

Вавилов Антон Валерьевич

аспирант кафедры философии
Кубанского государственного университета**АРТИКУЛЯЦИЯ БЕЗУМИЯ.
ОБАЯНИЕ ТРАГИЧЕСКОГО
И МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ЖЕСТ ФУКО****Аннотация:**

Отталкиваясь от работы Мишеля Фуко «История безумия в классическую эпоху», проводится анализ артикуляции безумия. Сакральное безумие (la folie), посещающее избранных поэтов и открывающее глубины бытия, противопоставляется Фуко неразумию (la déraison), скрывающему за собой лишь плоскость морального проступка, превращенного цивилизацией в объект психологии. Научному дискурсу, ставшему возможным на основе морально-критического опыта, который заместил собой трагический, французский философ отказывает в обладании истиной безумия. Это различие, уверен автор данной статьи, находя следы М. Хайдеггера и Ф. Ницше в дискурсе Фуко, несмотря на свою историческую фактичность, вписывается в характерное для современной философии настроение тоски по тайне и сакральности.

Ключевые слова:

современная философия, безумие, искусство, сакральное, Ф. Ницше, М. Хайдеггер, М. Фуко, Ж. Деррида.

Vavilov Anton Valerievich

PhD student, Philosophy Department,
Kuban State University**ARTICULATION OF MADNESS. CHARM
OF THE TRAGIC AND FOUCAULT'S
METAPHYSICAL GESTURE****Summary:**

Studying Michel Foucault's "History of Madness in the Classical Age" the article deals with the articulation of madness. Sacred madness (la folie), that pounces on chosen artists and opens the depths of being, is opposed by Foucault to insanity (la déraison), that conceals only the flatness of a moral transgression, converted by civilization into an object of psychology. French philosopher believes that the scientific discourse, possible on the ground of the moral-critical experience, that has replaced the tragic one, doesn't possess the truth of madness. Finding the traces of Heidegger and Nietzsche in Foucault's discourse, the author thinks that this difference, despite its historical factuality, fits into the mood of longing for mystery and sacredness, typical for contemporary philosophy.

Keywords:

contemporary philosophy, madness, art, sacred, F. Nietzsche, M. Heidegger, M. Foucault, J. Derrida.

...не тушить этот другой свет, черный и неестественный...

Ж. Деррида

«Чтобы говорить о безумии, нужно иметь поэтический дар», – завершил Мишель Фуко изложение замысла своей диссертации «Безумие и неразумие. История безумия в классическую эпоху» [1, с. 138]. Это первая работа Фуко, в которой он использует знаменитый археологический метод. Однако речь пойдет не об этом методе и даже не о техниках и дисперсиях власти, как могло бы ожидать при упоминании имени этого французского философа. Наш взгляд упадет на артикуляцию безумия, на особенность в восприятии сумасшествия, которую за толщей веков и архивной пылью смог разглядеть автор «Истории безумия», – на линию раздела, определяющую западноевропейский опыт сумасшествия. В это различие, вернее, в один из его моментов, вписываются и вышеприведенные слова Фуко, вполне однозначно утверждавшего, что если и можно высказаться о безумии, сохранив частицу истины, то только лишь посредством поэтического слова, каковое обладает этой привилегией, данной ему, быть может, самим безумием.

Уже заглавие работы указывает на некое различие: «Безумие и неразумие...» [2]. В первой главе, которая, по сути, содержит в себе весь пафос книги, Фуко говорит о двух опытах восприятия безумия – трагическом и критическом. Описывая с удивительной патетикой и страстью полотна Иеронима Босха, Дирка Баутса, Питера Брейгеля, Альбрехта Дюрера и Стефана Лохнера, французский философ показывает, что безумие в эпоху Возрождения наделено «всемогуществом откровения», ему присвоен статус сакрального, эзотерического знания, скрывающего тайны бытия и трагические силы мироздания. С другой стороны, в философии, литературе и морали, теряя свою глубину, «гипнотическую притягательность» и сокровенность, безумие низводится до человеческой слабости и вписывается в пространство нравственных категорий. «Глупость [3; 4, с. 84; 5, р. 35], – отмечает Фуко, – вообще соотносится не столько с подземными, тайными формами мирового бытия, сколько с чловеком, его слабостями, мечтами и заблуждениями. У Эразма не остается ничего от тех проявлений космического мрака, какие усматривал в безумии Босх» [6, с. 35–36]. Безумие десакрализуется, и его субстанциальность сужается до субъективности неразумия-глупости. Опыт

освоения безумия сферой дискурса неминуемо вытесняет трагический момент. И именно этот рационально-нравственный критический опыт составит основу для рождения психиатрии, пройдя все стадии, скрупулезно описанные в последующих главах книги. Цивилизация сначала смешает безумие (уже ставшее неразумием) с другими социальными грехами. Затем она попытается понять его истину и создаст науку о душевных болезнях. Однако и в этом весь пафос Фуко, наука *принципиально* не сможет достигнуть этой истины, потому что сама родилась из ущемленного и лишнего драматизма безумия. В той же первой главе философ пишет: «Критическое сознание, получив исключительные преимущества и права, заслонило собой трагический, космический опыт безумия. Вот почему классический, а через него – и современный опыт безумия нельзя рассматривать как некий целостный образ, достигший тем самым своей положительной истины: образ этот фрагментарен, частичен, за исчерпывающий он выдает себя по ошибке; это скорее множество, выведенное из равновесия недостающими, то есть скрывающимися его, элементами» [7]. Однако, как считает философ, трагическое сознание безумия не умерло, оно появляется (снова обращение к искусству) в творениях немногих поэтов и художников. Ницше и Ван Гог, Гёльдерлин, Арто, Руссель и Нерваль дают возможность приблизиться к трагическому опыту безумия, «минуя все обетования диалектики». Книга завершается попыткой выяснить связь безумия с творчеством.

Таким образом, Фуко пишет не историю безумия, а историю «неразумия», то есть в итоге именно «разумия», обращаясь к актам, документам и трактатам разума, который пленил и определил свое негативное. Безумие же остается сокрытым, на него только указывается посредством избранных творцов, произведения которых как бы открывают к нему окно. Таков общий ход фукольдиданской мысли, держащейся на разделении трагического и критического взглядов. Однако происходит ли это разделение, сужающее трагическое безумие мира до неразумия отдельного индивида, благодаря чему сформируется, выместив образ поэтический, психологический образ безумца, именно в классическую эпоху? А главное, действительно ли оно обладает *историческим* преимуществом, то есть не содержит ли оно в себе кроме истории неких следов и настроений современности? Какова идеология, одухотворяющая дискурс? «Исходя из какой исторической ситуации и в каком языке была написана и должна быть услышана эта история безумия?» – задается вопросом Ж. Деррида [8, с. 65].

Во-первых, вдохновенно и поэтически описывая трагический, «космический» опыт безумия в эпоху Возрождения, Фуко опирается лишь на образы живописи, одновременно замечая, что в литературе, философии, морали тема безумия уже звучит совсем иначе. Не значит ли это, что расхождение критического и трагического уже произошло, и поэтому описанный разрыв не является, как выражается Деррида, «архетипичным примером», а выступает лишь «образчиком, экземпляром»? [9]. И не должны ли мы, в надежде отыскать его исток, отправиться к грекам?

Во-вторых, опираясь лишь на образы, Фуко выбирает *немногих* художников и *удобные* для интерпретации [10] полотна (на которых представлены особо завораживающие фигуры и трагические сюжеты) и переносит свои интерпретации, смешивая темы безумия и смерти в однородном поле трагического, на всю эпоху. Такая экстраполяция не обоснована, Фуко как бы навязывает, набрасывает эпохе Возрождения трагический элемент, чтобы обвинить цивилизацию в вымысливании сакрального (что было одним из мотивов философии Хайдеггера) и забвении трагического (дионисийского) измерения бытия (что сделал Ницше) и затем, избрав некоторых поэтов с трагической судьбой, вручить им статус хранителей истины безумия. «Быть может, *безумие это*, связующее и рвущее время, <...> безумие, столь чуждое современному ему опыту, *передает* тем, кто способен услышать и понять – Ницше и Арто, – едва различимые речи, <...> усиливая их, доводя до вопля и буйного неистовства?» [11, курсив наш – А.В.].

В-третьих, – и это главный вопрос к Фуко – «безумие это» описано так, словно оно неподвластно истории, словно оно располагается над (или под) историей, передавая факел немногим «слышащим» и «понимающим» его. Будучи трансцендентным истории, оно сияет «лишь проблесками и зарницами» через творения немногих избранных поэтов (избранных самим безумием или же самим Фуко?), давая миру ощутить свой шепот, почувствовав отблеск того трагического дыхания-вдохновения, которое открывает художнику «метафизическую глубину», чтобы затем, «оставив некоторые реминисценции, завершиться психозом или самоубийством» (К. Ясперс) [12, с. 152]. Во втором издании работы «Психическая болезнь и личность», вышедшем после написания «Истории безумия» и представляющем собой исправленный и дополненный вариант, французский философ прямо заявляет: «Психология никогда не сможет высказать истины безумия, поскольку именно безумие хранит истину психологии. Но психология не может не стремиться к основам <...> Приблизившись к своим истокам, психология тем не менее не овладеет безумием, <...> но разрушит саму психологию и восстановит порядок уже не морально обусловленного и поэтому не психологического, но *сущностного* отношения – отношения между разумом и неразумием. Именно это отношение <...> присутствует и открывается нам в произведениях Гёльдерлина, Нерваля, Русселя и Арто, и это оно дает человеку надежду, что, возможно, когда-

нибудь он снова сможет *освободиться от всякой психологии* для великого, трагичного противостояния безумию» [13, с. 262–263, курсив наш – А.В.]. О каком «сущностном отношении» идет речь? О каком безумии вне психологии, а значит и вне истории, которую сам же автор и предлагает, здесь говорится? Выглядит так, словно бы Фуко знает, что значит безумие (однако не раскрывает его тайну, а, скорее, напротив, образует ее своим дискурсом). Это, в частности, отмечает и Деррида: «Получается так, словно бы Фуко знал, что значит “безумие”. Как будто было бы возможным и уже удостоверенным в некотором постоянном или подразумеваемом пространстве строгое и отчетливое предпонимание понятия безумия» [14].

Не совершает ли Фуко, желая остаться на уровне сугубо эмпирическом, в строгой стратегии описания дискурсивных практик и диспозитивов, *метафизический жест*? Что есть та *сущность*, которую манифестируют Ницше, Ван Гог, Арто; на каком основании объединяет их Фуко? Личная трагедия каждого творца *post factum* собирает их? Или Фуко *a priori* видит в трагедии следствие «тех смертоносных и властных стихий, которые заложены в творчестве как таковом» [15]? Но мир знает великое творчество и без трагедий безумия. Кажется, Фуко, будучи очарован трагическим, предполагает некое субстанциальное безумие, само дыхание которого образует некий анклав поэтов, творения которых вынуждают окружающий мир рациональности «испытывать чувство собственной вины» и «задаваться вопросом о самом себе» [16]. Не приводит ли такой жест, в конце концов, к расколу и противоречию в дискурсе самого Фуко? Не расстраивается ли сам метод под гнетом или соблазном безумия, не забывается ли разум, как бы сказал И. Кант, в метафизическом сне? Ведь если безумие конституируется и существует внутри дискурса определенной эпохи, образуя пространство внешнего и негативного, принадлежащее описываемой культуре; если истина безумия подвержена истории, как и любая истина, – то не впадает ли в некое противоречие дискурс французского мыслителя, когда он полагает, наделяя атрибутами сакрального знания, это священное, *субстанциальное* безумие [17; 18, с. 203]? Критикуя целую группу историков, Фуко отказывает безумию в субстанциальности: «Никем не доказано, – пишет он, – что безумие, неподвижное и самоотждествленное, поджидало лишь становления психиатрии, чтобы из тьмы своего существования выйти наконец на свет истины» [19]. Однако, будучи очарованным романтикой трагического [20; 21], сам попадает в эту ловушку, указывая на некую субстанциальную структуру, ссылаясь на трагическую судьбу поэтов, чьи произведения и «приключения мысли» приходят, чтобы в качестве примера «засвидетельствовать своим мученичеством» (Деррида) эту самую структуру [22, с. 279]. В данном отношении Фуко выходит за пределы собственного метода и по большому счету покидает историю, метафизически утверждая существование безумия, которое было забыто и предано забвению классическим дискурсом психологии.

Это недоверие к научному знанию, обращение к искусству, обвинение цивилизации в жесте забвения – не свидетельствуют ли они о некоем настроении, которое лежит до самой книги и ее определяет, о некоем следе, по которому движется мысль? Не попадает ли это различие трагического и критического опытов безумия, с очевидным, по отношению к истине, преимуществом первого, под власть (мы уже упомянули тень Ницше, скитающуюся между строк «Истории безумия») более могущественного и кардинального онтически-онтологического различия, введенного М. Хайдеггером? Не следует ли эта рассекающая мысль Фуко о безумии / неразумии по следу мысли о бытии / сущем? Не руководит ли жестом Фуко жест Хайдеггера? От «Истории безумия» веет хайдеггеровским пафосом, книга несет в себе кроме антипсихиатрических мотивов еще и ноты хайдеггеровской тоски по тайне. Фуко, прикрываясь строгим исследованием истории неразумия, тоскует по безумию (как и Хайдеггер по бытию), еще не скованному и не плененному классификациями и понятиями *ratio*. И, так же как Хайдеггер, верит во встречу с бытием, надеется, что человек «когда-нибудь снова сможет освободиться от всякой психологии для великого, трагического противостояния безумию» [23]. И «наивное», по выражению Деррида [24], прочтение «Размышлений» Рене Декарта, которое Фуко показательно помещает в начале главы «Великое Заточение» («Великое Забвение», сказал бы Хайдеггер), как бы обвиняя философа Нового времени в философском исключении безумия, являющемся прелюдией к действительному заточению, обусловлено дискурсом Хайдеггера. Почему выбран собственно Декарт, спрашивает Деррида, и почему только он [25]. Картезианская традиция – главный враг философии Хайдеггера. Метафизика Декарта, создающая, по мнению немецкого мыслителя, из человека субъекта, потерявшего тайну, способного только рассчитывать и «поставлять» (*das Gestell*) – олицетворяет для Хайдеггера научный дискурс как таковой, забывающий даже само забвение бытия и лишаящий человека сакрального измерения. Разделяющая мысль Фуко в своем недоверии к науке и обращении к искусству идет по следам «неторных троп» фрайбургского профессора.

В-четвертых, как встретиться с безумием, освободившись при этом от всякой психологии? Обратиться к поздним произведениям Ницше и Ван Гога, испытать изумление (или не испытать!) перед образами Босха и криками Арто? *Понимаемо* ли безумие или можно лишь *почувствовать* его отблеск, идущий от произведений избранных творцов, – почувствовать в молчании, так как

любой дискурс, пытающийся овладеть безумием и высветить его, неминуемо его сжигает, подобно тому, как огонь сжигает ночного мотылька? Представляет ли безумие молчание и тайну, на которую поэтому можно указать только поэтическим языком, *метафорой*? Именно метафорой, потому что высказаться о безумии, «сказать по-хорошему» о нем все» (Деррида) значит обязательно лишить его драматизма, уничтожить тайну. И снова обнаруживается власть поэтического дискурса Хайдеггера, для которого высказаться о бытии, привести его к понятию значит всегда предать его, неминуемо превратив это самое бытие в сущее. И поэтому бытие «может высказываться только в онтической метафоре», – пишет Деррида [26, с. 162–163]. И замечает то же по поводу работы Фуко: «Молчание безумия <...> не может быть высказано, <...> но оно может указываться косвенным образом, метафорически...» [27]. В книге Фуко, несмотря на строгий критический взгляд на неразумие, все же просачиваются в отношении к безумию ноты ницшевско-батаевского обаяния трагедией и хайдеггеровской романтической тоски по тайне. Эти настроения метафизической романтики, томления по тайне и сакральности субстанциального, характерные для «современной» философии, уже были проанализированы в некоторых аспектах [28].

Фуко не мог избежать этого пафоса, так как изначально подошел к безумию как к чему-то сокровенному, нарушить тайну которого не мог. Это означало бы для него упасть в силки психологии, которая своими понятиями редуцирует всю страсть художника к каталожной патологии и неизбежно тушит завораживающее сияние, идущее от произведения, – тушит «этот другой свет, черный и неестественный» (Деррида) [29].

Ссылки и примечания:

1. Эрибон Д. Мишель Фуко. М., 2008.
2. Первая половина заглавия «Безумие и неразумие. История безумия в классическую эпоху» – франц. «Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique» впоследствии исчезает, и приоритет различия затирается. Уже во втором издании остается только «Histoire de la folie à l'âge classique».
3. Может *показаться*, что строгость употребления терминов безумие – неразумие (la folie – la déraison) у Фуко не соблюдается. Если под la folie понимать трагический опыт безумия, а под la déraison – критический, то термины путаются у самого Фуко. Часто употребляется la folie в том месте, где по смыслу должно быть la déraison (см. по этому поводу замечание А.В. Дьякова в книге «Мишель Фуко и его время»). Например, в оригинальном тексте процитированного отрывка на месте la déraison стоит la folie. Дело в том, что la folie семантически шире, чем la déraison, и включает в себя такие смысловые оттенки, как «глупость», «неразумие», «безрассудство», поэтому Фуко может позволить себе играть этими оттенками, используя чаще la folie. Однако проблема этой связи (la folie – la déraison), проблема частоты употребления и контекстуального распределения каждого понятия остается неразработанной и представляет определенный интерес. Удивительно, что такой предельно внимательный к тексту исследователь, как Деррида, обходит стороной эту проблему.
4. Дьяков А.В. Мишель Фуко и его время. СПб., 2010.
5. Foucault M. Histoire de la folie à l'âge classique. Paris, 1972.
6. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. М., 2010.
7. Там же. С. 41.
8. Деррида Ж. Когито и история безумия // Письмо и различие. М., 2007.
9. Там же. С. 72.
10. Интерпретации опираются скорее на непосредственное впечатление от образов, выхваченных из контекста, чем на их символический смысл. Фуко, уделяя внимание форме, совсем игнорирует содержание полотен. Например, босховские фигуры, несмотря на всю их «безумность», символически вписаны в пространство религиозного суда, то есть как раз в пространство морального «неразумия».
11. Фуко М. Указ. соч. С. 621.
12. Ясперс К. Стринберг и Ван Гог. Опыт сравнительного патографического анализа с привлечением случаев Сведенборга и Гёльдерлина. СПб., 1999.
13. Фуко М. Психическая болезнь и личность. СПб., 2010.
14. Деррида Ж. Указ. соч. С. 70–71.
15. Фуко М. История безумия... С. 625.
16. Там же. С. 628.
17. В небольшом эссе «Безумие, отсутствие творения» это субстанциальное безумие оказывается уже под властью истории. Фуко пишет: «Может быть, наступит такой день, когда <...> Арто будет принадлежать к почве нашего языка, а не к его разрыву; <...> все то, что сегодня мы переживаем как нечто предельное, или странное, или невыносимое, достигнет безмятежной позитивности. И все Запредельное, Внеположенное, все, что обозначает ныне наши пределы, станет, чего доброго, обозначать нас самих». Это снова указывает на некий разрыв, расстройство в дискурсе философа.
18. Фуко М. Безумие, отсутствие творения // Фигуры Танатоса: Искусство умирания : сб. ст. СПб., 1998.
19. Там же. С. 99–100.
20. На защите диссертации комиссия попросила Фуко «разъяснить глубинную метафизику исследования: некоторое перевознесение опыта безумия в свете таких личностей, как Арто, Ницше и Ван Гог». Как ответил Фуко и ответил ли – неизвестно. Хотя он дал ответ в своем тексте, установив для этих творцов миссию хранителей священного огня безумия.
21. Эрибон Д. Указ. соч. С. 145.
22. Деррида Ж. Вкрадчивое слово // Письмо и различие. М., 2007.
23. Фуко М. Психическая болезнь... С. 263.
24. Деррида Ж. Когито и история... С. 98.
25. Там же. С. 74.
26. Деррида Ж. Концы человека // Поля философии. М., 2012.
27. Деррида Ж. Когито и история... С. 65.
28. Вавилов А.В. Жесты современной философии: опыт психоанализа постгегелевской мысли // Теория и практика общественного развития. 2014. № 5. С. 27–30.
29. Деррида Ж. Когито и история... С. 98.

References and notes:

1. Eribon, D 2008, *Michel Foucault*, Moscow.
2. The first half of the title "Madness and Insanity: History of Madness in the Classical Age" (Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique) disappears afterwards, and the priority of the difference is evanesced. As early as the second edition has only "Histoire de la folie à l'âge classique".
3. It may appear that Foucault doesn't distinguish severely the terms madness - insanity (la folie - la déraison). If la folie is interpreted as the tragic experience of madness, and la déraison is a critical one, Foucault himself confuses the terms. La folie is often used in the place, where the meaning supposes la déraison (in this regard see the note of A.V. Dyakov in the book "Michel Foucault and His Time"). For example, in the original text of the passage quoted there is la folie instead of la déraison. The fact is that semantically la folie is wider than la déraison, and includes such connotations as "nonsense", "folly" "recklessness", that's why Foucault can play with these connotations using la folie more frequently. However, the problem of the pair (la folie - la déraison), the problem of frequency of use and contextual distribution of each concept remains undeveloped and is of particular interest. It is surprising that such an extremely attentive researcher of the text as Derrida sidesteps this problem.
4. Dyakov, AV 2010, *Michel Foucault and his time*, St. Petersburg.
5. Foucault, M 1972, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris.
6. Foucault, M 2010, *The history of madness in the classical age*, Moscow.
7. Foucault, M 2010, *The history of madness in the classical age*, Moscow, p. 41.
8. Derrida, J 2007, 'Cogito and history of madness', *Writing and difference*, Moscow.
9. Derrida, J 2007, 'Cogito and history of madness', *Writing and difference*, Moscow, p. 72.
10. The interpretations rely more on direct impression of the images, divorced from its context, than their symbolic meaning. Foucault, paying attention to the form, completely ignores the content of the paintings. For example, Bosch's figures, despite their "madness", are symbolically inscribed in the space of a religious court, i.e. just in the space of moral "insanity".
11. Foucault, M 2010, *The history of madness in the classical age*, Moscow, p. 621.
12. Jaspers K. Strindberg and Van Gogh. Experience of comparative analysis patograficheskogo involving cases of Swedenborg and Hölderlin. SPb., 1999.
13. Foucault, M 2010, *Mental illness and personality*, St. Petersburg.
14. Derrida, J 2007, 'Cogito and history of madness', *Writing and difference*, Moscow, p. 70-71.
15. Foucault, M 2010, *The history of madness in the classical age*, Moscow, p. 625.
16. Foucault, M 2010, *The history of madness in the classical age*, Moscow, p. 628.
17. In a small essay "Madness, the Lack of Creation" this substantial madness is already under the power of history. Foucault writes: "Perhaps there will come a day when <...> Artaud will belong to the soil of our language, and not its breakage; <...> All the things that we are experiencing today as something limited, or strange, or intolerable, will become serene positivity. And all the Beyond, Out-Of-Order, all that now represents our limits will, after all, denote ourselves". This again indicates a gap, a disorder in the discourse of the philosopher.
18. Foucault, M 1998, 'Madness, no creation', *Figures Thanatos: The Art of Dying: articles*, St. Petersburg.
19. Foucault, M 1998, 'Madness, no creation', *Figures Thanatos: The Art of Dying: articles*, St. Petersburg 99-100.
20. At the thesis defense the committee asked Foucault "to explain the profound metaphysics of the research: some exaltation of experience of madness of such personalities as Artaud, Nietzsche, and Van Gogh". Foucault's reply, and if there was one – is unknown. Although, he gave the answer in his text by engaging these creators with a mission to keep the sacred fire of madness.
21. Eribon, D 2008, *Michel Foucault*, Moscow, p. 145.
22. Derrida, J 2007, 'Enticing words', *Writing and difference*, Moscow.
23. Foucault, M 2010, *Mental illness and personality*, St. Petersburg, p. 263.
24. Derrida, J 2007, 'Cogito and history of madness', *Writing and difference*, Moscow, p. 98.
25. Derrida, J 2007, 'Cogito and history of madness', *Writing and difference*, Moscow, p. 74.
26. Derrida, J 2012, 'Ends of person', *Fields of philosophy*, Moscow.
27. Derrida, J 2007, 'Cogito and history of madness', *Writing and difference*, Moscow, p. 65.
28. Vavilov, AV 2014, 'Gestures of contemporary philosophy: an attempt of psychoanalysis of post-Hegelian thought', *Theory and practice of social development*, no. 5, p. 27-30.
29. Derrida, J 2007, 'Cogito and history of madness', *Writing and difference*, Moscow, p. 98.