
ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

DOI: 10.15593/perm.kipf/2018.4.01

УДК 13(450)

SIATE INOPEROSI: ПОЭТИКА БЕЗДЕЙСТВИЯ ДЖОРДЖО АГАМБЕНА

К.В. Прокументик

Пермский государственный национальный
исследовательский университет, Пермь, Россия

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4815-4733>

Статья посвящена анализу понятия «бездействие» (*inoperosità*), которое занимает центральное место в философских построениях современного итальянского мыслителя Джорджо Агамбена. Цель работы проследить, каким образом проект Агамбена, направленный на преодоление новоевропейской эстетики и поиск изначальной структуры произведения искусства, перерос в грандиозную поэтику и философию бездействия, охватывающую широкий круг онтологических, эстетических, антропологических и теологических вопросов. Среди основных задач исследования – выявить взаимосвязь между такими ключевыми концептами Агамбена, как человек без содержания, средства без цели, *homo sacer*, любое бытие, грядущее сообщество, мессианское время и пр. В статье показывается, что все эти концепты выстраиваются вокруг одной стержневой антропологической идеи, а именно идеи человека как созерцательного животного и существа, лишённого дела, принципиальная открытость и чистая потенциальность которого, выставленная напоказ в бездеятельности, праздности и слабости, имеет конститутивное значение для любого человеческого действия и произведения. Вместе с тем в исследовании отмечается, что основные положения поэтики бездействия и аргументация в ее защиту конструируются Агамбеном из разнородных историко-философских элементов, мастерски сплетённых в единую концептуальную сеть. Так, свою позицию в отношении человеческих способностей итальянский философ подкрепляет учением Аристотеля о потенции и акте, апеллируя к его физике, метафизике и этике, а ряд сентенций из «Этики» Спинозы искусно интерпретируются им как апология блаженного и сладостного бездействия. Между тем родословную своей антропологической концепции Агамбен возводит к лекционному курсу Хайдеггера конца 20-х годов, где детально разрабатывается понятие «глубинной скуки». При этом, говоря о грядущем мессианском времени и отождествляя его с «субботой человека», Агамбен объединяет эсхатологические видения позднего Бенямина с учением апостола Павла об отмене и исполнении Закона. Статья основана на предположении, что все это разнообразие концептов актуализируется итальянским мыслителем ради реализации его давнего проекта по дезактивации эстетики и возвращению бытию человека его изначального поэтического статуса на земле.

Ключевые слова: бездействие, человек без содержания, эстетика барокко, вкус, гений, произведение, потенциальность, любое бытие, жест, средства без цели, мессианское время, цезура, чрезвычайное положение, пойсис.

SIATE INOPEROSI: GIORGIO AGAMBEN'S POETICS OF INOPERATIVITY

Kirill V. Prozumentik

Perm State National Research University, Perm, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4815-4733>

The article is devoted to the analysis of the concept of "inactivity" (*inoperosità*), which occupies a central place in the philosophical constructions of the modern Italian thinker Giorgio Agamben. The aim of the work is to trace how the Agamben's project, aimed at overcoming the modern European aesthetics and searching for the primary structure of an artwork, turned into a grandiose poetics and philosophy of inoperativity, covering a wide range of ontological, aesthetic, anthropological and theological issues. Among the main objectives of the research is to identify the relationship between such main Agamben's concepts as a man without content, means without end, *homo sacer*, any being, coming community, messianic time, etc. The article shows that all these concepts are built around one of the pivotal anthropological ideas, namely, the idea of man as a contemplative animal and being devoid of a cause, whose principled openness and pure potentiality, paraded in inoperativity, idleness and weakness, has constitutive value for any human activities and work. The research also notes that the main tenets of the poetics of inoperativity and argumentation in its defense are constructed by Agamben from

heterogeneous historical and philosophical elements skillfully woven into a single conceptual network. The Italian philosopher reinforces his position on human abilities with the teachings of Aristotle on potency and act, appealing to his physics, metaphysics and ethics, and some sentences from Spinoza's "Ethics" are masterfully interpreted by him as apology of blissful and ambrosial operativity. Meanwhile, Agamben's pedigree of his anthropological concept elevates to Heidegger's lecture course at the end of the 1920s, where the concept of "deep boredom" is elaborated. Also speaking of the coming messianic time and identifying him with the "Sabbath of human", Agamben unites the late Benjamin's eschatological visions with the Apostle Paul's teachings on the abolition and fulfillment of the Law. This article is based on the assumption that all this diversity of concepts is actualized by the Italian thinker for the realization of his long-standing project of deactivating aesthetics and returning the being of a human to his original poetical status on earth.

Keywords: inactivity, man without content, baroque aesthetics, taste, genius, artwork, potentiality, any being, gesture, means without end, messianic time, caesura, state of exception, poiesis.

В фильме Эжена Грина «Мост искусств» певица Сара Дакрюн на вопрос, что особенного было в людях эпохи барокко, дает ответ, который на первый взгляд может показаться странным. По ее словам, люди того времени всегда говорили о двух противоположных вещах, и притом каждая из них представлялась им правдой. «Это, – поясняет она, – как сказать, что в тебе пребывают сразу два человека; и один из них жив, потому что другой мертв». Несмотря на очевидную парадоксальность, ответ Сары выявляет существенную черту эпохи барокко – принципиальную амбивалентность, двойственность и «двусложность» (*Zwiefalt*) всего барочного. Пожалуй, никому еще так ясно и решительно не открывалась эта двойственность, как Жюль Делёзу. С тех пор как он усмотрел исток онтологии различия в «барочной философии» Лейбница, непрерывная репликация (*le répli*) разрывов, купюр и цезур стали для него маркером барочного стиля, а «складка» (*le pli*) – техническим термином его барочной эстетики. По Делёзу, в мире барокко бесконечная складка апеллесовой чертой разделяет материю и душу, парадный фасад и замурованную комнату, экстерьер и интерьер, низ и верх. Производимое таким образом различие «развертывается и изгибает складки по каждую из двух сторон, и развертывает одну сторону не иначе, как складывая другую» [1, с. 54]. Когда Сара говорит, что некто жив, поскольку другой в нем мертв, она, вероятно, имеет в виду это двуединое напряжение складки, разрыв-активацию, при котором разобщенные элементы отбрасывают и одновременно активируют друг друга.

За 18 лет до выхода книги Делёза «Складка. Лейбниц и барокко» итальянский философ Джорджо Агамбен публикует свою программную работу по эстетике «Человек без содержания». Исходный пункт его рассуждений весьма близок тому, о чем позже напишет Делёз: культура барокко порождает *разрывы*. Однако тот из разрывов, что для Агамбена имеет решающее значение, как ни странно, остается вне поля зрения Делёза. Речь идет о расколе между гением и вкусом, творцом и критиком, искусством и эстетикой [2, с. 37]. Рождение «человека вкуса» (*homme de goût*) Агамбен относит к середине XVII века; вместе с ним на свет появляется и эстетическое суждение, противостоящее произведению искусства. Когда Кант пишет, что «можно часто наблюдать – в одном гений без вкуса, а в другом – вкус без гения» [3, с. 329], он лишь фиксирует этот барочный разрыв как давно свершившийся факт. Для Агамбена мысль Канта о том, что удовольствие, определяющее суждение вкуса, должно быть свободным от всякой заинтересованности, всецело инспирирована эстетикой барокко; и в силу того, что кантианство неизменно подходит к вопросам искусства с позиции зрителя, Агамбен с большой долей сочувствия отзывается на призыв Ницше встать на точку зрения художника, для которого красота и искусство – это всегда обещание счастья [4, с. 477–478].

Барочный разрыв между гением, обладающим продуктивной способностью, и *homme de goût*, бессильным и готовым лишь на эстетическое суждение, Агамбен иллюстрирует двумя литературными примерами. Старый художник Френхофер из бальзаковского философского этюда «Неведомый шедевр» символизирует творца, чье искусство, балансирующее на грани абсурда и «террора», претендует на полное вторжение в жизнь и терпит сокрушительное фиаско. Вместо того чтобы стать плотью и кровью, обнаженное тело Жиллетты на полотне Френ-

хофера превращается в «беспорядочное сочетание мазков, очерченное множеством странных линий, образующих как бы ограду из красок» [5, с. 100]. Напротив, племянник Рамо из одноименной повести Дени Дидро для Агамбена является образчиком бездарного эстета, чей вкус, чутье, энтузиазм и эрудиция [6, с. 116] годятся только для «риторики».

По замечанию Агамбена, фигура Жана-Франсуа Рамо так поразила молодого Гегеля, что повлияла на его трактовку культуры как отчужденного от себя духа. Действительно, без гения вкус становится чистой перверсией и лишенностью, ведь его состоятельность, его αἴσθησις полностью зависит от *opera* творца. Опыт радикальной разорванности (*lacerazione*), однако, не является уделом только *homme de goût*: сам факт существования человека вкуса бросает тень раскола также и на художника. Во второй части своих лекций по эстетике Гегель сетует на то, что художники новейшего времени оказались настолько подвержены отточенной рефлексии и утонченной критике, что сами превратились в *tabula rasa* по отношению к любому материалу и содержанию своего творчества [7, с. 316]. С того момента, как эстетика и критика проникла в структуру творческого процесса, создание художественного произведения стало немислимим без *самокритики* и *саморефлексии*. Комментируя эту мысль Гегеля, Агамбен подчеркивает, что разрыв непосредственного единства субъективности художника со своим материалом и воспарение свободного художественного принципа над инертным миром содержаний приводит к расколу и в самом произведении искусства. Первоначальные конкретность и единство произведения распадаются, оставляя «на одной стороне эстетическое суждение, а на другой – бессодержательную субъективность художника» [2, с. 55].

Барочная складка, которая появилась на теле произведения искусства в XVII веке, породила на одной стороне сгиба особое пространство (*Museum Theatrum*), куда поместила фигуру Рамо-ценителя с его тиранией вкуса, а на другой стороне – эстетико-метафизический топос Френхофера-демиурга (*Theatrum chemicum*), который в абсолютной свободе стремится объективировать свою художественную субъективность-без-содержания с помощью поистине алхимических приемов. В эссе «*Opus alchymicum*» Агамбен на примере творчества дадаистов Марселя Дюшана и Ива Кляйна показывает, каких крайних форм может достигать тяга художника к абсолютной спонтанности. Это стремление в пределе замыкает творца на самом себе, а значит, аннулирует и упраздняет произведение. Высшим творческим актом становится отказ от созидания, совершенное *бездействие*. Но художник без произведения – это «человек без содержания, который созерцает – неизвестно, с удовлетворением или ужасом, – пустоту, оставшуюся внутри него после исчезновения произведения» [8, с. 142]. Если творец в своей мастерской, в конце концов, неизбежно встречается с пустотой, с абсолютной невозможностью произведения, то и зритель в топосе музея сталкивается с непреодолимой преградой, а именно с невозможностью пользоваться творением, проживать его и испытывать. В работе «Похвала профанации» Агамбен определяет музей как «отдельное измерение, куда перемещается то, что некогда ощущалось как истинное и окончательное, а сегодня – уже нет» [9, с. 91], особо отмечая, что современность окончательно завершила музеефикацию мира, начатую еще в эпоху барокко с ее кунсткамерами и коллекционерами.

Не означает ли тотальная музеефикация мира, что искусство сегодня переживает агонию? И то обстоятельство, что на место художника прошлого заступил человек без содержания, не служит ли симптомом падения самого человека, ставшего чистой силой отрицания и ничтожения? Эти вопросы побуждают Агамбена со всей серьезностью повести речь о судьбе европейского нигилизма [10, с. 153]. Усматривая в нем магистральное движение исторического свершения Запада [11, с. 148], Агамбен утверждает, что нигилистическая позиция «покоит-

ся на неосмысленном фундаменте западного искусства, достигшего предельной точки в своей метафизической траектории» [2, с. 80]. Вступление западного искусства в метафизическую стадию означает, что оно окончательно предстало пред лицом *ничто*, а потому ему грозит смерть. Поскольку «смерть искусства» вызвана расколом в *произведении*, глубинные истоки его, по Агамбену, следует искать в упадке и кризисе человеческого *делания* (ποίησις).

Понятие *ποίησις* (*пойесис*, *делание*) является в философии Агамбена основополагающим. Следуя Диотиме из платоновского «Пира», он трактует *ποίησις* как причину, переводящую нечто из небытия в бытие [12, с. 115]. Для Агамбена любое *про-из-ведение* (*pro-duzione*) в присутствии, будь то изделие ремесленника или творение скульптора, является поийетическим актом. Вплоть до Нового времени искусство (*τέχνη*) и *пойесис* существовали нераздельно, однако в результате первой промышленной революции, которая пришлась на позднее барокко, произошел раскол в том способе, каким человек стал выводить все вещи в присутствии. Начиная с XVIII века любая произведенная вещь могла появиться на свет либо в эстетическом, либо в техническом статусе. Раздвоение *ποίησις* повлекло за собой изменение требований ко всей совокупности человеческих произведений в зависимости от того, в каком модусе они пребывают. Если оригинальность (подлинность) сделалась императивом для произведений искусства, то воспроизводимость – критерием для технической продукции.

Правда, сегодня, как замечает Агамбен, все чаще встречаются гибридные формы выведения вещей в присутствии – это *ready-made* и *pop art*. В случае с *ready-made* объект, произведенный в техническом модусе (колесо, сушилка, утюг), неожиданным образом заряжается эстетическим потенциалом. В *pop art*, напротив, произведение искусства сбрасывает с себя покров эстетического, обнажая свою готовность к промышленной воспроизводимости. Агамбен убежден, что «обе формы доводят разорванность до ее предельной точки и, таким образом, указывают по ту сторону эстетики, в направлении зоны (которая, однако, сама еще пребывает в тени), где производительная деятельность могла бы примириться сама с собой» [2, с. 87]. В поздних работах эту тенистую область, в которой разорванное обретает сумеречную надежду на воссоединение, Агамбен назовет *зоной неразличимости*. Пока же *ready-made* и *pop art* лишь изымают произведение из эстетического и технического потребления, демонстрируя тем самым деградацию «пойетической субстанции» человека. Здесь важно заметить, что изъятие, остановка, удержание (*ἔποχῃ*) для Агамбена всегда отсылают к мессианическому времени. В том, что современное искусство в режиме *ready-made* и *pop art* дезактивирует, но не устраняет барочный технико-эстетический разрыв, он видит ясный намек на спасение изначального человеческого *ποίησις*. Оттого неожиданный библейский образ в сентенции Агамбена о возможности соединения двух половин разрезанного *яблока* человеческого *делания* отнюдь не выглядит случайной метафорой.

Поэтический статус человека на земле и его бытие-в-мире тождественны. Стало быть, по мысли Агамбена, структура человеческого присутствия может быть опознана через изначальную структуру произведения искусства. Он убежден, что природа искусства темпоральна: ток, биение и ритм составляют все его существо. В свою очередь темпоральность, ритмичность искусства высвечивает феномен временности самого человеческого бытия [13, с. 331]. Возводя греческий термин *ῥυθμός* к *ῥέω* (течь, струиться), Агамбен выявляет двойственность ритма как такового: с одной стороны, ритм есть непрерывное протекание и дление, с другой – приостановка континуальности, цезура, изъятие из непрерывного потока. *Бытие-в-ритме* парадоксальным образом оборачивается *бытием-в-удержании*, *бытием-вовне*, *экстазом*. В этом контексте Агамбен сближает *ῥυθμός* и *ἔποχῃ*, трактуя последнее как дар, сбережение и бытие, словно предчувствуя будущую полемику между Марионом и Деррида [14]. В силу сказанного для

Агамбена «воспринимать произведение искусства означает: быть выброшенным в более изначальное время, экстаз в эпохальном открытии дарующего и удерживающего ритма» [2, с. 137]. В произведении искусства линейное время замирает, и человеку раскрывается истина *настоящего*. Поэтому *пойетический* акт в своей изначальности способен устранить разрыв между художником и зрителем, избавив их от тщетных блужданий по пустыне *terra aesthetica*.

Негативность эстетики, превратившей поьетический акт в метафизический, заключается в разрыве с традицией. Эпоха барокко недаром нарекла себя Новым временем, разрубив самим фактом *nominatio* связь между прошлым и будущим, пробив брешь между процедурой передачи (*traditio*) и передаваемой вещью. Усмотрев в произведении искусства самоценность, эстеты-ценители открыли путь к накоплению культуры в монструозном архиве. Они лишили прошлое его жизненной, *спасительной* силы и дезактивировали традицию, приговорив ее к эстетическому суду (*крісіс*), к бесконечному обсуждению и критике. Однако «суд и спасение до конца нельзя ни соединить, ни выразить» [15, с. 81], потому человек оказывается заброшенным во времени, подобно кафкианскому землемеру К., застрявшему между простой и безыскусной жизнью в Деревне (традиция, спасение) и отчужденной и угрожающей бюрократией Замка (накопленная культура, эстетика) [16].

Заключительная глава книги «Человек без содержания» называется «Ангел меланхолии». Подобно тому как Беньямин в образе *Angelus Novus* Пауля Клее увидел ангела истории [17, с. 242], Агамбен в крылатой фигуре на гравюре Дюрера «Melencolia I» распознал ангела искусства. Этот ангел «выглядит словно бы погруженным во вневременное измерение – как будто что-то, прервав *континуум* истории, остановило окружающую действительность в каком-то мессианическом стоп-кадре» [2, с. 146]. Развивая позже этот образ в эссе «Страшный суд», Агамбен напишет, что фотография как довлеющий себе стоп-кадр есть всегда пророчество о воскресении и «славном теле» (*corpus gloriae*) [18, с. 28]. Ангел фотографии, ангел апокалипсиса и ангел меланхолии, по Агамбену, имеют один и тот же лик – отстраненный лик мессии-избавителя, сумрачно взирающего на изъятые из повседневной употребительности орудия и инструменты деятельной жизни. Брошенные у его ног щипцы, гвозди, рубанок, жернов, пила, молоток – все это лишь эмблемы застывшей традиции и дезактивированного, обращенного в нагромождение руин прошлого. «Избавление, которое ангел меланхолии предлагает прошлому, цитируя его таким образом, чтобы в день Страшного эстетического суда оно предстало вне своего реального контекста, есть не что иное, как его смерть (или, точнее, невозможность умереть) в музее эстетики» [2, с. 147].

Европейская эстетика, несущая на себе печать барочного разрыва с прошлым, теперь парадоксальным образом сама занимает место отвергнутой традиции. Она консервирует прошлое в музеях, библиотеках, архивах, связывая его с настоящим и будущим через *отстранение* и *исключение*. Делая минувшее предметом эстетического и интеллектуального удовольствия, она изымает его из живого пространства человеческого *пойісіс* и открывает путь чистому созерцанию. Ренессансный поиск, заметил однажды Беньямин, неизменно совершался в живом пространстве мира, барокко же замкнулось в библиотеках. Вот почему гравюрный лист Дюрера, где пыл человеческой деятельности так явственно угасает в пучине меланхолического раздумья, всегда казался Беньямину непосредственным предвестником наступающего барокко [19, с. 142].

Может ли искусство сегодня освободиться от эстетических уз барокко? Иными словами, возможно ли сегодня искусство без эстетики, то есть возврат человека в изначальное измерение подлинного *пойісіс*? Ответ Агамбена звучит не слишком утешительно. «До тех пор, пока человек не найдет другой способ (индивидуально или коллективно) разрешать конфликт меж-

ду старым и новым, обретая тем самым собственную историчность, преодоление эстетики, которое не сводилось бы к доведению разорванности до предела, кажется маловероятным» [2, с. 149]. Если Агамбен прав, то смысл человеческого делания в историческом проеме между минувшим и грядущим становится все более хрупким, а сам человек все чаще облаченным в одежды затерявшегося в истории трагического героя.

Между тем в эстетизации искусства и расколе *ποίησις* человеку открывается истинный горизонт его историчности. Блокировав традицию и разорвав *континуум* пустого и иллюзорного линейного времени, искусство в пароксизме эстетизма обнажает цезуру, остановку, перерыв в историческом движении человечества. Музеефикация человеческого мира есть введение *чрезвычайного положения* в отношении всех деяний человека. Барокко есть *Standrecht* (чрезвычайное положение) *ποίησις*. Но, поскольку, как говорил Беньямин, чрезвычайное положение – это не исключение, а правило [17, с. 241] (мысль, особенно повлиявшая на Агамбена и его политическую философию [20, с. 133]), оно имеет конститутивное значение для всей человеческой истории. У истории нет иной цели, кроме той, что в своей зияющей наготе предстает в ситуации *Standrecht*. «Цель недостижима не потому, что она находится далеко в будущем, но потому, что она стоит перед нами; но это ее присутствие конститутивно для историчности человека, для его вечного запаздывания на несуществующей тропинке и его неспособности овладеть собственной исторической ситуацией» [2, с. 151]. Человек всегда живет перед лицом эсхатологической остановки времени (*stato della storia*), но у него не хватает духу признать неизбежность ее присутствия. Из этого страха и нерешительности рождаются идеи прогресса, эволюции, линейности времени и конечной цели истории. Но в действительности Страшный суд вершится каждый день, и каждый миг есть миг прихода Мессии. В разрыве истории проглядывает *Jetztzeit* – сокращенное, спрессованное до точки мессианское *время-теперь* [17, с. 249]. И как пожар обнажает каркас дома и его исходный замысел, так и чрезвычайное положение искусства выводит на свет изначальную структуру человеческого *ποίησις*.

В силу сказанного рассмотрение исконного проекта *пойетического* бытия человека в мире должно *включать* в себя и такой элемент, который на первый взгляд кажется его *исключением*, изъятием, приостановкой. *Включающее исключение* (*esclusione inclusiva*) – излюбленная логическая фигура Агамбена [21, с. 31]. Чем же является этот элемент *ποίησις*, который одновременно и изъят из его сферы, и принадлежит ему как конститутивное начало? Речь идет о *бездействии*, то есть «о деятельности, которая состоит в том, чтобы привести к состоянию бездеятельности, покоя, в том, чтобы приостановить акт всех человеческих или божественных деяний, их *des-oeuvrer*» [22, с. 45]. По той причине, что бездействие есть также особого рода *пойетический* феномен, свои позднейшие сквозные медитации о *ποίησις* Агамбен будет именовать «поэтикой бездействия» [23, с. 66].

Девятнадцатый раздел центральной антропологической работы Агамбена «Открытое. Человек и животное» носит название «*Désœuvrement*» (праздность) – очевидная отсылка к *la communauté désœuvrée* Нанси [24, с. 69]. Раздел посвящен картине «Нимфа и пастух» Тициана Вечеллио. В позах и жестах уставших любовников, изображенных на полотне в меланхолически монохромных тонах, Тициан выставляет напоказ человеческое бездействие как таковое (*otium*). Агамбена интересует не банальная праздность (*vanitas*) пресыщенных утехами героев, но фундаментальная приостановка человеческого и животного элементов в структуре самой человеческой жизни. Вслед за Хайдеггером он усматривает здесь свойственную лишь человеку *глубинную скуку* (*tiefe Langweile*).

В опыте скуки человек поставлен перед сущим как таковым, а потому скучающее безразличие является конститутивным для *Dasein*. Животное не в силах отделить свою реакцию

от раздражителя, оно всецело зависит от растормаживателей, которые всякий раз выводят его из оцепенения. Лишь тоскливое оцепенение человека способно возвыситься до меланхолии во имя откровения *изначальной возможности* при дезактивации всех специфических потенций. Для животного не существует чистой потенциальности, оно полностью отдано во власть своих раздражителей. С почти шелеровской патетикой Агамбен утверждает, что животное лишено мира (*Weltraum*) [25, с. 158–159] и что только «человеку скучающему» мир предстает как *открытое*. По Агамбену, «глубинная скука выступает в качестве метафизического оператора, благодаря которому осуществляется переход от обделенности миром к собственно миру; здесь речь идет ни более ни менее как об антропогенезе, о становлении *Dasein* живого человека» [26, с. 83]. Антропогенез, по Агамбену, означает изгнание, исключение животности ради освобождения зоны чистой возможности. Становление человека есть ничтожение (*Nichtung*), которое становится просветом (*Lichtung*). Потому человек – это чрезвычайное положение, введенное в отношении животного.

Чрезвычайное положение обнажает в человеке его голую потенциальность, а в любом поэтическом акте – чистую бездеятельность. Для укрепления своей позиции Агамбен обращается к аристотелевскому учению о потенции (*δύναμις*) и акте (*ἐνέργεια*) [27, с. 87]. Если философы мегарской школы полагали, что возможность (способность) существует только в действительности, то Аристотель, напротив, настаивал на автономном бытии всякой возможности. Нелепо считать, что строитель, который сейчас не занят строительным искусством, лишен способности строить, точно так же, как и закрывший глаза человек не становится от этого слепцом. Возможность не исчерпывается своей реализацией, в ней всегда есть нереализуемый *остаток*. Благодаря тому, что остаток этот никогда не выводится в актуальный *ποίησις*, он способен конституировать любое действие. В самом деле, если бы талант авлета сводился лишь к исполнению данной пьесы, то иные авлемы были бы ему не по силам и он превратился бы в бездарность. Поэтому следует признать, что мастерство авлета столь же состоит в способности играть, сколь и в способности не играть. Способность (*δύναμις*) у Аристотеля оказывается, в некотором роде, *не-способностью* (*ἀδυναμία*) или даже *способностью-не* [28, с. 235].

В эссе «Что такое акт творения?» Агамбен так комментирует учение Аристотеля о способности: «способность-не – это не другой вид способности, отличный от способности-к: это бездействие последней, результат отключения схемы способность / действие; в этом заключается основной узел между способностью-не и бездействием» [23, с. 63]. Бездействие, по Агамбену, внутренне присуще любому *ποίησις*. Более того, бездействие и есть та ось, вокруг которой разворачивается человеческое *делание*, тот остаток, в силу наличия которого любое действие вообще становится возможным. В связи с этим Агамбен обращает внимание на знаменитый фрагмент из «Никомаховой этики», где Аристотель задается вопросом, не является ли человек (в отличие от животного) существом от природы лишенным своего дела (*ἔργον*), то есть бездельником (*ἀργός, ἀεργός*) [29, с. 64]. Сам Аристотель не осмелился дать на него утвердительный ответ, этот шаг делает Агамбен, для которого бездействие – ключ к *эргономии* человека и важнейшее условие человеческой свободы [30, с. 76]. Если животное не может не действовать, то человек в модусе бездеятельности освобождается «от всякой биологической и социальной судьбы и от всякой предопределенной задачи» [23, с. 70].

Не следует, однако, полагать, что человек является простым отрицанием животного, таким *хамелеоном* без идентичности, каким он виделся Пико делла Мирандоле. Но и мыслить его зоологическим гибридом в духе барочного ученого Карла Линнея тоже нельзя. Бессилие и безысходность линнеевской таксономии (обезьяны антропоморфны, в то время как люди неотли-

чимы от обезьян) являются следствием той европейской «антропологической машины», которая функционирует в характерной для барокко логике разрывов. В качестве альтернативы Агамбен предлагает беньяминовскую модель «застывшей диалектики», где противоположности приостанавливаются, а вместо синтеза решающее значение придается промежутку, остатку и пустоте, зияющей по ту сторону разделения. Только тогда, когда противоположности не снимаются, а берутся в скобки, обнажается пробел *между* ними. У Агамбена нет никакой претензии на новое понимание человека; он лишь призывает отказаться от использования старой антропологической машины. «Отключение господствующей машины наших концепций человека означает не только поиски новых, более эффективных и более подлинных точек сочленения, сколько выставление напоказ центральной пустоты, зияния, которое – в человеке – отделяет человека от животного, то есть означает поставить себя под угрозу в этой пустоте; означает “приостановку приостановки”, *шаббат* как животного, так и человека» [26, с. 108–109].

В иудейской традиции суббота (*שבת*) есть время прекращения всякой созидательной работы. Поэтому она является прообразом (*τύπος*) мессианического времени, *эпохи* избавления и спасения [31, с. 21]. Агамбен не скрывает, что его поэтика бездействия во многом вдохновлена поэтикой субботнего празднества. *Шаббат*, как и любой праздник, дезактивирует человеческую экономику, приостанавливая будничную повседневность и высвобождая место и время для надеяния [32, с. 171]. Спокойствие (*quies*, *קייט*) субботы, однако, не имеет ничего общего с сумраком вечного покоя (*requies aeterna*), ведь оно преисполнено радости от созерцания человеком своих собственных возможностей как таковых. Агамбен трактует *acquiescentia in se ipso* из «Этики» Спинозы – то самое наслаждение, которое возникает у человека от созерцания самого себя и своей способности к действию [33, с. 430], – как дар субботнего дня. Суббота – это апофеоз теории в исконном значении слова (*θεωρία*), а *шаббат человека* означает, что его «жизнь, созерцающая свою возможность, становится бездеятельной во всех своих деяниях» [22, с. 45]. В своем фундаментальном труде «Царство и Слава» Агамбен заостряет этот тезис, именуя человека *животным субботы* [34, с. 403]. Человеческая жизнь, в сущности, бездеятельна (*ἀρῦία*), она лишена какой-либо цели и смысла. Отсюда берет начало неустранимое требование западной *οἰκονομίας* (*οἰκονομία*, *dispositio*) к человеку – заполнить бездеятельную пустоту и посвятить себя труду и производству.

Суровой инвективой против экономики труда звучит обратный призыв из Пс. 45:11: *vacate et videte quoniam ego sum Deus* («остановитесь и познайте, что Я – Бог»). Латинское *vacate* (в оригинале – *וַרְחַן*) Агамбен трактует как *siate inoperosi* («сделайтесь бездеятельными»). Его интенция, несомненно, верна, поскольку еврейское слово *וַרְחַן*, помимо остановки, означает также *паузу* (*παῦσις*) и перерыв в действии, что соответствует греческому *ἀνάπαυσις*. Тень этого значения присутствует и в латинском *vacans* – незанятый, пустующий, бесполезный. Агамбен замечает, что термин *ἀνάπαυσις* у Филона Александрийского характеризует субботу Бога и что сходным словом *κατάπαυσις* автор Послания к Евреям именует божественный покой (у Агамбена – *inoperasità* [35, с. 106–108]), усматривая в нем эсхатологический символ будущего блаженства верующих.

Однако в Послании к Римлянам Агамбен находит более рельефное понятие, выражающее мессианическую отмену земного порядка любой человеческой деятельности. Речь идет о глаголе *καταρῦέω* – делать бездействующим, дезактивировать, выводить из строя. Когда в Рим. 3:31 и Рим. 7:5–6 апостол Павел говорит о приостановке действия ветхозаветного закона (*Торы*), он использует именно его. По Агамбену, *καταρῦέω* – центральный термин мессианического словаря Павла, антонимом которому служит *ἐνεργέω* – приводить в действие, активизировать. По-

сколькx катарύρησις есть выход из ἐνέρυεια, дезактивацию можно интерпретировать как сведение к потенциальности (δύναμις). Правда, у Павла δύναμις означает, скорее, не мощь и возможность, а особого рода слабость и бессилие (ἀσθένεια), что позволяет Агамбену сопоставить павлианскую *астению* с аристотелевской *способностью-не* (ἀδυναμία). В этом он видит мессианическую инверсию отношения потенции и акта. «Мессианическая потенция реализуется и действует в форме слабости, она воздействует на сферу закона и его дел, не просто отрицая или уничтожая их, но дез-активируя, делая их бездейственными, больше-не-в-действии. В этом смысл глагола катарύέω» [36, с. 128]. Агамбен особо подчеркивает, что оппозицией катарύρησις (бездействию) будет именно ἐνέρυεια (акт), но ни в коей мере не ποιήσις. Подобно тому как в чрезвычайном положении мессианического призыва Закон не уничтожается, но обретает полноту (πλήρωμα), то есть исполняется и восполняется, так в субботней приостановке любого творческого акта *пойетическое* бытие человека на земле обретает свою исконную *плерому*.

Концепт, в центре которого располагается бездействие как *катаргетический анапаусис* человеческого делания, Агамбен тесно связывает с теологией *Славы* и доктриной о *славном теле* блаженных в раю. Бессмертное тело святых – это не делёзианское *corps-sans-organe*, но, скорее, тело с органами без функций. Такое тело существует только «для наглядности, его функции не выполняются, а лишь демонстрируются; и слава в данном смысле образует единое целое с бездействием» [37, с. 151]. Человеческое тело, выведенное из сферы обычного действия, становится доступным *созерцанию* и наслаждению, которые до этого были невозможны. Как только неаполитанец в «Идеальных поломках» Альфреда Зон-Ретеля начинает взбивать сливки с помощью лодочного мотора [38], он совершает сдвиг в применении: мотор до сих пор работает, однако новое его предназначение демонстрирует бездействие всех его старых функций. Равным образом человеческое тело в любви или танце блокирует привычную экономику движений, и эта «поломка» переводит тело в режим *славного бездействия*.

Переход тела в эротический или хореографический регистр вовсе не означает, что оно «переносится здесь в некую высшую и облагороженную реальность: скорее, оно, точно освободившись от чар, которые отделяли его от самого себя, впервые достигает собственной истинности» [37, с. 159], преображаясь в чистое средство без цели, в *жест* как таковой. Жест обнажает истину и славу человеческого ποιήσις, поскольку он есть такое действие, в котором нет ничего ни от исполнения (*agere*), ни от создания (*facere*). В силу того что жест, будучи средством, не направлен ни к какой цели, он чужд как созиданию, так и практике. Однако он также далек и от эстетического измерения, в котором произведение искусства рассматривается как самоцель. Стало быть, изначальное измерение человеческого делания располагается по ту сторону какой-либо телеологии. «Если танец – это жест, то только потому, что он несет в себе и выставляет напоказ опосредующий характер движений тела. Жест – это выставка опосредования, перевод средства как такового в поле зрения» [39, с. 64], в поле чистого *созерцания*.

В сборнике «Средства без цели» Агамбен пишет, что именно *жест* открывает *эмос* в качестве наиболее характерной человеческой сферы. Между тем в работе «Грядущее сообщество» человеческий *эмос* обсуждается им в связи с другой важнейшей категорией – *quodlibet ens* («любое бытие»). Любое бытие, по Агамбену, располагается за пределами ложной дилеммы – невыразимое индивидуальное / интеллигибельное общее. «Общее и индивидуальное, родовое и единичное – это всего лишь два убегающих вниз склона, из которых слагается сам гребень любого» [40, с. 25]. Способ, каким *любое* возникает на складке между общим и единичным, актом и потенцией, Агамбен как раз и называет *эмосом* или манерой. Манера выставляет *любое* напоказ, не экспонируя при этом ничего, кроме пустоты и зазора (*agio*). Пус-

тое место, в котором обретается *любое*, совпадает с досугом (*agio*) и спокойствием (*ad-agio*) неразличимости. Здесь обнаруживается тонкая нить, что соединяет *бездействие* и *любое бытие*. *Quodlibet ens*, ускользая в пустоту зазора, отменяет действие всех тех *диспозитивов*, в ловушку которых попадает человеческая жизнь.

Под диспозитивом Агамбен понимает «любую вещь, обладающую способностью захватывать, ориентировать, определять, пресекать, моделировать, контролировать и гарантировать поведение, жестикуляцию, мнения и дискурсы живых людей» [41, с. 26]. Структура диспозитива – это всегда структура *включающего исключения*, при котором обособление исключаемого совершается ради его тотального включения. К примеру, диспозитив власти функционирует за счет исключения из порядка политического *голой жизни*, в силу чего на одном полюсе учреждается власть *суверена*, а на другом – отверженная жизнь *homo sacer*. Последняя самым актом отвержения вновь и бесповоротно вовлекается в порядок *политического*, а сам суверен превращается в двойника *homo sacer*. Точно так же действует и диспозитив эстетики. Культура барокко, выдворяя *homme de goût* (человека вкуса) за пределы *поэтического*, оставляет по другую сторону *гения без произведения*; при этом каждый из них становится тенью другого – *человеком без содержания*. Верно замечено, что «против воспроизводства этого включающего исключения сингулярности как раз и направлен концепт *любого*» [42, с. 293]. Онтологический маньеризм *quodlibet ens* противостоит *любым* диспозитивам, включая порядок власти и эстетики. Вместе с диспозитивами устраняется и всякая субъективация, поскольку под субъектом Агамбен понимает живое существо, захваченное тем или иным порядком.

Таким образом, *любое бытие* экспонирует свою сингулярность вне какого-либо контекста: здесь жест не имеет никакой цели, он лишь выказывает *живую жизнь*, ускользающую от всяких диспозитивов. Жизнь, смещенная в регистр *quodlibet ens*, в субботном бездействии созерцает свою способность к действию, и эта способность есть не что иное, как чистое средство. Мессианское наслаждение от созерцания выставленного напоказ *любого бытия* является откровением изначальной структуры человеческого *ποίησις*. И подобно тому как живопись – это приостановка и демонстрация способности взгляда, а поэзия – это приостановка и демонстрация способности языка [23, с. 64], так бездействие есть *суббота* человеческого делания во имя демонстрации и созерцания (*specula*) [43, с. 59] фундаментальной возможности человека быть *любим*. Оттого *любое*, будучи чистой возможностью чего угодно (*quodlibet*), всегда есть также грядущее [44, с. 214]; правда, такое грядущее, которое неизменно уже присутствует *здесь*. *Любое* – это одно из имен Мессии, грядущего и пришедшего. Мессианское время не располагается в отдаленном и невероятном будущем, оно уже наступило [45, с. 382]; и каждое мгновение слышится призыв к целостному преображению человека и его способа быть [46, с. 67].

Мессия пришел, чтобы отменить барокко, то самое барокко, что порождает складки, расколы, диспозитивы. Он пришел к Саре Дакрюн, чтобы воскресить в ней того мертвого, благодаря которому жив другой; теперь *любой* из них будет жить. Он пришел, чтобы проложить *мост искусств*, соединяющий разрыв в поэтическом бытии человека, и этим жестом восстановить изначальную структуру человеческого произведения. Кто этот Мессия? Любой.

Список литературы

1. Делёз Ж. Складка. Лейбниц и барокко / под общ. ред. В.А. Подороги; пер. с фр. Б.М. Скуратова. – М.: Логос, 1998. – 264 с.
2. Агамбен Дж. Человек без содержания. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 160 с.

3. Кант И. Критика способности суждения / Кант И. Соч.: в 6 т. – М.: Мысль, 1966. – Т. 5. – 564 с.
4. Ницше Ф. К генеалогии морали / Ницше Ф. Соч.: в 2 т. / пер. с нем.; сост., ред. и авт. примеч. К.А. Свасьян. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 407–524.
5. Бальзак О. де. Неведомый шедевр / Бальзак О. де. Собр. соч.: в 24 т. – М.: Правда, 1960. – Т. 19. – С. 75–103.
6. Дидро Д. Племянник Рамо // Дидро Д. Соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1991. – Т. 2. – С. 52–125.
7. Гегель Г.В. Ф. Эстетика: в 4 т. – М.: Искусство, 1969. – Т. 2. – 328 с.
8. Агамбен Дж. *Opus alchymicum* / Агамбен Дж. Костер и рассказ. – М.: Grundrisse, 2015. – С. 131–165.
9. Агамбен Дж. Похвала профанации / Агамбен Дж. Профанации. – М.: Гилея, 2014. – С. 78–101.
10. Mills C. The philosophy of Agamben. – Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2009. – 153 p.
11. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв» // Вопросы философии. – 1990. – № 7. – С. 143–176.
12. Платон. Пир / Платон. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Мысль, 1993. – Т. 2. – С. 81–134.
13. Хайдеггер М. Бытие и время. – СПб.: Наука, 2006. – 451 с.
14. О Даре: дискуссия между Жаком Деррида и Жан-Люком Марионом // Логос. – 2001. – № 3 (82). – С. 144–171.
15. Агамбен Дж. Пилат и Иисус. – М.: Grundrisse, 2014. – 128 с.
16. Агамбен Дж. К. / Агамбен Дж. Нагота. – М.: Grundrisse, 2014. – С. 39–64.
17. Беньямин В. О понятии истории / Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения: сб. ст. – М.: Изд-во Рос. гос. гум. ун-та, 2012. – С. 242–253.
18. Агамбен Дж. Судный день / Агамбен Дж. Профанации. – М.: Гилея, 2014. – С. 24–29.
19. Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. – М.: Аграф, 2002. – 288 с.
20. Агамбен Дж. *Nomo sacer*. Чрезвычайное положение. – М.: Европа, 2011. – 148 с.
21. Агамбен Дж. *Nomo sacer*. Суверенная власть и голая жизнь. – М.: Европа, 2011. – 256 с.
22. Агамбен Дж. Искусство, без-деятельность, политика // Социологическое обозрение. – 2007. – Т. 6, № 1. – С. 41–46.
23. Агамбен Дж. Что такое акт творения? / Агамбен Дж. Костер и рассказ. – М.: Grundrisse, 2015. – С. 45–73.
24. Нанси Ж.-Л. Непроизводимое сообщество: пер. с фр. Ж. Горбылевой и Е. Троицкого. – М.: Водолей, 2011. – 208 с.
25. Шелер М. Положение человека в космосе / Шелер М. Избранные произведения. – М.: Гнозис, 1994. – С. 129–194.
26. Агамбен Дж. Открытое. Человек и животное. – М.: Изд-во Рос. гос. гум. ун-та, 2012. – 112 с.
27. Attell K. Giorgio Agamben: Beyond the Threshold of Deconstruction. – New York: Fordham University Press, 2015. – 311 p.
28. Аристотель. Метафизика / Аристотель. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Мысль. – Т. 1. – С. 63–367.
29. Аристотель. Никомахова этика / Аристотель. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Мысль. – Т. 4. – С. 53–293.

30. Агамбен Дж. О том, чего мы можем не делать / Агамбен Дж. Нагота. – М.: Grundrisse, 2014. – С. 74–77.
31. Агамбен Дж. Созидание и спасение / Агамбен Дж. Нагота. – М.: Grundrisse, 2014. – С. 11–23.
32. Агамбен Дж. Бычий голод. Размышление о шаббате, празднике и бездействии / Агамбен Дж. Нагота. – М.: Grundrisse, 2014. – С. 160–174.
33. Спиноза Б. Этика / Спиноза Б. Соч.: в 2 т. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 1. – С. 251–478.
34. Агамбен Дж. Царство и Слава. К теологической генеалогии экономики и управления. – М.; СПб.: Изд-во Института Гайдара; Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2018. – 552 с.
35. Murray A., Whyte J. The Agamben Dictionary. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. – 220 p.
36. Агамбен Дж. Оставшееся время. Комментарий к Посланию к Римлянам. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 224 с.
37. Агамбен Дж. Тело Славы / Агамбен Дж. Нагота. – М.: Grundrisse, 2014. – С. 140–159.
38. Зон-Ретель А. Идеальные поломки / Зон-Ретель А. Идеальные поломки. О неаполитанской технике. – М.: Grundrisse, 2016. – С. 75–85.
39. Агамбен Дж. Заметки о жесте / Агамбен Дж. Средства без цели. Заметки о политике. – М.: Гилея, 2015. – С. 55–66.
40. Агамбен Дж. Грядущее сообщество. – М.: Три квадрата, 2008. – 144 с.
41. Агамбен Дж. Что такое диспозитив? / Агамбен Дж. Что современно? – Киев: Дух і літера, 2012. – С. 13–44.
42. Евстропов М. Н. «Любое»: онтологический маньеризм Джорджо Агамбена // Вестник КрасГАУ. – 2014. – № 12. – С. 291–296.
43. Агамбен Дж. Специальное бытие / Агамбен Дж. Профанации. – М.: Гилея, 2014. – С. 57–63.
44. Salzani C. Quodlibet: Giorgio Agamben's Anti-Utopia // Utopian Studies. – 2012. – Vol. 23. – No. 1. – P. 212–237.
45. De la Durantaye L. Giorgio Agamben: a critical introduction. – Stanford: Stanford University Press, 2009. – 463 p.
46. Агамбен Дж. Церковь и время / Агамбен Дж. Что современно? – Киев: Дух і літера, 2012. – С. 63–77.

References

1. Deleuze J. Skladka. Leibnits i barokko [Fold. Leibniz and Baroque]. Moscow, Logos, 1998, 264 p.
2. Agamben G. Chelovek bez sodержaniia [Man without content]. Moscow, Nove literaturnoe obozrenie, 2018, 160 p.
3. Kant I. Kritika sposobnosti suzheniia [Critique of the ability of judgment]. *Sochineniia v 6 tomakh*. Vol. 5. Moscow, Mysl', 1966, 564 p.
4. Nietzsche F. K genealogii morali [On the genealogy of morality]. *Sochineniia v 6 tomakh*. Vol. 2. Moscow, Mysl', 1990, pp. 407-524.
5. Balzac H. de. Nevedomyi shedevr [Unknown masterpiece]. *Sobranie sochinenii v 24 tomakh*. Vol. 19. Moscow, Pravda, 1960, pp. 75-103.
6. Didro D. Pleмянник Ramo [Nephew Ramo]. Moscow, Mysl', 1991, pp. 52-125.
7. Hegel G. V. F. Estetika: v 4 tomakh. Tom 2. [Aesthetics: in 4 volumes. Vol.2]. Moscow, Iskusstvo, 1969, 328 p.
8. Agamben G. Opus alchymicum. Moscow, Grundrisse, 2015, pp. 131-165.
9. Agamben G. Pokhvala profanatsii [Praise profanation]. *Profanatsii*. Moscow, Gileia, 2014, pp. 78-101.
10. Mills C. The philosophy of Agamben. Montreal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 2009, 153 p.
11. Heidegger M. Slova Nitsche «Bog mertv» [Nietzsche's words "God is dead"]. *Voprosy Filosofii*, 1990, no. 7, pp. 143-176.
12. Platon. Pir [Feast]. *Sobranie sochinenii v 4 tomakh*. Vol. 2. Moscow, Mysl', 1993, pp. 81-134.
13. Heidegger M. Bytie i vremia [Being and time]. Saint Petersburg, Nauka, 2006, 451 p.
14. O Dare: diskussiia mezhdzhu Zhakom Derrida i Zhan-Liukom Marionom [About Dar: the discussion between Jacques Derrida and Jean-Luc Marion]. *Logos*, 2001, no. 3, 82, pp. 144-171.

15. Agamben G. Pilat i Iisus [Pilate and Jesus]. Moscow, Grundrisse, 2014, p. 128.
16. Agamben G. K. Nagota [Nudity]. Moscow, Grundrisse, 2014, pp. 39-64.
17. Ben`iamin V. O poniatii istorii [On the concept of history]. *Uchenie o podobii mediaesteticheskie proizvedeniia*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, 2012, pp. 242-253.
18. Agamben G. Sudnyi den` [Judgment day]. *Profanatsii*. Moscow, Gileia, 2014, pp. 24-29.
19. Ben`iamin V. Proiskhozhdenie nemetskoj barochnoj dramy [The origin of the German baroque drama]. Moscow, Agraf, 2002, 288 p.
20. Agamben G. Homo sacer. Chrezvychainoe polozhenie. Moscow, Evropa, 2011, 148 p.
21. Agamben G. Homo sacer. Suverennaia vlast` i golaia zhizn`. Moscow, Evropa, 2011, 256 p.
22. Agamben G. Iskusstvo, bez-deiatel`nost`, politika [Art, non-activity, politics]. *Sotsiologicheskoe Obozrenie*, no. 1, vol. 6, 2007, pp. 41-46.
23. Agamben G. Chto takoe akt tvoreniia? [What is the act of creation?]. *Koster i rasskaz*. Moscow, Grundrisse, 2015, pp. 45-73.
24. Nancy J.-L. Neproizvodimoe soobshchestvo: Novoe izdanie, peresmotrennoe i dopolnennoe [Unproductive community: New edition, revised and enlarged]. Moscow, Vodolei, 2011, 208 p.
25. Scheler M. Polozhenie cheloveka v kosmose [The position of man in space]. *Izbrannye proizvedeniia*. Moscow, Gnozis, 1994, pp. 129-194.
26. Agamben G. Otkrytoe. Chelovek i zhivotnoe [Open. Man and animal]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, 2012, 112 p.
27. Attell K. Giorgio Agamben: Beyond the Threshold of Deconstruction. New York, Fordham University Press, 2015, 311 p.
28. Aristotle. Metafizika [Metaphysics]. *Sobranie sochinenii v 4 tomakh. Vol. 1*. Moscow, Mysl`, pp. 63-367.
29. Aristotle. Nikomakhova etika [Nicomachean ethics]. *Sobranie sochinenii v 4 tomakh. Vol. 4*. Moscow, Mysl`, pp. 53-293.
30. Agamben G. O tom chego my mozhem ne delat` [About what we can not do]. *Nagota*. Moscow, Grundrisse, 2014, pp. 74-77.
31. Agamben G. Sozidanie i spasenie [Creation and salvation]. *Nagota*. Moscow, Grundrisse, 2014, pp. 11-23.
32. Agamben G. Bychii golod. Razmyshlenie o shabbate, prazdnike i bezdeistvii [Bullish hunger. Reflection on shabbat, feast and inaction]. *Nagota*. Moscow, Grundrisse, 2014, pp. 160-174.
33. Spinoza B. Etika [Ethics]. *Sochineniia v 2 tomakh. Vol. 1*. Saint Petersburg, Nauka, 1999, pp. 251-478.
34. Agamben G. Tsarstvo i Slava. K teologicheskoi genealogii ekonomiki i upravleniia [Kingdom and Glory. Towards a theological genealogy of economics and management]. Moscow; Saint Petersburg, Institut Gaidara; Fakul'tet svobodnykh iskusstv i nauk Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2018, 552 p.
35. Murray A., Whyte J. The Agamben Dictionary. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2011, 220 p.
36. Agamben G. Ostavsheesia vremia: Kommentarii k Poslaniiu k Rimlianam [Remaining time: Commentary on the Epistle to the Romans]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018, 224 p.
37. Agamben G. Telo slavy [Body of glory]. *Nagota*. Moscow, Grundrisse, 2014, pp. 140-159.
38. Sohn-Rethel A. Ideal`nye polomki [Ideal damage]. *Ideal`nye polomki. O neapolitanskoj tekhnike*. Moscow, Grundrisse, 2016, pp. 75-85.
39. Agamben G. Zametki o zheste [Notes on the gesture]. *Sredstva bez tseli. Zametki o politike*. Moscow, Gileia, 2015, pp. 55-66.
40. Agamben G. Griadushchee soobshchestvo [The coming community]. Moscow, Tri kvadrata, 2008, 144 p.
41. Agamben G. Chto takoe dispozitiv? [What is dispositive?]. *Chto sovremenno?*. Kiev, Dukh i litera, 2012, pp. 13-44.
42. Evstropov M.N. «Liuboe»: otologicheskii man`erizm Dzhordzho Agambena [“Any”: otological mannerism of Giorgio Agamben]. *The Bulletin of KrasGAU*, 2014, no. 12, pp. 291-296.
43. Agamben G. Spetsial`noe bytie [Special being]. *Profanatsii*. Moscow, Gileia, 2014, pp. 57-63.
44. Salzani C. Quodlibet: Giorgio Agamben's Anti-Utopia. *Utopian Studies*, 2012, vol. 23, no. 1, pp. 212-237.
45. De la Durantaye L. Giorgio Agamben: a critical introduction. Stanford, Stanford University Press, 2009, 463 p.
46. Agamben G. Tserkov` i vremia [Church and time]. *Chto sovremenno?*. Kiev, Dukh i litera, 2012, pp. 63-77.

Получено: 24.09.2018

Принято к печати: 23.10.2018