

УДК 1 (430)(092)

ИГРЫ С ПРИЗРАКАМИ

В. Х. Гильманов*

Анализируется проблематика так называемой гайстологии, то есть «науки о призраках», затронутая в книге Ж. Деррида «Призраки Маркса». Методологическим подходом к данной проблематике избирается «семиологическая авантюра» Юлии Кристевой, основанная на рассмотрении языка как гетерогенной структуры в поле взаимодействия между семиотическим, понимаемым как долингвистическое состояние инстинктивных влечений, и символическим, выступающим в качестве социально ориентированных практик идентификации субъектов и их дискурсивных практик. Затрагивается проблема игры на границе этого взаимодействия в свете разрабатываемой в статье идеи об опасности прорыва призраков в действительную реальность, что превращает ее в симулятивную гиперреальность. Акцентируется моральный ригоризм Канта в контексте его теории игры, оцениваемый как косвенное предостережение против «химер воображения», через которые «призраки» способны проникнуть в актуальную онтологию. Утверждается, что это проникновение отражается в особой специфике художественного воображения с его поэтическими ключами, открывающими те двери восприятия, которые закрыты для иных форм общественного сознания/бессознания. Анализируется новелла «Песочный человек» Э.Т.А. Гофмана, которая интерпретируется как романтическое предостережение об опасности символических «игр с призраками», порождаемыми механизацией мышления и бытия.

Ключевые слова: призраки, онтология, реальность, гиперреальность, эссенциальный, акцидентальный, игра, красота, свобода.

1. На границе между онтологиями

Большинство типов общественного сознания робеют перед призраками, не смотря на теорию симулякров в традиции французского постмодернизма с ее акцентом на опасности «коллективной галлюцинации» (Бодрийяр) и на впечатляющий проект Деррида разобраться в проблемах «гайстологии» (то есть «науки

* Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта, 236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14.

Поступила в редакцию: 29.03.2016 г.

doi: 10.5922/0207-6918-2016-3-4

© Гильманов В.Х., 2016

о духах») в его книге «Призраки Маркса». Пожалуй, только искусство проявляет опасное мужество, вновь и вновь обращаясь к тайне призраков. Симптоматично в этом смысле то, что даже в философии призраков Деррида важнейшим герменевтическим ключом является Шекспир, цитатой из «Гамлета» которого Деррида заключает свой «гайстологический» трактат, будто провоцируя современную ученость разобраться с призраками, постоянно вторгающимися в художественное сознание: «Горацио, ты учен: поговори с ним» (Шекспир, 1997, с. 168), то есть с призраком убитого короля Дании, ищущего справедливого выхода в ситуации, в которой действует заговор и беззаконие.

Призраки появляются на границах разных, но тесно связанных друг с другом онтологий. Эти границы примечательным образом соответствуют двум нераздельно существующим внутри языка уровням в «семиологической аванюре» Юлии Кристевой с ее семиотической попыткой найти новые основания человеческой субъектности, похороненной в постструктурализме и постмодернизме. Кристева трактует язык как гетерогенную структуру, формирующую и манифестирующую в своей динамической процессуальности все разнообразие человеческих субъективностей в сложном взаимодействии между *семиотическим*, понимаемым как долингвистическое состояние инстинктивных влечений в их развитии до «вступления в область знаков», и *символическим*, выступающим, по Кристевой, в качестве социально ориентированных практик идентификации субъекта и установления соответствующего языкового дискурса (Бобков, 2007, с. 246). Именно на границе этого взаимодействия распознается процесс, которым захвачен субъект и который со всей очевидностью показывает его гетерогенность и связанную с этим необходимость различения, какой силой и в какую игру втянут субъект. Эти силы прорываются и оставляют свои следы прежде всего в художественном творчестве, что также отмечает Кристева в своей концепции поэтического языка, в которой она постулирует наличие таких прорывов по отношению к специфике миметического означивания в поэзисе. В предлагаемой работе важно отметить идею Кристевой о том, что именно эти прорывы демонстрируют и манифестируют гетерогенность субъекта и его неспособность к однозначной идентификации. Важен также учет особого интереса Кристевой к вторжениям в художественное сознание той зоны долингвистического состояния процессуальной субъективности, в которой еще не осуществлена идентификация субъекта за счет когнитивно-знаковой операции, производящей субъект и гипостазирующей объект. Кристева именует эту зону *хорой*. Обращаясь к известному понятию Платона и разрабатывая его топологическую специфику, Кристева называет хорой пространство, в котором еще не присутствует знак, выделяющий и разделяющий субъекта и объекта, реальное и символическое: хора есть «невыразимое единство субъекта» (Бобков, 2007, с. 247).

Согласно идее предлагаемой работы, именно в хоре зарождаются информационно-энергетические основы приходящих онтологий, сменяющих уходящие, и именно в художественном тексте эта смена находит свое отражение в модусах или борьбы соперничающих онтологий, или их конвергенции. В философско-культурологическом плане, однако, важнейшим является вопрос об эссенциальности или акцидентальности новых онтоло-

гий¹, поскольку дефицит эссенциальных энергий в формирующейся онтологии порождает ее призрачность, наполняя ее симулякрами, гиперреальностями, фантомами, призраками. И именно эту опасность прорыва призраков из хоры в онтологию *здесь-бытия* означает художественное сознание, оставляя следы этих прорывов в поэтическом тексте: он и есть тот символический топос, в котором в поэтическом мимезисе проявляется противоречивая процессуальность новой хоры. В этой связи предметом поэтического праксиса в первую очередь следует считать именно борьбу разных хор, которая поэтически опредмечивается в тексте, а сами призраки суть не что иное, как проявление этой борьбы, суть прорывы или следы приходящих либо уходящих онтологий, созерцаемых в свободной игре поэтического воображения.

2. Игра

Вся концептуальная острота понятия «игра» задана Кантом в его «Критике способности суждения». В параграфе 59 «О красоте как символе нравственности» Кант косвенно предостерегает от опасности эстетического разума попасть в гравитацию ложных игр, разрушающих эссенциальные формы мира. В ряде других своих работ — от «Грез духовидца» (1766) до «Основоположений метафизики нравов» (1785) — Кант не раз указывает на опасность растворить реальный мир в призраке иллюзии и воображения, если разум пропустит в бытие «химеры излишества» и не очертит мир критическим разумом. Романтическим восстанием против этого предостережения Канта стала программная концепция игры в 27 письмах «Об эстетическом воспитании человека» Шиллера. Философия игры Шиллера основана на методологически принципиальных понятиях «свобода» и «красота». По Шиллеру, *«только красота открывает путь, который ведет к свободе»* (здесь и далее курсив наш. — В. Г.)², кантовскую же позицию можно обобщить следующим образом: *«только свобода открывает путь, который ведет к красоте»*. Суть кантовского метода заключается в том, что представление о предмете, будь это природа, произведение искусства или поступок в их явлении, никогда не может быть причиной свободной способности суждения, то есть никогда не может обуславливать, задавать свободную волю или предшествовать моральному закону. Единственная свобода человека — именно свобода морального закона, который, согласно Канту, непосредственно пребывает в разуме как способность желания, обнаруживающая собственную заданность внутри самой себя, то есть как именно ничем и никем извне не обусловленная свободная воля. Но важно понять, что непосредственно определяющий волю моральный закон также задает объекты как то, что пребывает в согласии с этой свободной волей. Кант утверждает:

В этом способность суждения не подчинена, как в эмпирическом суждении, гетерономии законов опыта; по отношению к предметам такого чистого благоволения она *сама устанавливает для себя закон*, подобно тому, как это делает разум по отношению к способности желания (Кант, 1994, т. 5, с. 196).

¹ В логике свойство **P** является для носителя **a** эссенциальным, если **a** без **P** не может существовать. Если **P** есть свойство **a** и **a** может существовать без **P**, то **P** для **a** акцидентально.

² Там же. Важно иметь в виду текст немецкого оригинала: «Weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert» (см.: Schiller, 2004, S. 573).

То есть, когда разум законодательствует в способности желания, сама способность желания законодательствует над объектами. Поэтому практический разум — как закон свободной причинности — сам должен, по Канту, обладать причинностью в отношении явлений. Практический интерес разума Кант определяет как отношение разума к объектам, но не для того, чтобы знать их, а для того, чтобы *осуществить их*. Поэтому в кантовской системе рассуждений *красота* предстает как самоосуществление формы объекта, причина которого заключена в свободной воле, то есть в нравственности. Красота, по Канту, не есть «объект побуждения к игре» (Шиллер, 1955—1957, с. 300) между «предметом чувственного побуждения» и разумом: она не пребывает в «гравитации» чувственного объекта, она вся — в «гравитации» морального субъекта, в причиннообразующем поле его «способности идей».

Кант будто пытается предостеречь от опасностей игры. Общий настрой его морального ригоризма таков, будто он знает, что призраки прорвались в актуальную онтологию через «химеры воображения», используя в числе прочего и гравитационную мощь эстетического разума, влюбленного во внешнюю красоту. Она будто стремится законодательствовать над способностью суждений и перехватить онтологическую ответственность практического разума, играя с человеком из-за пределов «герменевтического круга» его гносеологической и моральной ответственности. Такая красота может «заиграть до смерти» человека, доверившегося свободной игре чувств, но не идее свободы разума. Эта идея Канта будто пытается спасти эссенциальную форму мира от призраков, прорвавшихся в мир. В этом прорыве они используют структурную гетерогенность бытия, проявляющуюся, кроме всего прочего, в особой специфике художественного воображения с его поэтическими ключами, открывающими те «двери восприятия», которые закрыты для иных форм общественного сознания/бессознания. Именно художественное сознание с его миметической сутью доказывает синергичную проникнутость гетерогенной динамики мира, поскольку в поэтическом воображении всегда присутствует исходная тайна онтологической инспирации с ее энергичным квантом. Вот почему не лишено основания предположение, что в пространстве игры происходит столкновение противопоставленных друг другу трансцендентных идей: при этом важно, что такое столкновение обусловлено особым статусом «критики способности суждения» человека, в которой помимо нравственной логики всегда участвуют сложные эстетические актанты. Они порождают опасности предметных гравитаций, каковые конституируются в бинарных оппозициях прекрасного и безобразного, привлекательного и отвратительного, интересного и скучного: и все это — на драматичной границе, таящей в том числе и опасности ложных идей, обусловленных демоническими инспирациями и саморазрушительными химерами...

В романе Достоевского «Бесы» художественно кодированы практики зла, прорвавшегося в психологическую процессуальность героев и разрушающего их в демонической хоре. «Сердечным клапаном» этой хоры является Ставрогин, гипостазирующий скрытую семиотику своей «процессуальной субъективности» (Кристева): исходный принцип этой семиотики — «Я верю в черта» Ставрогина. Именно он демонстрирует всю силу игры этого принципа, доказывающего, что здесь-бытие есть функция от веры и что символизация (Кристева), а соответственно, и конституирование новой

хоры в значительной мере обусловлены тайной «новой красоты». В Ставрогине явлена феноменология эстетических аттракторов демонической хоры, которая, однако, не имеет эссенциальной основы: она — прозрачна по своей исходной сути, но чрезвычайно опасна, поскольку «игра призраков» может привести к «массовому производству» бесовства и, соответственно, к историческим практикам коллективного безумия.

Игра есть таинственный перекресток экзистенциально действенных категорий — любви, красоты, понимания и т. д. Но как оказывается возможной «игра призраков»? Как злу удастся заставить любить зло и добыть необходимые для своей манифестации энергии? Несмотря на долгую религиозную традицию падших духовных иерархий, отраженную, например, в книге пророка Иезекииля (см.: Иез. 28: 14–17), механика порождения демонических хор остается все же вне поля доминирующих сегодня дискурсов. Лишь богословие и, в какой-то степени, теория искусства обращаются к данной проблеме, отмечая то, что для порождения и развития новых демонически инспирированных иерархий необходимо синергичное (нередко страстное) со-участие человека. В традиции художественной культуры главной энергией для этого выступает энергия души, которую как раз силы зла все время пытаются украсть. И если кража удастся, то на некоторое время возникает некая искусственно созданная гибридная гиперреальность, пронизанная симулякрами и эгрегорами. По своей сути она есть не что иное, как «мир призраков», стабилизированных на какое-то время энергией ложных идей, обреченных на энтропию и бытийное вырождение. Однако важнейшей педагогикой «истории призраков», до сих пор не усвоенной людьми, является антропологическая аксиома: решающей энергией для этой стабилизации всегда была и будет душа человека, поскольку именно она — падшая или возвышенная — задает форму соответствующей мысленной онтологии.

3. Технология онтологической кражи

Один из тех отечественных исследователей, кто затронул в своем творчестве поставленную проблему, — А. Б. Ботникова. Именно она в своей монографии «Немецкий романтизм: диалог художественных форм», исследуя идею новеллы Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек», акцентирует внимание на антропологической доминанте, что имплицитно вечную проблему человеческой ответственности за соответствующую онтологию в мдусе ее эссенциальности или акцидентальности, то есть прозрачности. Ботникова пишет:

В рассказе Гофмана именно человеческая духовность находится под угрозой гибели от некоей разрушительной силы. Эта разрушительная сила, воспринимаемая сознанием героя как фатум, в объективном течении рассказа выступает делом рук человеческих (Ботникова, 2003, с. 61).

Не подлежит сомнению, что автор монографии точно определяет основной алгоритм технологии объективации демонических воображений, тематизированный в жутковатой новелле Гофмана: для онтологической манифестации новой хоры демонического Коппелиуса духу зла необходима помощь глаза Натанаэля. Именно посредством кражи способности Натанаэля

видеть и ведать Коппелиус стремится превратить организм божественно дарованного бытия (др.-евр. *Натанаэль — дарованный Богом*) в механизм симулятивного перфекционизма. А. В. Ботникова пишет:

Механизация — антиприродное начало. Она чревата уничтожением личности. И одновременно это — общественное явление. В мире, где живут гофмановские герои, граница между одушевленным и неодушевленным, живым и механическим неразличима (Ботникова, 2003, с. 62).

Проявляя диалектический стоицизм, автор утверждает, что этот мир «есть единственная реальность» и что «его полное игнорирование, как и его приятие, ведут к краху» (Ботникова, 2003, с. 62), имея в виду крах романтического героя.

Представляется, однако, что А. В. Ботникова хотя бы косвенно поставила проблему, затронутую выше, а именно — проблему эссенциальности, то есть жизнеспособности, этой «единственной реальности» перепутанности живого и механического, тем более что опыт художественного и философского постмодернизма — явно в пользу диагноза о стремительной механизации и гибридизации мира. Новелла «Песочный человек» предстает как романтическое предостережение от опасности символических «игр с призраками» из техногенной хоры возможного будущего: «кристаллизация» этих призраков оказывается возможной благодаря парадоксу синергичной диалогии между человеком и природой, все еще не постигнутой современной наукой. В свете новеллы «таковость», или «естьность»³, актуальной онтологии есть функция от видения и, соответственно, от понимания на основе этого видения. Вот почему так опасны любые формы «кражи глаз», будь то гносеологический и психологический нарциссизм или игры призраков, сокрытые в тайне «новой красоты», поскольку, несмотря на смутное предчувствие всей губительной силы «симулятивных гиперреальностей», отраженных в образе Олимпии, Натанаэль «жил только для Олимпии» (Гофман, 1967, с. 547).

Провоцирующий парадокс этой тайны наступившей онтологии «песочного человека» до сих пор сохраняется, ставя вопрос о необходимости ее разрешения в новом герменевтическом синтезе на границах хотя бы трех типов общественного сознания — философии, искусства, естествознания. В контексте новеллы распознается их общая сингулярная точка — физика и метафизика света в богословском противопоставлении «света человек» (Ин. 1: 5) и света Люциферова. Коппелиус так тщательно готовит кражу глаз Натанаэля для того, чтобы совершить онтологическую кражу: завладев глазами, он подменит в Натанаэле источник света, «дарованный Богом», на свет «несущего свет» (лат. *Люцифер — несущий свет*). Гофман гениально подчеркивает идею онтологической подмены, обыгрывая евангелическую аллюзию, связанную с Нафанаилом из Канны Галилейской:

Филипп находит Нафанаила и говорит ему: мы нашли Того, о Котором писал Моисей в законе и пророки, Иисуса, сына Иосифова, из Назарета. Но Нафанаил сказал ему: из Назарета может ли быть что доброе? Филипп говорит ему: пойд и смотри (Ин. 1: 45 — 47).

³ Русскоязычный эквивалент немецкого «Istigkeit» Мейстера Экхарт.

Евангелический Нафанаил «пошел и увидел» «Свет истинный»; Натаэль в новелле Гофмана не увидел, поскольку посмотрел на мир через «перспективу» Коппелиуса. Позже герой признается, что «слишком дорого заплатил за эту *Perspektiv*»⁴, отражая художественное прозрение в то, что «мистерия духа» (Грешных, 2001), разыгрывающаяся в романтизме, становится драматичной прелюдией к манифестации «Люциферова мира» на основе «научной революции» с ее мистической любовью и доверием к объектной истине природного мира. Однако даже всемирно известные творцы самой передовой физики современной науки (Паули, 1975) признают, что мы видим природу не только в свете ее исходной бытийной сути, а в «свете» искусственных приборов и знаковых систем, в которые всегда и неизбежно интегрировано *co*-участие специфики испытующего природу сознания. Об этом свидетельствуют фундаментальные принципы квантовой механики — суперпозиции, неопределенности и дополнителности. Сами ученые признают, что квантовой физике нужны гносеологические основания, поскольку в квантовых процессах все больше проявляется «поле сознания», и это ставит перед герменевтикой науки проблему ответственной самоидентификации и ответственности сознания. Ибо «сон разума порождает чудовищ» и онтологии призрачных симулякров.

«Что-то ужасное вторглось в мою жизнь!», и «это враждебное вторжение принесет мне великое несчастье» (Гофман, 1967, с. 522), — пишет Натаэль, предчувствуя «прорыв призраков» в его жизнь, грозящий превратить ее в безумную пародию на «дарованный Богом» мир. «И тут безумие впустило в него огненные свои когти и проникло в его душу, раздирая его мысли и чувства» (Гофман, 1967, с. 549). Этот художественно кодированный психоанализ разрушения романтической монады, доверившейся игре «прекрасных чувств» в научно-технической магии, организованной Коппелиусом и профессором Спаланцани с целью овладеть глазами и, соответственно, душой героя для своего проекта Олимпии — эстетически безупречной мертвенности жизни — потрясает, находясь на границе методического скандала с доминирующим сегодня естественно-научным дискурсом. Гофман диагностирует противоестественность этого дискурса, находясь в пророческой экзистенции, которая в массовом сознании нередко видится как безумие⁵. Но тем самым он будто подтверждает библейское предостережение:

Если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будь безумным, чтобы быть мудрым. Ибо мудрость мира сего есть безумие пред Богом... (1 Кор. 3: 18–19).

«Истина безумия» Гофмана подтверждается многими характерными явлениями современного мира с его нарастающим техногенным и природным катастрофизмом. Главной причиной этого катастрофизма становится, однако, сам человек, которому грозит «катастрофа смысла» (Деррида), если он не перестанет играть с призраками, превращающими мир в «симулятивную гиперреальность». «Истина безумия» Гофмана отражена в реаль-

⁴ *Perspektiv* (нем.) — маленькая подзорная труба.

⁵ Даже Гёте характеризовал произведения Гофмана как «болезненные творения нездорового человека» (Goethe, 1904, S. 88).

ности безумия Натанаэля, который, став игрушкой в руках Коппелиуса, «решил сломаться», будто поняв, что именно он — та сингулярная точка бытия, через которую в мир прорываются призраки-Коппелиусы:

Внезапно Натанаэль стал недвижим, словно оцепенев, перевесился вниз, заведев Коппелиуса и с пронзительным воплем: «А... Глаза! Хороши глаза!...» — прыгнул через перила. Когда Натанаэль с разможенной головой упал на мостовую, — Коппелиус исчез в толпе (Гофман, 1967, с. 553).

Страшная педагогика этого романтического решения амбивалентна, поскольку, с одной стороны, показывает крайнюю точку игр с призраками — антропологическое и онтологическое самоубийство и, соответственно, кризис романтического мироощущения, но, с другой — необходимость решения главной проблемы эссенциальной сущности человека. Ведь несмотря даже на «разможенную голову» героя, без которой Коппелиус не может прорваться в мир, он не исчез совсем: «он исчез в толпе».

Сегодня, как никогда, необходимо решать вопросы, поставленные великим немецким романтиком в романтически замысловатых ребусах его произведений, поскольку самая опасная форма безумия — это антропологическая и онтологическая слепота в отношении иллюзорной кукольной разумности противоестественной механизации, отчуждающей человека от его эссенциальной природы и истинного места в мироздании. Гофмана легко читать, но трудно понять. Еще сложнее с его соотечественником Кантом, которого трудно и читать, и понять. Но именно он предлагает один из великих рецептов противоядия против призраков — категорический императив, в том числе в отношении «азартных игр»⁶ природы и разума:

Поступай так, как если бы максима твоего поступка посредством твоей воли должна была бы стать *всеобщим законом природы* (Кант, 1994, т. 4, с. 196).

Кант, будто упрекая последующих романтиков, доверившихся «прекрасной природе», настаивает на императиве трудного долженствования в любом праксисе: это — максима моральной воли, поскольку в имманентном принципе реальности единственной возможностью не допустить окончательной «катастрофы смысла» и не построить новую Вавилонскую башню является именно нравственное усилие, придающее миру моральный смысл. Для Канта моральный закон есть окно в новую онтологию, свободную от игр с призраками. У Гофмана мы тоже находим его «угловое окно» (Гофман, 1967, с. 725), через которое можем многому научиться, и прежде всего, «как сказано в рассказе, "учиться видеть". Таково творческое заветование писателя» (Ботникова, 2003, с. 257).

Список литературы

1. Бобков И.М. Кристева Юлия // Новейший философский словарь. Постмодернизм / гл. науч. ред. и сост. А.А. Грицанов. Минск, 2007. С. 245–248.
2. Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж, 2003.

⁶ См.: «Некоторые физики, в том числе и я сам, не могут поверить, что... мы должны согласиться с мнением, будто явления в природе подобны азартным играм» (Эйнштейн, 1967, с. 238–239).

3. Гофман Э.Т.А. Житейские воззрения кота Мурра. Повести и рассказы. М., 1967.
4. Грешных В.И. Мистерия духа. Художественная проза немецких романтиков. Калининград, 2001.
5. Кант И. Основоположения метафизики нравов // Собрание сочинений : в 8 т. М., 1994. Т. 4.
6. Кант И. Критика способности суждения // Там же. Т. 5.
7. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М., 2004.
8. Паули В. Физические очерки. М., 1975.
9. Шекспир У. Гамлет / пер. А. Кронеберга // Собрание сочинений : в 8 т. М., 1997. Т. 8.
10. Шиллер Ф. Собрание сочинений : в 7 т. М., 1955–1957. Т. 6.
11. Шрёдингер Э. Избранные труды по квантовой механике. М., 1976.
12. Эйнштейн А. Собрание научных трудов : в 4 т. М., 1965–1967. Т. 4.
13. Goethe J.W. Werke. Weimarer Ausgabe. Weimar, 1904. Abt. 1, Bd. 42, I.
14. Kristeva J. Le revolution du langage poetique. P., 1974.
15. Schiller F. Sämtliche Werke in 5 Bänden. München, 2004. Bd. 5.

Об авторе

Владимир Хамитович Гильманов – доктор филологических наук, профессор кафедры исторического языкознания, зарубежной филологии и документоведения Института гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, gilmanov.wladimir@rambler.ru

PLAYING WITH SPECTRES

V. Gilmanov

This article analyses the science of spectres addressed in J. Derrida's book Spectres of Marx. The methodological approach employed is Julia Kristeva's 'semiological adventure', which is based on considering language as a heterogeneous structure in the realm of interactions between the 'semiotic' understood as a pre-linguistic condition of instinctive drives and the 'symbolic' manifested in socially oriented identification and discursive practices. The problem of play at the interface of its interactions is examined in the context of a danger of an 'offensive of spectres' against the reality, which can turn the latter in a 'simulated hyperreality'. The author stresses Kant's moral rigour in the context of game theory, which is interpreted as an indirect warning against 'chimeras of imagination' capable of transporting 'spectres' into actual ontology. It is stated that such transportation is reflected in the characteristics of artistic imagination and its poetic keys opening the 'doors of perception' that are closed to the other forms of social consciousness/unconsciousness. The article analyses E.T.A. Hoffmann's novel The Sandman, which is interpreted as a romantic warning against symbolic plays with spectres generated by the mechanisation of thinking and being.

Key words: spectres, ontology, reality, hyperreality, essential, accidental, play, beauty, freedom.

References

1. Bobkov, I. M. 2007, *Kristeva Julia. Novejsij filosofskij slovar. Postmodernizm* [The newest philosophical dictionary. Postmodernism]. Minsk, p. 245–248.
2. Botnikova, A.B. 2003, *Nemetskij romantizm: dialog chudozhestvennych form* [German Romanticism: The Dialogue of Literary Forms], Voronezh.
3. Hoffmann, E.T.A. 1967, *Zhytejskije vozrenija kota Murra. Povesti i raskazy* [The Life and Opinions of the Tomcat Murr. Tales and Stories]. Moskwa.
4. Greshnykh, V.I. 2001, *Misterija ducha. Chudozhestvennaja proza nemetskogo romantizma* [The Mystery-play of Spirit. Fictional Prose of the German Romantics]. Kaliningrad.

5. Kant, I. 1994, *Osnovopolozhenija metafiziki nraov* [Groundwork of the Metaphysic of Morals], Kant I. Sochinenija v 8 tomah [Works in 8 volumes]. Moscow, 1994. T. 4.
6. Kant, I. 1994, *Kritika sposobnosti suzhdenija* [Critique of Judgement], Kant I. Sochinenija v 8 tomah [Works in 8 volumes]. Moscow, 1994. T. 5.
7. Kristeva, J. 2004, *Izbrannyje trudy: Razrushenije poetiki* [Selected Works: The Destruction of Poetics]. Moscow.
8. Pauli, W. 1975, *Fizicheskiye ocherki* [Physical Essays]. Moscow.
9. Shakespeare, W. 1998, *Hamlet. Sobranije sochinenij v 8 tomah* [Selected works in 8 volumes]. Moscow, 1998. T. 8.
10. Schiller, F. 1955–1957, *Sobranije sochinenij v 7 tomah* [Selected works in 7 volumes]. Moscow, 1957. T. 6.
11. Schroedinger, E. 1976, *Izbrannyje Trudy po kvantovoj mehanike* [Selected Works on Quantum Mechanics]. Moscow.
12. Einstein, A. 1965–1967, *Sobranije nauchnyh trudov v 4 tomah* [The Collection of Scientific Works in 4 volumes]. Moscow, 1967. T. 4.
13. Goethe, J.W. 1904, *Werke*. Weimarer Ausgabe. Weimar, 1904. Abt. 1, Bd. 42, I.
14. Kristeva, J. 1974, *Le revolution du langage poetique*. Paris: Seuil.
15. Schiller, F. 2004, *Sämtliche Werke in 5 Bänden*. München, 2004, Bd. 5.

About the author

Prof. Vladimir Gilmanov, Department of Historical Linguistics, International Philology, and Records Management, Institute for the Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University, gilmanov.wladimir@rambler.ru