

Н. Яценко

Биографическое воображаемое: Джорджо Агамбен и спасение реального

Никита Яценко — магистрант Центра практической философии «Стасис», Европейский университет в Санкт-Петербурге. **Адрес:** Санкт-Петербург, Гагаринская ул., д. 6/1, А. **Электронная почта:** nyatsenko@eu.spb.ru.

Аннотация: В статье рассмотрена попытка Джорджо Агамбена изобрести способ ухода от реального как того, что основано на экономизации жизни, полагающей жизнь в качестве набора подсчитанных фактов. В качестве альтернативы Агамбен предлагает понимать жизнь как несосчитанное. Для этого он обращается к делу о пропаже Этторе Майорана, представляя этот случай не как побег эксцентричного гения, а как единственно возможный жест проявления реального. В позднем творчестве Агамбен развивает свой подход, дополняя его концептом непрожитого, маской которого становится Пульчинелла, который не просто сбегает от экономизации жизни, а становится носителем иной, пародийной экономики.

Ключевые слова: биография, реальное, экономика, пародия, непрожитое, Пульчинелла.

Для цитирования: Яценко Н. Биографическое воображаемое: Джорджо Агамбен и спасение реального // Пути России. 2024. Т. 2. № 2. С. 22–30.

Джорджо Агамбен часто обращается к биографиям, но, казалось бы, не особо рефлексировал над тем, как их стоит разбирать, как к ним стоит подходить. Наиболее яркий пример работы с биографией можно обнаружить внутри многотомного проекта *Nomo sacer* — в нём Агамбен касается жизни Примо Леви в отношении проблемы свидетельствования. В остальном кажется, он просто упоминает тех или иных личностей в качестве объектов цитирования. При этом всё же мы можем найти как минимум одно более-менее обстоятельное размышление над биографическим вопросом, которое Агамбен позволяет себе в рамках описания своего философского метода.

В книге *Signatura rerum* (*The signatures of All things: On Method*) Агамбен описывает метод философской археологии и находит сходство между археологией и вопросом о воображении. Их сходство заключается в типе движения, которое они совершают. Агамбен пишет, что археология движется назад по ходу истории ровно так же, как и воображение по оси индивидуальной биографии. Они представляют из себя регрессивную силу, которая, однако, подобно травматическому неврозу, не регрессирует к неразрушимому истоку, но к точке, в которой история впервые становится доступной. Это соображение синонимично агамбеновскому определению анархизма, которое гласит, что «власть перестаёт существовать не тогда, когда ей не повинуются более или менее в полной мере, но тогда, когда она перестаёт отдавать приказы» [Агамбен, 2013]. Ввиду неразрушимости, монолитности истока, любая попытка его разрушить оказывается подвластной и действует в рамках доминирующей логики. Поэтому повторяющийся вопрос Агамбена состоит в том, как возможна жизнь внутри устоявшихся и нависающих над нами форм. Таким же образом вопрос ставится и в отношении истории: как сделать историю доступной, при этом не касаясь истока.

Куда чаще метод Агамбена нацелен на ход истории — и проект *Nomo Sacer* является квинтэссенцией этого подхода, в котором биографии отдельных личностей оказываются дополнениями к огромному расследованию. Но в промежутке между томами нашлось место и небольшой работе «Что реально» (*Che cos' è reale*), в которой в центр исследования помещена биография Этторе Майорана, а точнее, один конкретный случай из жизни — его исчезновение.

Этторе Майорана — итальянский физик-теоретик, принадлежал к кругу Ферми, который называл его гением. В 1933–1937 годах обучался в Германии, где среди прочего познакомился с Гейзенбергом и Бором. После обучения он возвращается на родину, где получает место на кафедре теоретической физики в Неаполе. 25 марта 1938 года, в возрасте 31 года Майорана садится на почтовое судно из Неаполя в Палермо и затем бесследно исчезает.

Прояснение пропажи Майорана является не просто попыткой разобраться, что произошло с человеком, — Агамбен открещивается

от психологизирующих, чересчур биографических интерпретаций. Агамбен пишет: Майорана представляют, как человека, почувствовавшего угрозу, которая сулит современная ему наука. Будто бы он бросил физику и сбежал в монастырь, так как раньше других понял, что наука ведёт к возникновению атомной бомбы. Такие объяснения не кажутся интересными — можно даже сказать, что в деле по пропаже, Этторе Майорана в наименьшей мере интересуется Агамбена как человек. Для Агамбена Майорана важен как концепт или даже как жест исчезновения.

Если в чём Агамбен и согласен с психологизацией Майорана, так это в том, что дело в определённом контексте, в мысли, которая окружала происшествие. Агамбен считает, что исчезновение связано с вероятностной природой квантовой физики, с возникновением которой естественный закон теряет свойство выражать неизбежную последовательность явлений, — теперь они обретают вероятностный, статистический характер. Как для Этторе Майорана, так и позднее для Симоны Вейль, проблема состояла в том, что, если мы не в состоянии с определённой уверенностью утверждать о реальном состоянии системы, если это состояние не опознаваемо — в таком случае статистические модели становятся необходимыми и подменяют собой реальность. В результате подмены вопрос сводится к интерпретации свидетельств реальности, что является опорой для дела управления.

В отсутствии определённости нашей единственной реальностью оказывается расчёт, производимый с помощью моделей. Проблема реальности и подмены её расчётами у самого Агамбена возникает в виде угрозы экономизации жизни. Случай Майорана важен для Агамбена в свете того, что возможности, потенции жизни из-за подмены расчётом сводятся к отделению жизни от своей формы и, в своём пределе, в сведениях к голой жизни — к биологическому существованию, к бытию фактом. Для Агамбена же человек не тот, кто уже случился, тем или иным образом окончательно и бесповоротно просчитан; человек — это «существо потенции, может действовать или бездействовать, добиваться успеха или терпеть неудачу, терять или обретать себя» [Агамбен, 2011]. Однако в складывающихся условиях такой человек не находит себе места, так как его судят не по потенциям, а по фактам, сосчитывая и складывая его жизнь в качестве череды удач и неудач.

В этом смысле становится понятным, почему Агамбен отказывается от интерпретаций, психологизирующих Этторе Майорана. Подобные объяснения оформляют Майорана как того, кто испугался грядущего, не выдержал давления катастрофы, которой только предстояло произойти. Одним словом, в такой трактовке Майорана проявляется в форме «эксцентричного и ненормального сарацина» [Агамбен, 2016], жалким образом сбежавшим от будущего. Это ровно то объяснение, которое только и могло возникнуть как раз в рамках

набирающей силу подменённой интерпретирующей реальности. Майорана посчитан как тот, кто в конечном итоге не смог и сбежал, — вот он факт. Агамбен пытается спасти его от такого оформления и предлагает гипотезу, которая предполагает, что это не бессильный побег, а единственно реальный выход из сложившейся ситуации. Это радикальный жест, направленный против экономизации жизни, — ведь что может быть реальнее в мире, построенном и понятом на основе статистических моделей, чем исчезновение? Только оно как раз и оказывается, по мысли Агамбена, тем, что невозможно подсчитать, о чём нельзя ничего сказать (и, следуя Людвигу Витгенштейну, о чём следует молчать). Как будто бы ответ на интерпретацию, метод воображения в отношении биографии позволяет выявить угрозу экономического, которое пытается подменить реальность. Благодаря ускользанию от расчётов, исчезновение способно найти место человеку без соприкосновения с неразрушимым истоком. Оставить исток безмолвным, лишить его возможности дробить жизнь на факты, чтобы затем суммировать их и вынести вердикт, — вот какова ставка Джорджо Агамбена в обращении к биографии Майорана.

Подобный подход оставляет в стороне историческую, «реальную» личность, давая голос воображаемому Этторе Майорана. На фоне археологического метода, применяемого к истории, Агамбен с помощью воображения представляет рассказ, делая людей персонажами и наделяя их потенцией, возможностью прожить жизнь. В этом подходе для него оказывается важным умение рассказывать истории. Агамбен пишет, что у Бахофена он научился тому, что миф — это экзегеза символа, которая может проявиться только в форме рассказа [Agamben, 2022]. Теологи, по мнению Агамбена, так плохо умеют рассказывать истории, что превратили светлый и фантастический рассказ об Иисусе в набор догм. Рассматривая догмы как факты, можно предположить, что проблема рассказа касается и истории Этторе Майорана, — и тем более её толкования. Проблема подмены реальности расчётами и экономизация жизни в современности происходит в том числе из-за того, что разучились рассказывать о неявном, о потенциальном — о том, что могло бы быть иначе или вовсе не быть. Вместо этого выбор пал на язык фактов, который отвечает за способность быть реальным, фактическим.

Научиться рассказывать истории становится одной из целей в проекте спасения Джорджо Агамбена. Этторе Майорана как определённым образом сосчитанный человек, как сбежавший трус, возможно, действительно не заслуживает спасения, — как не заслуживает спасения и современная жизнь, возникшая из вытеснения субъективного политического административным экономическим. Важно не пытаться поднять павшее, ведь это предполагает борьбу с истоком с помощью инструментов, которые сам исток и предоставляет. Но другое дело, если мы говорим о воображаемой биографии, у которой иная

цель. Её уже в своё время назвали Делёз и Гваттари, когда сказали, что воображение есть изобретение персонажей. Агамбен не только спасая творит, но и вместе с тем изобретает персонажей. И как раз необходимо изобрести иную модель экономики, которая соответствовала бы Этторе Майорана не как личности, а как персонажу. Персонажу, являющемуся пародией на себя самого.

Почему именно пародией? Дело в том, что для самого Агамбена пародия противоположна вымыслу. Суть вымысла состоит в том, что он ставит под сомнение реальность своего объекта. Вымысел стоит на страже экономического. Ведь рассказ об исчезновении Майорана как революции против статистических моделей может быть признан выдумкой и существовать в роли забавной истории или теории заговора, ведь всем известна реальная история сбежавшего гения. Майорана становится персонажем сугубо литературного жанра в мире, в котором не умеют рассказывать истории. Пародия же «не ставит под сомнение реальность своего объекта, объект становится, наоборот, так невыносимо реален, что приходится как раз удерживать его на дистанции. „Как если бы“ вымысла пародия противопоставляет своё резкое „ещё бы не так“ (или „не иначе как“») [Агамбен, 2014]. Пародия, таким образом, претендует на то, чтобы в некоторой степени быть реальнее самой реальности, находясь на пороге с вымыслом, — она становится для экономизирующей реальности настолько невыносимой и неудобной, что заставляет молчать.

Как пародия предполагает иную модель обращения к реальности в соотношении с вымыслом, так и должна быть иная, пародийная экономика, которую как раз и предлагает Агамбен в своём методе. Агамбен в своей пародийной, иной экономике занимается перераспределением реального, решает, что может быть определено в качестве реального, а что должно быть отброшено. Правда, сам Агамбен должен быть пережить трансформацию, которая позволила бы ему заниматься новой экономикой реального. Ведь не всякий Агамбен (точнее, не на каждом отрезке своего творчества) подходит на эту роль — проблема кроется в той позиции, которая занимается в отношении биографии.

Наиболее отчётливо эту проблему можно увидеть в одном из томов проекта Homo Sacer, «Homo sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель», посвященного вопросу свидетельств. Особенно интересен момент, в котором Агамбен демонстрирует работу археологического метода и начинает с того, что представляет этимологию слова «свидетель». Он пишет, что в латыни есть два слова для обозначения свидетеля. В качестве наиболее релевантного для исследования Агамбен выбирает слово *superstes* (выживший), указывающее на «того, кто пережил нечто, прошёл до самого конца какое-то событие и поэтому может свидетельствовать о нём» [Агамбен, 2012]. Это слово важно ещё тем, что предлагает недостаточную нейтральность,

которая была бы важна в судебном процессе. Нейтральность же как раз подразумевает второе слово — *testis*. Оно обозначает фигуру, вступающую в роли третьей стороны «в процессе или в споре между двумя противниками» [Агамбен, 2012]. Слово *testis* было упомянуто и затем забыто — ведь оно не имело ничего с опытом Леви и других свидетелей. Апеллирование к биографии в этой работе — это обращение к предельному опыту, пережитому до конца. Фигура же *testis*, чьим фокусом является судебная функция, основанная на сборе фактов, предполагает отсутствие реальности пережитого. *Testis* не прожил, поэтому достаточно нейтрален, чтобы вынести вердикт.

Superstes и *testis*, казалось бы, соответствуют опыту жизни и её обнищанию. Ведь то, что было пережито до конца, третьей стороной учитывается в суде лишь в форме фактов, что имеет схожесть с упомянутой выше экономизацией жизни. Однако, проблема кроется в том отношении, которую предполагает свидетель-*superstes*. Ведь пережитый опыт опирается на то, что всё было реально. В этой модели воображение — это то, что свойственно заключенным, которые превратились в мусульман и «перестают замечать реальные причинно-следственные связи между явлениями, подменяя их бредовыми фантазиями» [Агамбен, 2012]. Обращаясь к теме свидетельства, Агамбен не находит места для воображения и для пародийного, которые заметны в поздних работах. Более того, быть комичным — значит позволить себе стыд превратить в удовольствие, отказаться от дисциплины и игнорировать необходимость быть субъектом собственной субъективации. Подобное отношение с неизбежностью оказывается трагическим, ведь опирается на действия, которые в сумме своей составляют прожитое реальное. И таким же трагическим кажется Агамбен, когда законно предлагает не комически воображая, а реально отнестись к свидетелю — выбрать не *testis*, а *superstes*. Оставаться серьёзным в невыносимых условиях.

Более поздний Агамбен не согласен с подобным мнением о себе. По собственному признанию, он полон надежды, которая отыскивается в отчаянном положении [Smith, 2004]. И попытка комично относиться к трагической жизни и к катастрофам наиболее полно выражена в дальнейшем творчестве Агамбена, в котором представлена возможная фигура пародийной экономики — Пульчинелла, персонаж, который продолжает линию пародии. Именно этот шут совершает иной подсчёт реального, избегая необходимости совершить окончательный выбор и удерживая себя между трагическим и комическим ощущением мира.

Можно предположить, что комичность Пульчинеллы является возвращением самого Агамбена к принципам иной, пародийной экономики — ведь ещё в 1977 году, в работе «Станцы» (*Stanzas: word and phantasm in Western culture*), была осуществлена критика Карла Маркса. Одним из главных пунктов этой критики было то, что Маркс

остаётся слишком утилитарным (а потому и серьёзным) в своём отказе от меновой стоимости в пользу потребительной. Маркс в интерпретации Агамбена оказывается трагическим персонажем, из-за чего «от внимания Маркса ускользает возможность взаимоотношений с предметами, выходящих за рамки и использования потребительной стоимости, и накопления стоимости меновой» [Agamben, 1993]. Ощущение отчуждения как катастрофы и попытка его приструнить, свести до потребления, не позволяет Марксу обратиться к фетишу как абсолютному товару, находящемуся по ту сторону потребительной и меновой стоимости; точно так же Маркс не может посмотреть на отчуждение как на высшую степень владения вещью, как об этом уже ранее писал Гегель. В итоге, отказ от упрощения реальности и расположение между потребительной и меновой стоимостями, манифестированные ещё в прошлом веке, оказываются возвращены в творчестве Агамбена в качестве Пульчинеллы, который, будучи пародийным персонажем, изобретает свою экономику.

Случай Пульчинеллы ещё важен тем, что в его отношении Агамбен интенсифицирует тот подход, который он применил к биографии Этторе Майорана. Это такая же история персонажа на фоне катастрофы и переживания им приближающихся трагедий. Пульчинелла, однако, иначе относится к грядущему: «Для меня новый мир — штука старая, я его уже сто пятьдесят раз видел, а то и больше» [Агамбен, 2021]. Более ранний корпус работ можно скорее отнести к критической части, к определению *status quo* без внятной программы по выходу из сложившегося положения. В позднем же творчестве Агамбена проходит красной нитью необходимость иначе относиться к современности и к тому, что за ней грядёт. Подобное отношение предполагает отказ от прожитого как реального, как того, что было, и непрожитого, которое нам дано лишь в качестве того, что не случилось в жизни и теперь лежит тяжким грузом, — того, что трагически явлено в виде характера, «запечатлев на лице узнаваемый след». Таким же образом необходимо удерживать себя от непрожитого как от фантазма — непрожитого как недостижимого. Для Агамбена важно, что «Пульчинелла ускользает и от того и от другого: от характера — потому что он отказывается от лица в пользу маски, и от фантазма — потому что полагается исключительно на свою детскую забывчивость» [Агамбен, 2021]. С помощью воображаемой биографии Пульчинеллы Агамбен удерживается по ту сторону обеих возможностей. Он предпочитает «возможность-не»: не стать ни тем, ни другим, а любым, а потому и специальным.

На протяжении творческого пути Агамбен вместе с развитием археологического метода обращается к индивидуальным биографиям, постоянно додумывая их. Этот выход за пределы устоявшейся биографии позволяет ему увидеть господство «реального». И для того, чтобы противостоять реальному экономическому, он сначала с

помощью воображения в отношении биографии утверждает исчезновение как реальное. А затем доводит реальное до непрожитого, чтобы полностью отбросить *bios* и из голой определённой подсчитанной жизни выйти в форму-жизни, какую-то жизнь.

Библиография

1. *Agamben, G. Che cos' è reale. La scomparsa di Majorana. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2016.*
2. *Agamben G. Quel che ho visto, udito, appreso. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2022.*
3. *Agamben G. Stanzas: word and phantasm in Western culture (tr. Ronald L. Martinez). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.*
4. *Agamben G. The signatures of All things: On Method (tr. Luca D'Isanto with Kevin Attell.). New York: Zone Books, 2009.*
5. *Smith J. "I am sure that you are more pessimistic than I am...": An interview with Giorgio Agamben. Rethinking Marxism, 2004. Vol. 16, No. 2, pp. 115–124.*
6. *Агамбен Дж. Homo sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М.: Издательство «Европа», 2012.*
7. *Агамбен Дж. Профанации. М.: Гилея, 2014.*
8. *Агамбен Дж. Пульчинелла, или Развлечения для детей в четырех сценах. М.: Носорог, 2021.*
9. *Агамбен Дж. Форма-жизни. М.: Художественный журнал. № 81, 2011*
10. *Агамбен Дж. Что такое повелевать? М.: Grundrisse, 2013.*

Mykyta Yatsenko

The Biographical Imaginary: Giorgio Agamben and the Salvation of the Real

Mykyta Yatsenko — master's student at «Stasis» Center for Practical Philosophy, European University at St. Petersburg. **Address:** St. Petersburg, Gagarinskaya st., 6/1, A. **E-mail:** nyatsenko@eu.spb.ru

Abstract: This article examines Giorgio Agamben's attempt to invent a way of escaping the real as something that is based on an economization of life that believes life to be a set of counted facts. As an alternative, Agamben proposes to understand life as uncounted. To do so, he turns to the case of Ettore Majorana's disappearance, presenting this case not as the escape of an eccentric genius, but as the only possible gesture of the manifestation of the real. In his later work, Agamben develops his approach, supplementing it with the concept of the unlived, whose mask becomes Pulcinella, who does not simply escape from the economization of life, but becomes the carrier of a different, parodic economy.

Keywords: biography, real, economy, parody, unlived, Pulcinella

References

1. *Agamben, G. (2016) Che cos' è reale. La scomparsa di Majorana. Vicenza: Neri Pozza Editore. (In It.)*
2. *Agamben G. (2011) Form-of-life. M.: Moscow Art Magazine. № 81. (In Russ.)*
3. *Agamben G. (2014) Profanations. M.: Hylaea. (In Russ.)*
4. *Agamben G. (2021) Pulcinella: Or Entertainment for Children. M.: Nosorog. (In Russ.)*
5. *Agamben, G. (2022) Quel che ho visto, udito, appreso. Torino: Giulio Einaudi Editore. (In It.)*
6. *Agamben G. (2012) Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive. M.: Publishing house Europe. (In Russ.)*
7. *Agamben, G. (1993) Stanzas: word and phantasm in Western culture (tr. Ronald L. Martinez). Minneapolis: University of Minnesota Press.*
8. *Agamben, G. (2009) The signatures of All things: On Method (tr. Luca D'Isanto with Kevin Attell.). New York: Zone Books.*
9. *Agamben G. (2013) What Is a Command? M.: Grundrisse. (In Russ.)*
10. *Smith J. (2004) "I am sure that you are more pessimistic than I am...": An interview with Giorgio Agamben. Rethinking Marxism. Vol. 16, No. 2, pp. 115–124.*