном как промежуточное звено между тождественностью, подобием и различием. Художник слова не производит ни истинное соответствие идее (в отличие от друга мудрости), ни вещественную копию идеи (в отличие от ремесленника), ни лжи — маскирующегося, призрачного различия между учением и бытием (в отличие от софиста). Но действия философа, ремесленника и софиста (соответствие, копирование, симуляция) также миметичны, подражательны. Сочинитель-поэт воспроизводит образ или подобие идеи, вещи, лжи (т. е. создает копии копий) в зависимости от того, какому подражающему человеку он подражает. Поэтому он предстает медиумом, опосредующим звеном между противоположностями. Посредническая участь миметирующего автора резервирует ему медиализирующую позицию между истиной и ложью, между бытием и небытием (которое не есть ничто и вопреки мнению софиста, возможно в бытии, поскольку возможна и ложь, отражающая небытие), а, следовательно, между философией и софистикой. Таким образом, миметизм в творчестве — это ключевая характеристика посредника, медиума, не обладающего самостью, но опосредующего других.

Главным оппонентом в постметафизической полемике французских философов с платонизмом выступает не только Платон. Точнее сказать, на поле платонизма Делёзом и Деррида ведется соревнование с ближайшими соседями этих авторов по истории мышления — с основоположниками герменевтической онтологии. Миметичность, атрибутированная искусству в античной философии, оказалась неуместна именно для этой модернистской традиции толкования текстов. В хайдеггеровской феноменологии поэт, сознание которого неинтенционально, раскрывает и сокрывает истину бытия доотражательно, немиметично.

Можно заметить, что М. Хайдеггер, стремившийся с помощью этимологии проникнуть к досократическим корням феномена истины ($\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$) не полностью вышел из платонической тени. Во-первых, его $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$, не-сокрытость и не-потаенность все же остается не-забыванием, противодействием забвению ($\lambda\eta\theta\eta$), т. е. заботой памяти ($\mu\eta\eta$), а, значит, припоминанием ($\alpha\nu\acute{\alpha}\mu\eta\eta\sigma\iota\varsigma$), раскрывающим и воспроизводящим бытие. Во-вторых, если принять, что, размыкаясь и утаиваясь, бытие само сказывается в деавтори-

зированной медиативно-поэтическом мышлении, то нельзя не заметить родство такого положения с полуироничной этимологией Сократа в диалоге «Кратил»: «А что касается “истины” (ἀλήθεια), похоже, что и это имя составлено из других слов. Очевидно им назван божественный порыв сущего — так, как если бы это было божественным наитием (θεία ἄλη)» (Кратил, 421b). Отличие хайдеггеровской этимологии от платоновской (ἀ-λήθεια и θεία ἄλη) состоит в том, что медиативный сочинитель у Хайдеггера говорит от имени Бытия, а у Платона он выступает как проводник Бога, удерживаемый даймоном.

Преодоление теургической эстетики в онтологии обернулось тем, что место, освобожденное Богом, было заполнено сакрализованым Бытием. Но этот ход сохранил медиальность человека; его созидательность продолжает пониматься как деятельность, осуществляемая от имени утопического пространства, которое в этом мире не дополняется и не удваивается, но наличествует, утаивается и раскрывается. Однако при этом из онтологической схемы исключается мимесис, феномен, которому в диалектике отводилась роль отражения и опосредования. Так вуалируется гераклитовская тема неслиянной взаимообращенности противоположностей, сохраненная в платонической диалектике творчества, и на сцене (подобно *machina ex deus*) появляется тема тавтологичности бытия.

Вопрос о мимесисе в творчестве — это взятый на регистр ниже вопрос об истине. Причастность диалектического мимесиса одновременно тождеству и различию выводима из того, что и истина, тождественная бытию, и ложное, отличающееся от подлинного бытия суждение подражательны: истина воспроизводит бытие, ложь воспроизводит существующее небытие. Платоническая неистина (ψεῦδος) есть иное по отношению к истине, она не противостоит ей и с ней взаимодействует. Частично опосредованные миметическим воспроизведением бытия и небытия, истина и неистина встречаются, но не соединяются.

В хайдеггеровской онтологии ложное суждение, сокрытие есть не-истина, принадлежащая сущности истины и, следовательно, относящаяся к бытию. Алетей как не-истина не воспроизводит небытие, но скрывает бытие. Согласно герменевтической онтологии, поэтическое мышление немиметично постольку, по-

сколько оно не отражает и не опосредует различающиеся бытие и небытие, но утаивает и раскрывает только самотождественное бытие. Отказ от теории корреспонденции в герменевтике повлек за собой неопарменидовское мышление бытия как монолитности без иного.

Однако претензии хайдеггеровского сочинителя на немиметичную истинность бытия отчасти теряют свою основательность за счет того, что в герменевтике имеется онтологическое разграничение бытия и сущего. Между ними и располагается автор, воплощающий и сокрывающий бытие в сущем. А это значит, что у Хайдеггера имплицитно сохранено платоническое понимание поэта как миметирующего медиума.

Постсовременная философия не отказывается от миметичности во имя подлинности и непосредственности познания. Осознавая и манифестируя себя как принципиально вторичное, такое мышление нацелено на некоторое снижение пафоса онтологического апофеоза. Парадоксальным образом, союзником Делёза и Деррида в деятельности такого сопротивления становится сам ревизионируемый Платон.

В своем обращении к платоническому мимесису французская мысль 60–70-х годов движется по следующим направлениям. 1) Критический разбор и дискредитация таких трансцендентальных ориентиров мышления, как идея, истина, бытие. 2) Замещение логики дуалистического противопоставления оригинала и копии логикой равноправия и взаимодополнительности подлинного изображения и симулякра. 3) Акцентирование мотива двойничества и соревновательности «друзей мудрости», свободных граждан греческого полиса, участвующих в философском споре. 4) Прорабатывание платоновских текстов с позиций не-философов, инакомыслящих соперников и союзников Платона: софиста и поэта. Каждая из этих линий проходит через понятие мимесиса.

Жиль Делёз выступает апологетом софиста. В одноименном диалоге Платона софистика (со слов Чужеземца) предстает как «основанное на мнении лицемерное подражание искусству, запутывающему другого в противоречиях, подражание, принадлежащее к части изобразительного искусства, творящей призраки и с помощью речей выделяющей в творчестве не божественную, а человеческую часть фокусничества» (Софист, 268c–d). Иначе гово-

ря, софист, будучи подражателем, который владеет не знанием сути вещей, но лишь мнением о них, миметически воспроизводит такие отображения подобий идеи (произведенных философом), которые есть не образ (ἔιδωλον, эйдолон, идол) и не подобие (εἰκόν, икона), но призраки (φάντασματα, фантазмы) уже-сотворенного. Это искусство лже-подражательного творчества фантазматических неистин софист использует в частных беседах с юношами, чтобы убеждать их следовать за его псевдоучением и присваивать их ресурсы.

Но копирующая икона и копирующий призрак это два вида образа (идола), уже являющегося копией. Поэтому, по мнению Делёза, под такое определение софиста не сложно попасть и Со-крату, ироничному властителю умов, искусному философу, находящемуся в миметических отношениях с соперником-софистом. Возможная успешность софистического подражания философу начинает дезорганизовывать платоническую схему, в которой тождество и подобие властвуют над различием, а автор подлинных подобий торжествует над автором призрачных подобий. Получается, что, попадая под опосредование мимесисом и становясь с этих пор сомнительным, разграничение друга мудрости и псевдомудреца, ставит под вопрос размежевание образца, копии и призрачного фантазма, а через них и разреженность тождества, подобия и различия. Образец в миметических воспроизведениях философа и софиста настолько трудноразличим, что стигматы, которые Платон поставил на софистическом фантазме, дискредитируют не только эту призрачную симуляцию, но и саму философскую икону, подлинное соответствие изображаемой идее.

В работе «Различие и повторение» Делёз объясняет способность симулякра размыть и опровергнуть оппозицию подлинного и ложного, оригинала и подделки так: «Ведь симулякр или фантазм — не просто копия копии, бесконечно ослабевшее подобие, деградировавшая икона <...> Симулякр — именно дьявольский образ, лишенный подобия; или, скорее, в противоположность иконическому образу, он поместил подобие снаружи, а живет различием <...> Но не означает ли это, что если симулякр соотносится с каким-то образцом, то этот образец уже не обладает тождественностью мысленного одинакового; это, напротив, модель Другого, другая модель, модель различия в себе, из которого вытекает

интериоризированное несходство. Среди самых странных страниц Платона, демонстрирующих антиплатонизм в сердцевине платонизма — те, где предполагается, что различное, несхожее, неравное, короче, становление, вполне могли бы быть не только недостатками, присущими копии, как бы расплатой за ее вторичный характер, противовес подобию, но самими ложными, ужасными образцами, в которых развивается сила подделки <...> Не является ли это определением места, где идентичность образца и подобие копии будут заблуждением, одинаковое и подобное — иллюзиями, порожденными функционированием симулякра?»¹. Иначе говоря, симулякр, фантазм, эмансипируется до статуса негативной сущности, которая равноправна позитивной сущности (идее), так как функционирует по той же логике, что и *ἔιδωλον*, и *ἔικόν*.

И Платон сам дает повод для установления такого равноправия. Он разбирает и отвергает как неистинное изобразительное искусство подражания подобию (т. е. иллюстрацию идеи). Но делает он это как раз иллюстрируя то, как не следует уподоблять логос идее. Значит, чтобы подвергнуть симулякр критике, философ прибегает к возможностям, которые сам этот симулякр предоставляет, ведь иллюстрация это фантазм идеального подобия. Таким образом, он пользуется оружием софиста, чтобы опровергнуть своего оппонента. Иначе говоря, иллюстрация, призрачное подобие, различие образа и бытия, многократно отстоящее от истинного соответствия, позволяет подлинному подражателю идее заявить о своей отличии от псевдо-подражателя идее с помощью мыслительно-иллюстративных средств лжеца-соперника.

Из таким способом разобранного взаимодействия противоположностей выходит следующее. Не только тождество и подобие позволяют помыслить различие, ложь, не-идею и небытие, но и небытие, не-идея, ложь, различие бытия и сущего позволяют, не в меньшей мере, помыслить и тождество, и подобие, и идею, и бытие. И именно мимесис как опосредующее творчество подобий способствует взаимопроникновению противоположностей. Миметически действующий автор предстает как медиум, обеспечивающий встречу истины и лжи, между которыми он находится. Вся-

¹ Делёз Ж. Различие и повторение. СПб., 1998. С. 161–162.

кое учение становится в таком случае философистикой, смесью подлинности, образа и симуляции, которая опирается на возможности, предзаданные диалектикой. Они возникли, когда Платон предположил существование небытия, иного по отношению к бытию, воспроизводимому истиной. Инаковость небытия, представленного симулякром, вторглась в тождество бытия и истинного суждения.

Иллюстративно говоря, Делёз расставляет платонические силки для Платона, воспаряющего к идее из пещеры, чтобы перевести идеалиста на язык кинической, стоической и своей собственной философии поверхностей. Этот «поверхностный» образ философии противостоит не только платоническим крыльям, но и пещерным глубинам археологически настроенных ницшеанцев и досократиков. Их фигурой может, по мнению Делёза, послужить сандалия Эмпедокла, низвергнувшегося в жерло вулкана. «Двойной смысл поверхности, неразрывность изнанки и лицевой стороны сменяют высоту и глубину. За занавесом ничего нет, кроме безмянных смесей. Нет ничего и над ковром, кроме пустого неба. Смысл появляется и разыгрывается на поверхности — по крайней мере, если мы умеем правильно смешивать его — где из пыли образуются буквы»².

Но поверхность промежуточна, она опосредует высоту и глубину. И если внимательно приглядеться к сплаву, который получается из двух опосредуемых поверхностью фигур платонизма и досократиков — из крыльев и сандалии, — то получается новая фигура, роднящая Делёза с предшественниками-герменевтами. Это крылатая сандалия Гермеса, плута, ловкого менялы и проводника. При обращении к философским текстам Делёз отмежевывает от герменевтического принципа избыточных толкований свой конструктивистский принцип творчества новых философских концептов из материала анализируемых текстов. Но его подход, при котором повторение предшественника должно стать не воспроизводящим, но производящим (т. е. разнящимся с оригиналом) достаточно близок хайдеггеровскому принципу насилия в толковании, где интерпретатор своевольно выявляет несказанное и сокрытое в сказанном и авторизированном слове другого человека.

² Делёз Ж. Логика смысла. М., 1995. С. 164.

Обращение Делёза к Платону носит характер мимикрии соавторства, игрового переоблачения в мысль изображаемого. Это насильственное произведение симулякра, который пародирует, преобразует мимесис Платона и придает платонической «идее» прозрачности. Автор философского концепта симулякра привносит в диалектику творчества утверждение о взаимобратимости фантазматического и иконического подобия. При этом Платон, с определенной долей верности самому себе, выступает и как противоречащий философу софист, и как верный своей тематике Делёз.

Такое одновременно соревновательное и органическое подражание Платону уместно потому, что и сам Сократ сходным образом участвовал в агоне свободных граждан за философское первенство. Платоновское разделение явлений на диады (которое не всегда проходит четко из-за имплицитного опосредования мимесисом) нацелено, кроме прочего, и на то, чтобы различить подлинного и симулирующего претендента на истинное знание. Делёз считает: «Платонизм возникает как избирательное учение — отбор претендентов, соперников. Всякая вещь или всякое существо претендует на какие-то качества. Дело в том, чтобы судить об обоснованности или законности претензий. Идея полагается Платоном как то, что обладает качеством в первую очередь (обязательно и повсеместно); она благодаря испытаниям позволит определить то, что обладает качеством во вторую очередь, в третью очередь, согласно природе причастности идее»³. Софист рискует запутать весь порядок идеальной классификации, поскольку он представляет себя как всезнающего мудреца, но при этом производит фантазмы, и потому является опасным двойником первого претендента на истинность знания, минимально отстоящего от идеи друга мудрости.

Апология софиста, осуществленная Делёзом, стала возможной во многом благодаря опосредующей и до конца неопределенной роли, которая была отведена в диалектике мимесису при творчестве образов, подобий и призраков. Подражание Платону выявляет соотношенность и неслиянность точного и искажающего понимания инакомыслящего автора, одновременную причастность толкователя истине и лжи, бытию и небытию. Пафос такого под-

³ Делёз Ж. Критика и клиника. СПб., 2002. С. 183.

хода к понятию мимесиса состоит в отказе от ориентира трансцендентальной подлинности, в социализации идеальной возвышенности, в желании рассмотреть философию имманентно сообществу ее авторов. Именно поэтому делезовский анализ Платона во многом обращен к герменевтической онтологии: отречение от платонических оснований метафизики в пользу досократических истоков философии не гарантирует того, что новые теоретики избегают миметической реставрации отдельных положений из работ первопредшественника. Равно, как и пристальное следование букве разбираемого текста не гарантирует того, что из-под пера аналитика не выйдет авторский симулякр, дискредитирующий оригинал.

В создании призрачных подобий Платон обвинял не только софиста, занимающегося их изготовлением напрямую, но и поэта, который, не ведая, что творит, может воспроизвести копии как истинных, так и симуляционных подобий. Апологетом поэтического мимесиса (опять-таки следуя и изменяя герменевтической традиции) выступает в своей работе «Рассеивание» Жак Деррида. Действуя по хайдеггерянскому образцу вычитывания из текста невысказанного авторского послания, Деррида исповедует контрхайдеггерянские принципы, согласно которым мимесис ставит под вопрос возможность алетей раскрывать и утаивать бытие как присутствие и наличие.

Миметическое восполнение Платона осуществляется Деррида при разборе маргинального (т. е. крайнего, не привлекавшего последователей и переводчиков своей понятийностью) слова *φάρμακον*. Лексема «фармакон», значащая одновременно яд и противоядие (снадобье), представлена в русских переводах Платона нейтральным «средство»; в своем родном языке она имеет ряд значимых для теории мимесиса однокоренных слов. Заручившись амбивалентностью фармакона, Деррида развертывает анаграмматическую деконструкцию Платона с опорой на оппозиционные пары речь—письмо, отец—сын.

В диалоге «Федр» для иллюстрации того, «подобает ли записывать речи или нет», Сократ приводит пример из египетской мифологии. Бог Тевт, изобретатель письмен, представляя царю Тамусу свои изобретения, называет письмо «средством (*фармакон*) для памяти и мудрости». Царь же отвечает: «Вот и сейчас ты, отец

письмен, из любви к ним придал им прямо противоположное значение. В души научившихся им они вселят забывчивость, так как будет лишена упражнения память: припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою. Стало быть, ты нашел средство (φάρμακον) не для памяти, а для припоминания. Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость» (Федр, 274e–275a). Итак, в мифе за письмом устанавливается «фармацевтическая» двузначность, которая опосредует полярности. «Средство» становится посредником: письмо (снадобье) есть одновременно яд и противоядие, мнимость и истинность. Но Платон тут на стороне Царя, который обвиняет Тевта, так же, как Чужеземец софиста, в создании мнимых подобий.

Из этого мифа, иконически или фантазматически иллюстрирующего идею, Сократ и Федр выводят суждения о «дурной особенностях письменности» (275c), которая «нуждается в помощи своего отца», а сама не способна «ни защититься, ни помочь себе» (275d–e). По своей природе «письменную речь справедливо можно назвать отображением (ἔιδωλον)» лучшего и более могущественного родного брата — «живой и одушевленной речи знающего человека» (276a), первенца и фаворита отца-автора. Тема внутриобщинной соревновательности, первородства и обделенности перекликается тут с разграничением голоса и миметирующего голос письма. Письмо-сирота обвиняется в предательстве отца, поскольку оно уничтожает смысл слов, проясняемый присутствием говорящего.

Но тут же Сократ прибегает к графической метафоре, когда говорит о подлинном логосе: «Это то сочинение, которое по мере приобретения знаний пишется (γράφεται) в душе обучающегося...» (276a). Иначе говоря, вполне в созвучии с делезовской логикой симулякра, нелегитимный образ, отверженный сын-имитатор, служит моделью для иллюстративного объяснения сути имитируемого образца. Говорящий отец, Сократ, заимствует метафору у симулякра своей речи, записанного текста. Плохая копия, отверженный, и хорошая копия, избранный, опять-таки опосредованы мимесисом, потому что каждый из них отображает, дополняет и воспроизводит другого.

Но грамматология Деррида это не перераспределение ценностей, письмо не становится первичнее речи. Возможность взаимо-

проникновения двух полярностей подчеркивает лишь то, что начален не образец, отражаемый копией, а различие (*différance*) между ними. Различие, которое уравнивает означаемое и означающее до статуса взаимоотсылающих следов и которое конституирует и пронизывает любую членораздельную систему — язык, письменность, систему родства и власти в общине. Промежуточность позиции, занимаемой различием, роднит его с мимесисом. Поэтому для Деррида «все начинается с воспроизведения» следов, «всегда уже» оттиснутых и заархивированных⁴. Воспроизведение следа есть ничто иное, как подражательное копирование запечатленного отображения.

Вследствие всеобщей дифференцированности и безысточной взаимоотсылочности письмо может служить моделью подлинного знания; а результат миметического подражания, произведение искусства (особенно в опыте восприятия) может предшествовать действительности, которую оно якобы воспроизводит. Но это не значит, что действительность вторична или что произведение искусства есть алетейя, которая доотражательно раскрывает бытие. Особенности поэтического мимесиса Деррида описывает, обращаясь к произведению Малларме «Мимика», где тот реставрирует многократно отпечатанные следы. Поэт воспроизводит графически зафиксированную саморефлексию актера-мима, вспоминающего собственное представление, которому предшествовали не жизненные события, но только литературные следы событий.

«Мы сталкиваемся с мимикрией, которой нечего имитировать; сталкиваемся, так сказать, с удвоением, которому не продублировать одиночное, двойником, которому нечего предвестить, по крайней мере, ничего такого, что уже не было бы само по себе удвоенным»⁵. Значит, мимесис имеет дело не с означаемым и не с референтом, а с различием между означаемым и означающим, т. е. с дистанцией, пробелом, самим процессом дифференцирования и референцирования, т. е. с самим воспроизведением. «Мим мимирует отношение. Он не имитатор; он мимирует имитацию»⁶. Согласно диалектике Платона каждое миметическое действие отдаляет соз-

⁴ Деррида Ж. Письмо и различие. СПб., 2000. С. 269.

⁵ Derrida J. Dissemination. Chicago, 1981. P. 206.

⁶ Ibid. P. 219.

данное подобие и его автора от первичности умопостигаемого бытия. Согласно грамматологии Деррида, призрачные и подлинные подобию, опосредованные мимесисом, оспаривают наличие и первенство онтологического референта (трансцендентального означаемого) дифференцией, инаковостью небытия, неразрывно, подобно складке, соединенного с бытием. Постсовременный философ использует возможности мысли, от которых отказался сам Платон, когда предположил, что мимесис одновременно это и небытие (поскольку копии не существуют сами по себе), и бытие (поскольку актеры, фантазмы и само удвоение все же есть).

Отказ Платона проявился в том, что миметические авторы изгонялись им из идеального государства именно за склонность к хаотизированию диалектики и за порочность имитации. Опасность мимесиса состояла для Платона в его способности опосредовать противоположности, в том, что он есть и единое и иное, а значит, ни то и ни другое, медиализирующая не-сущность, которая не истинна и не ложна. Именно поэтому, кстати, Аристотель, критиковавший учителя в «Метафизике» за соединение противоположностей без опосредующего субстрата, не считал порочным творческий мимесис в «Поэтике».

Итак, подражание для Платона это нежелательная медиализация противоположностей, фармакон, яд и противоядие. Отравляя сообщество подобием мнимых знаний, миметическое искусство заслуживает того, чтобы быть вытесненным из него. Мимесис расценивается как проявление колдовства и знахарства, наказуемое, согласно «Законам», социальным остракизмом, тюремным заключением и отказом в захоронении. Но миметирующий автор изгоняется с почетом, как священный кумир, потому что освобождение от миметического яда знаменует исцеление полиса.

Почему же Сократ трагически продублировал судьбу тех, кого приговорил к изгнанию? Как получилось, что в жизни и в оценке афинянами этого философа не сработал диалектический принцип четкого разграничения истинного и миметического творчества? Ответы, которые вытекают из разбора Деррида, сводятся к тому, что Сократ не всегда размещался по праведную сторону бинарных оппозиций (логос, отец) и иногда находился там, где и обвиняемый им миметический автор призрачных писем, — в промежулке между противоположностями.

Например, Сократа, так же, как и письмо, можно уличить в отцеубийстве. «Гомер, старый слепой отец, приговорен потому, что он практикует мимесис <...> Другой отец, Парменид, приговорен потому, что он отрицает мимесис. Насилие должно быть применено к нему потому, что его логос, “отцовское учение”, воспрещает разрастание удвоений...»⁷. «Без насильственного выпада против досточтимой отцовской фигуры Парменида, против его тезиса о единстве бытия; без этого прорывающего вторжения инаковости и небытия, небытия как иного в единство бытия, не было бы необходимости в письме и в его игре»⁸. Ведь неизбежность удвоения бытия небытием, «посягновение на отцовское учение», вытекает у Платона из необходимости осмыслить ложь, мимесис и производимые с его помощью «отображения, подражания и призраки» (Софист, 241e–242a), к числу которых принадлежит и письмо.

Из взаимодополнения бытия и небытия следует то, что пять основных категорий (покой, движение, сущее, тождество и различие) и существуют и не существуют, и сообщаются и не сообщаются. И, далее, опять через аналогию с буквами («одни из них не сочетаются друг с другом, другие же сочетаются» (253a)), которым подобны идеи (253b), Платон приводит определение диалектики, позволяющее истолковать грамматику Деррида (с ее принципом изначальности различания (*différance*), а не наличия) как дочерний проект платонизма. «Различать все по родам, не принимая один и тот же вид за иной и иной за тот же самый — неужели мы не скажем, что это [предмет] диалектического знания?» (253d). В свою очередь, диалектика как знание, позволяющее распознавать и дифференцировать частичное взаимодействие и невзаимодействие идей, оказывается подобной миметическому письму, организованному как система, немислимая без различий. Перед нами возникает толковательное пространство подобий, в котором интерпретирующий и интерпретируемый становятся трудноразличимыми двойниками друг друга.

Сравнивая мимесис и письмо со снадобьем, амбивалентным фармаконом, Сократ выступает автором философского противо-

⁷ Ibid. P. 186.

⁸ Ibid. P. 164.

ядия от софистики и искусства: диалектическое знание «становится фармацевтической силой, противопоставленной другой фармацевтической силе»⁹. Но для собеседников философа различие между суггестивным воздействием подражательных искусств и околдовывающей мудростью говорящего Сократа не так уж очевидно. Менон сравнивает его со скатом, приводящим «всякого, кто к нему приблизится или прикоснется в оцепенение» (Менон, 80a–b); Алкивиад — с флейтистом Марсием, но очаровывающим без флейты, одними речами, или с полый статуей силена, внутри которой можно найти «изваяния богов» (Пир, 215b–c). Сам Сократ сопоставляет себя с «пчелой, оставившей в ранке жало» (Федон, 91c); с оводом, приставленным Богом к Афинам, как к лошади (Апология Сократа, 30e); а свой майевтический метод — с действиями повитух, которые «дают зелья и знают заговоры»: самое главное в его повивальном искусстве — «допытаться, рождает ли мысль юноши ложный призрак или же истинный и полноценный плод» (Теэтет, 150a–c), а затем помочь ученику разрешиться или выкинуть плод. Для афинян Сократ остается чародеем, знахарем; и греческое слово для такого человека того же корня, что и фармакон — *φάρμακός*, волшебник, который ведает искусством очарования собеседников мудрым учением, диалектикой.

И Сократ дает для этого повод, поскольку он остается и осознает себя медиумом, проводником. Выступая собственным апологетом на суде, философ говорит, что его «поставил сам бог», «чтобы жить, занимаясь философией»: убеждать афинян в необходимости заботиться «о разумности, об истине и о душе своей». Между Афинами и богом (Аполлоном) — служащий ему философией Сократ. Он сам замечает, что его даймон в чем-то подобен Эроту, ни доброду, ни злуду, ни прекраснуду, ни безобразнуду. Назначение гениев (даймонов) — опосредовать смертных и бессмертных. «Пребывая посредине, они заполняют промежуток между теми и другими, так что Вселенная связана внутренней связью. Благодаря им возможны всякие прорицания, жреческое искусство и вообще все, что относится к жертвоприношениям, таинствам, заклинаниям, пророчеству и чародейству» (Пир, 202e). Опосредование противоположностей — занятие миметическое: отображая боже-

⁹ Ibid. P. 138.

ственное и даймоническое, Сократ творит подлинные образы, которые служат противоядием от псевдоподобий, и пробуждает граждан от забвения (λήθη).

Отличие сократовской миметической медиальности от поэтической выводимо из рассуждений в окончании «Федра», где Сократ диалектически указывает на частичное взаимодействие, но не полное совпадение посредничества и самостоятельности в творчестве. С одной стороны, он признает, что говорил по поручению голосов из святилища Муз. С другой стороны, любителем мудрости он называет человека, который «составил свои произведения, зная, в чем заключается истина, и может защитить их, когда кто-нибудь станет их проверять, и если он сам способен устно указать слабые стороны, того, что написал» (278b–c). Таким образом, миметическое создание подобий приближено к истине не само по себе, но только в соотношении с самопонимающей авторской ответственностью за созданное произведение.

Философствование опосредующего лица, медиума, способно поставить под сомнение привилегированность позиции автора, созидательного человека. Поэтому миметический агон за философское первенство бессмыслен: объекты раздора — место владельца умом собеседника, точка наиболее перспективного свидетельствования феноменологической явленности вещей, координаты самого пронизывающего взгляда на событие — при присвоении разочаровывают соревнующихся. У медиума нет авторства и собственности. Воспроизводя трансцендентальные ориентиры (бога, бытие, язык) или имманентное дезориентирование (симулякр, небытие, дифференцирующее отсутствие первичности), понимающий себя сочинитель так располагается в медиальном топосе, что присвоить и авторизировать он в состоянии только искажающие подобия миметируемого прообраза, т. е. собственную неподлинность. Обладание мыслью и воздействие на инакомыслящего входят в намерения только автора, но не опосредуемого и воспроизводимого им места. Власть и насилие не исходят от надмирности или священной внутримирности, к которой миметирующий философ апеллирует истинностью своих отображений в соревновании с поэтами, с софистами и с предшественниками.

Сократ приговорен к смерти именно как медиум, завладевший мудростью и суггестивно отравляющий диалектикой других; афиняне не различают философское, поэтическое и софистическое подражание. Наказуема миметическая медиальность, в независимости от того, очаровывает ли она ядом фантазмов или разочаровывает противоядием подлинных подобий. В античном сообществе за медиумом была закреплена определенная функция. Деррида нащупывает еще один анаграмматический узел: в греческом полисе знахарю (*φαρμακεύς*), владеющему секретами фармакона, часто отводилась роль *фармака* (*φαρμακός*), козла отпущения, в ежегодном ритуале сакрального жертвоприношения. Сократ, родившийся в день, предназначенный для очищения Афин, приносится в жертву и вновь опосредует полярности.

Сообщество (исключением или казнью) вытесняет козла отпущения за свои пределы. Фармак олицетворяет зло, якобы за предельное полису в период кризиса, но при этом остается его имманентным элементом, который этот кризис разрешает. «Церемония заклания фармака разыгрывается на пограничной линии между внутренним и наружным <...> Исток различания и разделения, фармак репрезентирует зло, как интроецируемое, так и проецируемое. Благодатный, поскольку он излечивает — и за это его почитают и о нем заботятся, — вредоносный, поскольку он воплощает силы зла — и за это к нему относятся с опаской и с настороженностью. Тревожащий и успокаивающий. Священный и проклятый»¹⁰. Амбивалентность и причастность миметического посредника противоположностям сохраняется. Сократ, предлагавший в «Государстве» изгнать сакрализуемых поэтов, вытесняется из полиса парализующим тело ядом, который воспринимается им как лекарство для исцеления души. Поэтому последние слова философа — это просьба принести в жертву Асклепию петуха (Федон, 118a)¹¹, что делал в Афинах выздоравливающий.

Окраинный мотив Платона, разработанный Деррида, становится почти тотализирующим, так как позволяет взглянуть на диалоги как на ускользающую смысловую целостность. Фармако-

¹⁰ Ibid. P. 133.

¹¹ Все ссылки на Платона даны в статье по изд.: *Платон. Сочинения*: В 3 т. М., 1999.

логия Платона, предпринятая постсовременником и намеченная уже самим первопредшественником, направлена на развенчание одной метафизической иллюзии, видимости того, что бинарные оппозиции и желание присутствия бытия в сущем есть формации платонические. Вместо этого показывается, что, по Платону (по постсовременному его образу и подобию), возможность разделительного образования противоположностей предзадана медиальным автором, который не отображает, но опосредует полярности творческим мимесисом.

По логике фармакона (яда и противоядия) деконструкция одних симулякров оборачивается производством других. Поэтому критическая ревизия мимесиса это не тождественное и не отличающееся толкование, но медиализация истины и лжи, создание подобий, которые копируют и искажают мысль античного философа о сущности подобий. Это подражание мимесису Платона, опосредование философии, софистики и поэзии. В этом смысле, деконструкция Деррида производит отсрочку артикулированного различания философии и других видов сочинительства. Проект деконструкции приобретает тональность подражательно-ироничной саморефлексии, не позволяющей сочинителю утвердить однозначный авторитет своего авторства.

Если задействовать экономические коннотации слова «маргиналия», то выяснится, что философское письмо на краях, деконструирующая «маржа», сродни биржевому приросту, доходу, прибыли, которые возникают в процессе экономической игры, обмена с другим автором. Поля, покрытые письмом, приращивают и прибавляют текстуальное пространство к основному корпусу разбираемой работы. Сочинитель выгадывает свой реставрирующий след в оригинальном произведении, идентифицирует себя как наследника сокрытых течений традиции и сохраняет авторство предшественника.

Подход, при котором мысль миметирующего последователя становится одновременно и чужой, и самостоятельной (опосредует дружость и самость), обнаруживает характерную черту органического критицизма. Вживание в инакомыслящего с помощью своего диктующего инструментария не дает устойчивых оснований для размежевания верности и произвола в понимании. Органическое становление другим и превращение другого в себя позволяет

вести речь от чужого имени и при этом умалчивать о собственных интенциях. Поэтому возможности авторства у подражающего посредника занижаются пропорционально возвышению эстетизированного и безответного вопрошания над этической ответственностью за сказанное.

При такой медиальности авторов, при их положении в промежулке, желание различать и одновременно отсрочивать определенности оборачивается тотальным смешением. Каждый способен стать каждым, все может слиться со всем. Иначе говоря, эклектически расшатывается диалектическая уверенность в том, что сообщение противоположностей *частично* и что комбинаторные способности каждой категории и каждого автора *ограничены*. Такое переосмысление постсовременностью мимесиса, во-первых, создает, по крайней мере, одно из искажений платонической мысли; во-вторых, является мощным стимулом для развития философско-политической (Ф. Лаку-Лабарт) и религиозной (Р. Жирар) мысли. И, наконец, оно критически и полемически обращено к феноменологической герменевтике. Именно там нечастичное и неопосредованное соединение истины и неистины в феномене алетей обернулось сакрализованной тавтологизацией бытия как присутствия. Постсовременная мысль доводит до предела герменевтический способ насильственного изымания сокрытостей из текста предшественника и подтверждает, что миметичность и платонизм хайдеггерианства неочевидно проявляются в понимании авторства как медиализирующего соединения бытия и сущего.