

Л.П. МОРИНА

*Доцент кафедры культурологии, философии культуры и эстетики
Института философии
Санкт-Петербургский государственный университет*

ОНТОЛОГИЯ ВЕЩИ: ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

Статья посвящена сравнительному анализу терминов «объект», «предмет» и «вещь», активно функционирующих в научном дискурсе, а также определению статуса вещи в пространстве культуры. Показано, что «вещь» является не только лингвистической категорией, обозначающей предметы окружающего мира. Вещь существует в конкретном культурно-историческом контексте и является конденсатором и транслятором содержания культурного опыта.

Ключевые слова: вещь, объект, предмет, кинематография, искусство.

Статья подготовлена в рамках гранта РФФИ №17-03-00613 «Феномен вещи в информационной культуре».

L.P. MORINA

*Associate Professor
Institute of Philosophy
Saint-Petersburg State University*

ONTOLOGY OF THINGS: PRELIMINARY REFLECTIONS

The article is devoted to the comparative analysis of the terms «object», «object» and «thing» are actively functioning in scientific discourse, as well as the status of things in the space of culture. It is shown that «thing» is not only a linguistic category denoting objects of the surrounding world. The thing is in specific cultural and historical context and is a capacitor and a translator of the content of cultural experience.

Keywords: thing, object, subject, film, art.

В активном употреблении, как в разговорных, так и письменных жанрах, существуют три взаимозаменяемых понятия – «объект», «предмет» и «вещь», – которые могут быть восприняты как однопорядковые или даже синонимы. Однако в рамках заданной темы исследования возникает инструментальная задача произвести демаркационную линию, если не сплошную, то хотя бы пунктирную, между данными терминами. Если обратиться за разъяснением к словарям, то мы попадаем в ситуацию кругового определения, поскольку каждое из этих понятий поясняется через своего «конкурента». Так, «предмет» определяется через «вещь», а «вещь», соответст-

венно через «предмет». Это довольно популярная проблема – нечто похожее мы встречаем, например, при попытке разобраться с понятиями «ритуал», «обряд» и «обычай».

С «объектом» в некотором смысле проще, т.к. мы можем опереться на этимологию, которая задает параметры понимания. В исходном значении латинского слова *Objicio, Objectum*, что можно буквально перевести как *брошаю перед/вперед*, выражена основная идея объектности, суть которой – во-первых, в противопоставлении, дистанцировании, *внеположенности* рассматриваемого феномена по отношению к субъекту. Во-вторых, объект присутствует не только в фокусе субъекта, но и обретает свою очерченность через параметры восприятия субъекта (трансцендентальные формы). Вне субъекта нет и объекта. Что-то другое – вещь или предмет – возможно и существует, но объекта как такового нет. Субъект производит операцию по «выкраиванию» объекта из сферы предметной неопределенности. Начиная с И.Канта, такое понимание объекта утвердилось в философии. При этом объект не обязательно есть нечто материально-вещественное; в категорию объектов перемещаются также идеальные феномены, например, нечто воображаемое, состояния сознания, а также длящиеся процессуальности, такие как ситуации или события.

В русском языке слово «предмет» является калькой с латинского *Objectum* или немецкого *Gegenstand* (исходно *Gegenwurf*). Корень *met* и приставка *pred* передают буквально те же характеристики («метать перед»). Это слово утвердилось в языке не сразу, и исторически были возможны другие варианты. Так, в начале XVIII в. В.К.Тредиаковский в «Слове о мудрости, благоразумии и добродетели» предлагал другой термин – *предлежащее*. Однако во второй половине XVIII в. в оборот все же вошел «предмет» и, более того, стал чрезмерно популярным в литературе. А.С.Шишков в «Рассуждениях о старом и новом слоге Российского языка» критикует писателей за беспредельную любовь к этому слову и его применение по поводу и без повода. Некоторые из значений, которыми обладал «предмет» в XVIII в., сегодня утрачены, например, *предмет, понимаемый как цель стремления/процесса* и т.д. («Народ, не думая о *предмете кровопролития*, в исступлении своем веселился общим бедствием») [1].

Но, несмотря на историю словообразования, у русского «предмета», тем не менее, нет актора, «субъекта», каковой имеется у латинского аналога. Выходит, у нашего «предмета» нет гносеологического дуализма и вытекающих отсюда характеристик установленности. Поэтому в русском языке наравне с *предметом* «работает» пара *субъект-объект*, и, несмотря на их частичную смысловую общность, они используются в разных целях.

Словом, «предмет» мы обозначаем любой материальный феномен («предметы на моем столе»), но этим же словом мы обозначаем мысль,

идеальный план («предмет моего размышления/исследования и т.д.»), а также источник, или референт, наших чувств или действий («предмет моих стремлений/мечтаний/переживаний и т.д.»). Предметами мы называем дисциплины, курсы в преподавании (к примеру, математика или физика). Также, когда мы говорим о каком-либо предмете, то подразумеваем нечто находящееся в зоне нашего внимания (например, «предмет обсуждения или научных исследований»). Существуют также производные словообразования - предметность, предметная процессуальность, предметное бытие, - которые используются в философском дискурсе.

В культурологии есть классическое понятие «артефакт», которое образовано от двух слов – *arte*, *искусственный*, и *factus*, *сделанный* – выражающих свойства созданности и воплощенности человеческого замысла в предметах. Отсюда категории марксистской философии - «опредмечивание» как процесс превращения предмета в предмет культуры, в «человеческий предмет» (К.Маркс), и «распредмечивание» как движение от предмета к человеку, формированию его сознания и навыков культурного субъекта.

Попытки уточнения и противопоставления понятий *предмет* и *объект* предпринимались в начале XX в., точнее, в 1904 г. австрийским философом Р.Амезедером, а также А.Мейнонгом, который предложил теорию объектов (*Gegenstandstheorie*), в которой под предметом понималась данность чего-либо в акте переживания. В дальнейшем это понимание зафиксировалось в феноменологии Э.Гуссерля.

Сложнее обстоят дела с «вещью». Словарь Ушакова приводит несколько вариантов значений слова «вещь»: это предмет физического мира, предмет чувственного восприятия, художественное или научное произведение («написать прекрасную вещь»), факты или случаи («рассказывать удивительные вещи»), а также нечто выдающееся и значительное («вот это вещь!»). Кроме этого, существует также понятие «Вещь-в-себе» Канта. Чаще всего под вещью понимается отдельный предмет материальной действительности, обладающий качественными и количественными характеристиками («предмет»). Вещь как предмет связана с человеком и воплощает его смыслы. Так, вещь выступает как носитель культурного значения. Поэтому одним из основных принципов анализа феноменов культуры является рассмотрение их в контексте культурно-исторического смыслополагания. Вещь обретает личностные характеристики, она является зеркалом человека, отражающим его во всем его величии и низменности. Нам, скорее всего, покажется странным то, что Анаксимандр говорит о вине вещи, о том, что вещь может быть виноватой. Так, жертвоприношение быка, осуществленное посредством топора, предполагает обвинение и наказание топора. Топор виновен в убийстве быка и за это наказывается, его выбрасывают.

Вещь существует в культурно-историческом контексте. Как таковая она встроена в исторический горизонт, что и делает ее частью реального. В противном случае, она может быть, к примеру, музейным экспонатом, т.е. феноменом, изъятым из актуального смыслового пространства культуры. Таким образом, «вещь» является исторической категорией, связывающей предметность и человека.

Анализ бытия вещи в политэкономическом пространстве привел к обнаружению ее новых форм. Термин «овеществление» (reification), введенный К.Марксом, обозначает некую превращенную форму опредмечивания - и выражает идею объективации в вещах конкретно-исторических форм социальных отношений, когда последние принимают видимость отношений между вещами («деперсонификация человека»). В дальнейшем эта идея получила свое развитие у ряда мыслителей. Так, Д.Лукач рассматривает овеществление на примерах товарного фетишизма, свойственного капиталистическому производству. Фр.Бенджамин говорит об овеществлении культуры, связанном с товарным производством. Для Т.Адорно же категория «овеществление» значима в аспекте формирования общественного сознания, когда отношения между людьми становятся свойством вещи.

Есть и нечто иное – Вещь как некий трансцендентный феномен. В последнем значении это – нечто сакральное, присутствующее вне предметного процесса, имеющее свое автономное бытие и субъектность. Сакральность понимается в данном случае в самом широком смысле как наполненность смыслом, некая предельная значимость. Такую Вещь не определить в категориях родо-видовых отношениях, так, как мы это обычно делаем, когда даем определения. Такая Вещь есть событие и предполагает особый вид отношения – открытость, интенциональность и сопричастность, иначе говоря, событие. Любая вещь как событие является источником порождения смыслов.

В русском языке, сохранившем архаические пласты, слово «вещь» является однокоренным для слов «ведать», «вещий», «весть» и имеет, помимо онтологического, также и сакрально-гносеологический смысл. Вещь несет в себе одновременно и «весть», т.е. сообщение, квант знания, и «вещее», *res sacra*, сакральное.

Любая вещь может быть говорящей, тем более говорящим является произведение искусства. Художественное произведение не существует в том смысле, в каком мы говорим о существовании реальных вещей. Известное высказывание М.Мерло-Понти о трудности определения местоположения визуально воспринимаемой картины [2; С. 16], акцентирует сущностный момент бытия произведения искусства. Вещь, в данном случае картина, переходит в категорию невидимого, оставаясь, тем не менее, видимой на уровне своих физических предпосылок. Здесь было бы уместно

привести различие реальности и Реального, предложенное Лаканом. То, что воспринимается в художественном образе (Реальное), находится по ту сторону визуальных данных (реальности), как некая таинственная идеальность, обращенная к личности, «вещающая» из своей трансцендентности. В лекции «Что значит мыслить?» М.Хайдеггер говорит, что подлинно мыслить – значит приводить свой образ действия в соответствии с тем, что обращено к нему в данный момент в своей сущности (*inter-esse* – стоять в центре вещей и стойко держаться этого положения), с тем, что уклоняется, скрывается, удаляется, но не исчезает, а пребывает перед нами.

Искусство задает направление взгляду, указывает, очерчивает предмет, фокусируя на нем наше внимание, тем самым запуская механизм первичного соприкосновения с тем, что может породить смысл. То, что изображено на картине, – выхвачено из потока предметного, акцентировано, ему придано особое значение. В этом смысле символы в искусстве работают как индексы, они указывают на нечто значимое, но не называют его непосредственно. Лотман, сравнивая символические приемы Л.Н.Толстого и Ф.М.Достоевского, пишет, что для Толстого слова лживы. Там, где нет искренности – там много слов и красноречия, как, например, объяснение в любви Пьера и Элен. Наоборот, искренность, истина выражается без слов – во взглядах, улыбках, как между Кити и Левиным. «Истина – естественный порядок Природы». Достоевский также считает, что слово неадекватно истине, но оно может быть путем к ней. Так, он использует «неточные» и «неверные слова», сквозь которые просвечивает истина; они наводят, подсказывают путь к истине, но ее называют. «С одной стороны, он не только разными способами подчеркивает неадекватность слова и его значения, но и постоянно прибегает к слову неточному, некомпетентному.... С другой, эти неточные и даже неверные слова и свидетельства нельзя интерпретировать как не имеющие никакого отношения к истине и подлежащие простому зачеркиванию, как весь пласт общественно-лицемерных речений в прозе Толстого. Они составляют *приближение* к истине, намекают на нее. Истина просвечивает сквозь них тускло» [3; С. 196].

Рассматривая категорию Вещи в искусстве, С.Жижек [4] разбирает несколько вариантов ее кинематографической интерпретации и обнаруживает, что все они имеют ряд общих свойств: 1. Вещь как радикально Другое – это нечто грандиозное, вызывающее экзистенциальный шок – ужас, страх, боль и т.д.; 2. это нечто активно действующее, вмешивающееся в ситуацию, оказывающее воздействие на траекторию судеб героев; 3. это нечто, что позволяет героям обрести свою подлинность, понять свое истинное Я, принять свое другое в себе, которое остается в обычных условиях не воспринимаемым.

Сравнивая «Сталкер» и «Солярис» А.Тарковского, Жижек говорит о двух идеях Вещи, присутствующих в этих произведениях – как избыточной вещественности и как пустоты. Оба варианта связаны с разворачиванием некоего сверхсмысла в сознания субъекта, оказавшегося в пространстве радикально Иного. Здесь символическое сливается с Реальным, знаки перестают быть необходимыми для передачи смысла, поскольку мысль напрямую связана с Реальным. «Символическое терпит крах в Реальном, язык начинает существовать как Реальная Вещь», - пишет Жижек. Человек оказывается испытуемым: «кто ты подлинно есть?». Иначе говоря, соприкосновение с Вещью выводит человека в модус подлинного бытия, с которым еще нужно иметь мужество встретиться лицом к лицу. Тарковский «обращает/ретранслирует встречу с Вещью во «внутреннее путешествие» человека к истине».

Что касается первого варианта, Вещь выступает в роли некоей *Id*-сущности, трансцендентного, ноуменальной Реальности, обладающей разумом и волей. От соприкосновения с ней происходит трансформация сознания субъекта, который по большей части выступает скорее в роли объекта воздействия Вещи. В кинематографе это довольно популярная тема и имеет уже давнюю историю. Одна из ранних работ – фильм Фр.Уилкокса «Запретная планета» (1956), использовавший сюжет шекспировской «Бури». В дальнейшем эта идея принимает различные облачения, наиболее популярными оказываются сюжеты с космическими пришельцами, вторжением иноземных цивилизаций, иногда масштабные стихийные бедствия. Здесь целая череда фильмов, включая отечественные – от «Соляриса» А.Тарковского до «Притяжения» Ф.Бондарчука.

Фраза Ж.Лакана, что «искусство всегда возникает вокруг осевой пустоты невероятно-реальной Вещи», становится практически эпиграфом рассматриваемой статьи Жижека [4]. Как это работает, Жижек показывает на примере второго варианта Вещи, некоей «осевой и конструктивной пустоты», «невозможности, вызывающей созидание» (некая Зона и Комната в самом ее центре в «Сталкере»). Встреча с Вещью сродни приключению, которое разрушает структуру бытия, привычную сферу повседневности и комфорта. Встреча с Вещью вводит в смятение человека, ибо здесь не работают методологии, рациональные конструкции, понятия и т.д. Встреча с Вещью обнаруживает подлинную суть самого человека, показывая его в его (не)способности к экзистенциальному жесту и искренней вере. И наконец, встреча с Вещью приводит к немоте и утрате языка. Именно поэтому те, кто смогли добраться до цели своего устремления, Комнаты, где сбываются желания, оказываются неспособными их сформулировать.

Основные идеи кинематографии Тарковского Жижек определяет, как «кинематографический материализм» или «материалистическую теоло-

гию», поскольку основной темой в анализируемых сюжетах является напряженное отношение человека с Вещью, воплощающей в себе идеал единства тела (материальности) и духа. Именно погружение в материально-духовную Реальность обнаруживает бесполезность рационалистических конструкций, понятий и умозаключений, ибо понимание - это нечто другое, целостное, исходящее из глубинного центра Я.

Искусство – единственная сфера, где обнаруживает себя Вещь, понимаемая в таком ключе. Оно дает множество примеров сакральной Вещи, включая религиозные сюжеты обращения (грешников в святых, неверующих в религиозных адептов и т.д.). Опыт Вещи становится для человека всегда опытом трансцендентного, вырывающего его из потока привычного и повседневного, выдвигающего в фазу разрушения собственных границ.

Таким образом, «вещь» является не только категорией языка, обозначающей целостные элементы внешнего мира, с которыми взаимодействует человек в своей познавательной и практической деятельности. Вещь, включенная в символическое пространство культуры, оказывается тем означающим, которое указывает на содержание, культурный опыт, накапливаемый зонами лет. Вещь имеет свою историю, она может быть архаичной, в этом смысле, нести в себе универсальные архетипические смыслы. Она может быть современной, возникшей в пространстве новейшей культуры, или связанной с культурой конкретного региона, и тогда мы говорим об этой вещи как знаке данной культуры или социума. Фактически выполняя мнемоническую функцию, вещь является инструментом создания субъекта культуры, передавая ему культурный опыт и духовное содержание, носителем которого она является.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шишков А.С. Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка. Тверь, 2008. 265 с.
2. М.Мерло-Понти. Око и дух. М.: «Искусство». 1992. 61 с.
3. Ю.М. ЛОТМАН. Избранные статьи в трех томах. Т. I Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: «Александра». 1992. 480с. С. 191-200.
4. Жижек Сл. Вещь из внутреннего пространства.// Художественный журнал, № 32. М.: 2000. С. 25-35.

TRANSLIT

1. Shishkov A.S. Rassuzhdeniye o starom i novom sloge Rossiyskogo yazyka. Tver. 2008. 265 s.
2. M.Merlo-Ponti. Oko i dukh. M.: «Iskusstvo». 1992. 61 s.
3. Yu.M. LOTMAN. Izbrannyye stati v trekh tomakh. T. I Stati po semiotike i topologii kultury. Tallin: «Aleksandra». 1992. 480s. S. 191-200.
4. Zhizhek Sl. Veshch iz vnutrennego prostranstva.// Khudozhestvennyy zhurnal. № 32. M.: 2000. S. 25-35.