

УДК 18:316

## МАТЕРИК СОЦИАЛЬНОГО: УТОПИЯ КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИОННАЯ СТРУКТУРА

*А.М. Сафина*

### Аннотация

Статья посвящена осмыслению понятия *утопия* и утопичности как отличительной черты европейского мировоззрения эпохи модерна. Понятие утопии рассматривается как смысловое единство нескольких аспектов: утопичности (отсутствия привязанности к месту, топосу бытования) как важнейшей черты нововременного общества, утопии как особого жанра литературы и утопичности как особого мировоззрения. Концептуальным стержнем, объединяющим эти три значения, является структура репрезентации. Она интересует нас как та точка в истории европейской цивилизации, где коренным образом переосмысливается соотношение иллюзии и реальности, благодаря чему становится возможным сближение эстетического и социального, воплотившееся в утопии. Этот концепт привел к возникновению той модели культуры, которая доминирует и сегодня.

**Ключевые слова:** утопия, репрезентация, социальное пространство, идеальное, реальное, иллюзия.

---

Вероятно, не будет преувеличением утверждать, что современный человек воспринимает пространство и время совершенно иначе, чем его предшественники. Если Античность и Средневековье недоумевают относительно того, что есть пространство (и время) и существует ли оно вообще<sup>1</sup>, то нововременная наука смело дает положительный ответ на этот вопрос и при этом, что самое странное, тут же конструирует пространство, которого нет, – *у-топию* в буквальном смысле слова.

У-топичность (отсутствие привязанности к месту, конкретному пространству) интересует нас как отличительная черта нововременного общества. К тому же у-топичность тесно связана с утопией как литературным жанром, который причудливым образом соединяет в себе эстетическое и социальное, причем последнее раскрывается в утопии как особое пространство идеального, как представление. Нам видится необходимым рассмотрение репрезентации как центрального концепта, который, с одной стороны, делает возможным такой «разброс значений» внутри понятия утопии, а с другой – обеспечивает их смысловое единство и удивительную логическую связность.

---

<sup>1</sup> Уподобляя «восприемницу-хору» матери, а «эйдос-прообраз» – отцу, Платон находит почти невозможным сказать что-либо более точное о пространстве и в принципе отрицает определимость пространства ввиду его спорной причастности к области понятий. Аристотель не только сомневается относительно того, что есть пространство-топос, но и задумывается, существует ли оно вообще. Неслучайно в Античности и в Средние века отсутствовал термин для обозначения пространства – оно оставалось неопределенным в той мере, в какой сближалось с материей.

Классическая репрезентация понимается как такое отношение представительства, при котором реальное присутствие объекта заменяется его иллюзорным изображением. Моделью такой структуры является сновидение, греза. В наиболее полном варианте, по мнению М. Ямпольского, эта идея была воплощена в европейской живописи периода от Ренессанса до конца XIX в. (см. [1]). Однако репрезентация есть именно структура: не привязанная к какому-либо конкретному материалу воплощения, она может найти себе достойное применение в самых различных сферах человеческой жизни.

В основе отношения репрезентации лежит феномен *чувственно-сверхчувственного (идеального)*, когда материальный предмет имеет характеристики, отличные от свойств его наличного (телесно осязаемого) бытия, оказывается самонетождественным, иным-для-себя, имеет «второе дно». Репрезентация построена на отношении *представления*, когда вещь является одновременно и собой, и чем-то другим (знаком-представителем другого предмета). Поскольку репрезентация связывает два совершенно чуждых друг другу предмета (знак и означаемое содержательно, как «самостоятельные» вещи, совершенно не связаны друг с другом), она является условностью, идеальным отношением. Например, денежная банкнота (эмпирически – кусок бумаги с нанесенными на нее графическими знаками) связана с товаром, на который она может быть обменена, лишь условно, идеально. «Химический анализ золотой монеты не обнаружит в ней ни одной банки ваксы, и наоборот. Тем не менее золотая монета представляет (выражает) стоимость сотни банок ваксы как раз и именно своим весом и блеском» [2, с. 259]. С другой стороны, это идеальное, условное отношение имеет под собой совершенно объективное основание – взаимную *рефлексию* материальных предметов, вовлеченных в круговорот общественных отношений, *взаимное отражение вещей как предметов человеческой предметно-практической деятельности*. Так, меновая стоимость есть такое отношение, когда потребительная стоимость товара А становится формой (зеркалом, представлением) стоимости товара В.

Структура репрезентации актуализируется на заре Нового времени, когда благодаря «возрожденцам» искусство начинает пониматься как творчество, создание нового в противоположность традиционному представлению об искусстве как *techné* («ремесло»), занимающемся простым копированием реальности. Мимесис как основной принцип искусства переносится с копируемой вещи (сотворенной природы) на сам божественный акт творения, в силу чего дерзкая мечта о подобии человека Богу как творческой личности воплощается прежде всего в сфере художественного творчества (см. [1]). По этой причине вся возрожденческая онтология носит эстетический характер и впервые в истории западноевропейской мысли задается вопросом о природе *человеческого бытия*. Совмещение эстетики и антропологии в свете метафизики делает возможным такое понимание искусства, когда видимость, идеальное приобретает статус реального. Условное и объективное, объект и его знак-представитель, искусство и жизнь оказываются связанными воедино. Искусство превращается в реальную «производительную силу» общества. Здесь завязывается то особое отношение искусства и общества, когда *социальное начинает строиться по*

структуре и принципу эстетического объекта, что и нашло воплощение в форме утопии (во всем богатстве значений этого понятия).

Утопия интересует нас главным образом в буквальном смысле – как «место, которого нет», как государство, которое располагается нигде. У-топичность – отличительная черта именно нововременного общества.

Древнегреческий полис, в отличие от общества эпохи модерна, онтологически укоренен в месте, топосе своего существования [1, с. 45–66]: он может быть осмыслен только как воплощение хоры (платоновское понятие *chora* – «пространство, вместилище»)<sup>1</sup>. Эмиль Бенвенист показал, что, согласно воззрениям древних греков, полис онтологически привязан к *месту* (материальной основе своего бытия). Как особое политическое пространство совместной жизнедеятельности полис предшествует гражданам, которые получают статус гражданина именно на основании принадлежности к полису [1, с. 45]. Хора, порождая пространство, создает возможность для осуществления со-присутствия, для совместного бытия, общения и обмена.

Средневековый феодализм предполагает переплетение личных и поземельных отношений. «Человек + земля» – такова основная ячейка средневекового общества. П.М. Бицилли на примере названий средневековых мансов показывает, что в сознании средневекового человека владелец хозяйства (манса) и само хозяйство живут нераздельно, «личность и сфера приложения ее деятельности мыслятся неразрывно связанными друг с другом» [3, с. 72]. Он говорит об особой вере средневекового человека во «власть земли» и в мистицизм места. Отчасти это объясняется тем, что в Средние века личность настолько была связана с территорией, что ее правовой статус всецело определялся ее местопребыванием<sup>1</sup>.

Нововременное общество принципиально отлично от предыдущих именно своей у-топичностью, в основе которой лежит репрезентация как такое отношение иллюзии и реальности, при котором отсутствие реального объекта заменяется присутствием его знака (представителя), что позволяет объекту обозначить свое присутствие там, где его реально нет, и, кроме того, «присутствовать» в нескольких местах сразу.

Эта хитроумная структура нашла воплощение, например, в сфере политики. В отличие от средневекового общества, где власть осуществлялась по принципу непосредственного физического взаимодействия и пространственной смежности предметов, в Новое время власть опирается на силу Закона, который ввиду своей идеальной природы (в ильенковском смысле) действует в пространстве социально-абстрактного (которое, конечно, весьма опосредованно соотносится с «реальным» пространством-территорией).

Моделью нового понимания власти служит декартово понятие *potentia* («сила, могущество» и в то же время «потенциальность») – то, что позволяет

---

<sup>1</sup> Хора, по Платону, есть нечто промежуточное между миром эйдосов и миром вещей. Это место, где происходит переход от эйдоса к вещи, оно позволяет одному и тому же эйдосу реализоваться в вещах по-разному. Без участия хоры платоновская онтологическая система вообще исключает творчество, так как сводит его к бесконечному «клонированию» одного и того же эйдоса. Различие, множественность определяются деградацией образца по мере его перевода в материю. Однако кроме хоры Платон вводит еще категорию топоса, которая позволяет со-существовать различному, нетождественному. Не случайно Касториadis обращается к категориям хоры и топоса при обсуждения важнейшей политической проблемы: каким образом люди (различные) объединяются в сообщества, живут и со-существуют друг с другом (см. [4]).

духовной субстанции оказывать влияние на материальную, при этом не смешиваясь с ней. Так, Бог присутствует повсюду с точки зрения своей силы (*potentia*), а с точки зрения своей сущности (*essentia*) он не имеет никакого отношения к пространству. Сила же Бога связана с его неизменностью и постоянством, из чего проистекает постоянство существования самого мира, то есть закон существования каждой вещи, за пределы которого она не может выйти, не нарушая собственной сущности. Декарт сравнивает власть Бога с властью короля, который управляет народом, физически не взаимодействуя с ним. Сила (Бога или суверена), таким образом, вписана в Закон (естественный или юридический). Закон репрезентирует власть короля и действует независимо от расстояния (необходимо лишь постоянное «напоминание»), главный способ осуществления которого – использование государственной символики, то есть опять-таки обращение к потенциалу знаковой структуры). Власть становится у-топичной, не привязанной к конкретному месту. «Реальная власть может быть связана с физическим насилием, но идеальная власть не прибегает к насилию, а основывается на силе репрезентации, которая неразрывно связана с эстетическим» [1, с. 81].

Роль репрезентации в Новое время возрастает также благодаря ее широкому распространению в экономической сфере. Репрезентация лежит в основе серийного производства, когда множество одинаковых вещей производится по принципу тиражирования (то есть копирования) с изначального образца-матрицы. Само тиражирование возможно в силу того, что благодаря принципу репрезентации становится осуществимым расторжение единства идеи и ее знака (вещи-носителя), что впоследствии должно позволить передавать идеи на расстоянии и даже воровать их (пресловутая проблема пиратских копий).

Развитие капитализма как рыночной системы отношений порождает необходимость найти некий общий знаменатель, всеобщий эквивалент, которым становятся деньги. Отныне любой предмет оценивается не с точки зрения его «вещных» (вещественных) характеристик или полезности, а с точки зрения его меновой стоимости. Вещи превращаются в товар, потребительная стоимость – в меновую, конкретный труд – в абстрактную рабочую силу, а «реальные» (металлические) деньги – в денежные знаки. Происходит «преображение» (именно в религиозном смысле, как исчезновение телесности предметов) и пре-обра(з)-жение предметов: «Репрезентация, как мы помним, укоренена в отсутствии физического тела, репрезентируемого в театре или на холсте. Это исчезновение физического тела непосредственно связано с цивилизацией меркантилизма» [1, с. 89]. Превращение предмета в знак делает возможным его относительную независимость от места. Только благодаря этому стало реальностью складывание мировой экономики, безразличной к пространственной отдаленности стран и действующей по принципу экономическо-политического «родства».

Чем ближе к современности, тем более явственными становятся результаты действия этих тенденций. Интернет, электронные деньги, современные средства передвижения бесконечно снижают значение пространства как места локализации или препятствия. Ядерное оружие, экологические катастрофы делают бессмысленным вопрос о территории, на которой разворачивается событие (см. [5]).

---

<sup>1</sup> Так, немецкая пословица гласит: *городской воздух делает человека свободным*.

Очевидно, что вся жизнь человека эпохи модерна становится у-топичной. И дело не в том, что новое европейское общество не привязано к хоре и топосу своего бытования, а в том, что единственное пространство, к которому оно апеллирует, – жизненное пространство его граждан, субъектность как особая ипостась человека, открытая Новым временем и также имеющая структуру репрезентации. Социальное, как пишет Фуко, встраивается в Субъекта, захватывая не только душу, но и тело (буквально инкорпорируется) (см. [6]). Сама субъектность как особая форма бытия человека есть продукт социального и особое пространство его развертывания, которое по определению является у-топическим.

«Девальвация» пространства в эпоху модерна способствует тому, что на первый план выходит Время. Однако новое понимание времени принципиально отлично как от античного (время, определяемое космическими циклами – зонами), так и от средневекового (время – «болезнь вечности», и определяется оно только развитием Божественного замысла). Утопия как особый тип мышления предполагает рождение особого, человеческого «измерения» Хроноса – Истории.

Поскольку История – время, освоенное (а иногда при-своенное) человеком, то оно вполне может стать объектом его манипуляций: теперь его можно «тянуть», «убить», купить или продать (*время – деньги*), внутри него можно путешествовать (вместе с жанром утопии рождается и идея создания *машины времени*) и даже попытаться забежать вперед времени (пост-модерн), когда оно преобразуется в скорость. Такое вольное обращение с пространством и временем превращает историю в род *произведения искусства*.

По Аристотелю, драма как художественное произведение не просто подражает действию, но «само подражание производится в действии» [7, с. 651]. Сущность этого действия – особый «склад событий», когда «монтаж» временной последовательности заставляет события сбываться с неизбежностью и вести действие к развязке, что в итоге создает смысл и рождает катарсис. *Mythos* (сказание) в драме ретроспективно влияет на *praxis* (то есть реальные события), меняя его смысл. *Mythos* является радикальной трансформацией простой последовательности событий в некую смысловую форму, которой нет в действительности. Историк, как говорит Аристотель, отличается от поэта именно тем, что первый повествует «о том, что было», а второй – о том, что могло бы быть «в силу возможности или необходимости». Историк не способен выйти за рамки конкретного события, а поэт обладает даром видеть в единичном всеобщее, и это роднит его с философом. В этом смысле искусство получается если не «правдивее» реальности, то по крайней мере онтологически «шире»: сама реальность (актуальное, сбывшееся) предстает как часть виртуального (того, что могло бы быть в силу возможности или необходимости).

Похоже, современный историк внял упрекам Аристотеля: нововременная историческая наука, в отличие, например, от средневековой (которую вернее было бы отнести к историографии), исследует не столько конкретные события, сколько их смысл, логическую связь между ними, акцентируя внимание на «основном» и отбрасывая «второстепенное», что предполагает некоторый «монтаж» временной последовательности.

Кроме того, историзм как кредо эпохи модерна основывается на искусственном вычленении мира социального (в рамках которого только и возможно

действие исторических законов) из всего универсума. История не просто рассматривает развитие феномена, но пытается объяснить это развитие действием имманентных ему факторов. Историзм предполагает трактовку развития общества, основанную на изучении внутренних предпосылок для этого. Подобная установка в корне отлична, например, от средневековой, где сменяемость исторических эпох объясняется исключительно целями божественного искупления. Просвещение же рассматривает Историю как результат сознательной деятельности людей, как воплощение Разума.

В этом смысле история (и как наука, и как процесс) – это всегда конструкт: «Начиная с рубежа XVI – XVII вв. общество не только впредь будет иным, но и свое прошлое оно будет конструировать по своему новоприобретенному образу и подобию» [8, с. 146]. Искусственность, конструктивность истории не только означает субъективность позиции ученого и исторического существа (исходя из которой, собственно, и определяется «главное»), но и предполагает умение видеть в единичном событии проявление социального закона, а в реальности – то, чем она могла бы быть как возможное или должное.

Утопия располагается именно в этом пространстве виртуального, в пространстве чистой возможности, потенциальности, благодаря чему в ней художественная видимость оборачивается возможностью исторического предвидения. Более того, нововременной человек, открывший у-топичное пространство Истории, развернул свою жизнь в логике *проекта*. Подобно тому как живописная перспектива порождает иллюзорное пространство, историческая перспектива становится областью расположения социального. История предстает как репрезентационная структура и как таковая является пространством *самообнаружения* (следовательно, самоконструирования) социального как второй, искусственной природы. Последняя предполагает существование особого пространства и времени («вывихнутого», см. [8]) и имеет общий с искусством источник – сферу представления (см. [4]). Такое понимание истории заставляет нас обратить внимание на те особенности утопии как литературного жанра, которые дают возможность осмысления социального.

Конечно, «рецепты для социалистических кухонь» (Маркс) давались во все времена – от Платонова «Государства» до эсхатологических прогнозов средневековых теологов. В чем особенность нововременной утопии? Если взять в качестве классического образца «Утопию» Т. Мора [9], первое, что бросается в глаза, – то, что автор не скрывает эмпирического отсутствия государства Утопия, указывает на его вымышленность и в то же время ведет странную борьбу за этот обман. Он говорит о некорректности формулирования применительно к «Утопии» вопроса об истинности/ложности (классического по сути). Общество «Нигденция», считает Мор, может претендовать на статус реально существующего в силу того, что множество реальных общественных установлений имеют условный (утопический) характер (ценность золота, мораль, законы), являются результатом договоренности между людьми. Сам факт постановки вопроса о праве на существование «социально-воображаемого» важен именно тем, что Мор предпринял таким образом попытку осмыслить общество как феномен *sui generis*. Под маской его Утопии общество получает возможность высказаться от *первого лица*. Благодаря этому общественное бытие раскрывается как реальность

*перформативного утверждения*, когда реальное бытие высказываемого констатируется (вернее, конструируется) самим фактом высказывания<sup>1</sup>, истинность означаемого утверждается благодаря означаемому (представлению).

«Утопия» Т. Мора дает возможность для осмысления важнейшей черты социального: оно носит объективный характер и в то же время осуществляется как сознательная деятельность людей. Событие «рождения социального», таким образом, связано не с «эмпирическим» существованием общества, а с появлением у него возможности увидеть и *осознать* себя, быть *представленным* (в значении «знакомить») и *представленным* самому себе, стать объектом для себя самого (иным-для-себя).

### Summary

*A.M. Safina. Island of Sociality: Utopia as a Representational Structure.*

The article is devoted to analyzing the phenomena of Utopia. Utopia is researched as a conceptual unity of three meanings: a-topia as an absence of connection to the *place*, utopia as a genre and utopian thinking as kind of cultural mentality. The notion of representation is accepted as a conceptional center of these theoretical levels. Representation is a point of European history where art and real life, ideal and real are crucially re-thought. It is considered as one of the most important concepts having affected the process of the genesis of European culture.

**Key words:** utopia, representation, social space, ideal, real, illusion.

### Литература

1. *Ямпольский М.* Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. – М.: Новое лит. обозрение, 2007. – 616 с.
2. *Ильенков Э.В.* Диалектика идеального // Ильенков Э.В. Философия и культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 229–270.
3. *Бицилли П.М.* Элементы средневековой культуры. – Одесса: Гнозис, 1919. – 167 с.
4. *Касториадис К.* Воображаемое установление общества. – М.: Гнозис, Логос, 2003. – 480 с.
5. *Бауман З.* Текучая современность. – СПб.: Питер, 2008. – 240 с.
6. *Фуко М.* Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. – М.: Ad Marginem, 1999. – 480 с.
7. *Аристотель.* Поэтика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. – М.: Мысль, 1984. – Т. 4. – С. 645–680.
8. *Согомонов А.Ю., Уваров П.Ю.* Парадоксы вывернутого времени, или Как возникло социальное // Конструирование социального. Европа V – XVI вв. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – С. 135–169.
9. *Мор Т.* Эпиграммы. История Ричарда III. – М.: Наука, 1973. – 256 с.

Поступила в редакцию  
17.09.09

---

**Сафина Айнур Маратовна** – аспирант кафедры социальной философии и культурологии Казанского государственного университета.

E-mail: [ainur.safina@mail.ru](mailto:ainur.safina@mail.ru)

---

<sup>1</sup> Перформативные высказывания – утверждения, которые, в отличие от констативных высказываний, не просто описывают некоторые действия, а сами являются особыми действиями. Например, перформативные высказывания «Я клянусь», «Я обещаю» тождественны самим актам клятвы и обещания.