

ПОЛЬ ДЕ МАН ЗНАК И СИМВОЛ В «ЭСТЕТИКЕ» ГЕГЕЛЯ

*

Paul de Man. Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics

Critical Inquiry, 1982, vol. 8, №4

Перевод с английского С.Б. Никоновой

Идеологическая острота полемики, которая окружает появление современной литературной теории, не может полностью скрыть того факта, что эти дебаты, сколь бы они ни были сиюминутными и *ad hominem*, являются внешним проявлением напряжения, имеющего свой исток на весьма большом удалении от арены публичного обсуждения. И все же даже очевидная удаленность от обычного опыта не умаляет их остроты и значимости. То, что поставлено на карту в этих спорах – это совместимость между литературным опытом и литературной теорией. Есть в литературной теории нечто холодно и уныло абстрактное, отталкивающее, что не может быть полностью объяснено лишь извращенным упрямством тех, кто занимается ее разработкой. Большинство из нас чувствует себя внутренне разорванными между необходимостью теоретизировать по поводу литературы и гораздо более притягательной возможностью спонтанного столкновения с литературным произведением. Отсюда то облегчение, которое ощущается в случае, когда предлагается такой метод изучения литературы, который позволяет, при определенной мере теоретической строгости и общности (и следовательно, с академической точки зрения, поучительности), оставить неприкосновенной, и даже еще более очаровывающей, рождаемую произведением эстетическую ценность или возможность исторического прозрения. Подобное удовлетворение мы получаем, сталкиваясь с работами таких мастеров истории литературы как Ренато Поджьоли или Эрнст-Роберт Куртиус, или мастеров формального и структурного анализа как Ройбен Браувер или Роман Якобсон: в них строгость научного метода утверждает красоту его объекта. Но на каменистом поле литературной теории не следует слишком легко удовлетворяться собственной удовлетворенностью. Осмотрительность есть главная добродетель теоретической дисциплины, и осмотрительность ведет к подозрению, когда мы чувствуем себя слишком удовлетворенными методологическим решением. Готовность, с которой кидаются, словно следуя инстинкту, на защиту эстетических ценностей, указывает на то, что источником подозрения должна быть совместимость эстетического измерения литературы с тем – чем бы оно ни было, – что раскрывает ее теоретическое исследование. Если верно, что имеется затруднение в отношениях между эстетикой и поэтикой литературы и что это затруднение присуще самому предмету, то было бы наивным полагать, что можно избежать задачи его отчетливого описания.

Не так легко отыскать в литературе элемент, который может быть заподозрен в покушении на ее эстетическое единство. Желание скрыть его вписано, если так можно сказать, внутрь ситуации, и это желание, видимо, достаточно сильно, чтобы заблокировать все прямые подступы к проблеме. И, следовательно, нужно обратиться к каноническим текстам эстетической теории, предлагающим наиболее сильные и обоснованные доводы в защиту отождествления искусства и эстетического опыта. По причинам, связанным с данной ситуацией, но едва ли нуждающимся в более персональном оправдании, гегелевская «Эстетика» бросает, возможно, наиболее сложный вызов подобному предпринятию. Нигде структура, история и оценка искусства не представляются разработанными систематичнее, и нигде более подобный систематический синтез не покоится столь исключительно на одной, совершенно определенной, категории – в аристотелевском смысле этого термина, – называемой эстетикой. Появляясь под множеством имен, эта категория никогда не теряла своей значимости в развитии европейской мысли, так что тот факт, что она оставалась неназванной до конца восемнадцатого столетия, есть скорее знак ее подавляющего присутствия, чем несуществования. И хотя посмертно собранные гегелевские «Лекции по эстетике», страдающие стилистическими недочетами, свойственными лекционному курсу, законспектированному прилежными и верными учениками, не являются предметом особой любви читателей, и даже, если судить по библиографиям, вообще нечасто читаются, их влияние на наш образ мышления по поводу изучения литературы остается всеохватывающим. Знаем ли мы их, любим ли мы их, или нет, большинство из нас – гегельянцы, и притом вполне ортодоксальные. Мы находимся в русле гегельянства, когда размышляем об истории литературы с точки зрения связи между эллинской и христианской эрой или между древнееврейским и древнегреческим миром. Мы остаемся гегельянами, когда пытаемся систематизировать взаимоотношения между различными формами и жанрами искусства согласно разным способам представления, и когда пытаемся понять историческую периодизацию как развитие, прогрессивное или регрессивное, коллективного или индивидуального сознания. И не в том дело, что такое отношение к этим вопросам принадлежит исключительно Гегелю, отнюдь нет. Но имя «Гегель» заменяет здесь некое всеохватывающее вместилище, в котором такое множество течений собраны и сохранены, что в нем можно найти почти любую идею из тех, о которых мы можем думать, что нашли их в ином месте, или надеяться, что изобрели сами. Редко какому мыслителю выпадает иметь такое количество учеников, не прочитавших ни слова из сочинений своего учителя.

В случае с «Эстетикой» устойчивая сила философского синтеза сосредоточена в способности этого труда соединить под единой эгидой эстетики историческую каузальность и лингвистическую структуру, эмпирические события во времени и непосредственно данные, внефеноменальные факты языка. В гегелевском знаменитом и, по сути, еще никем не оспоренном, делении истории искусства на три фазы две из них

обозначены историческими терминами – классическая и романтическая (последняя обозначает любое пост-эллинистическое, т.е. христианское искусство), – тогда как третий период назван термином «символический», термином, который в настоящее время ассоциируется с лингвистическими структурами и который происходит не из историографии, но из практики законодательства и управления государством. Теория эстетики как исторического и как философского понятия основана у Гегеля на теории искусства как символического. Знаменитое определение прекрасного как «чувственного проявления идеи [das sinnliche Scheinen der Idee]» не только переводит слово «эстетика» и таким образом устанавливает явную тавтологию эстетического искусства, (die schoenen Kuenste или les beaux-arts), но и само, в свою очередь, может быть наилучшим образом переведено утверждением: прекрасное символично. Символ является посредником между духом (mind) [1] и физическим миром, которому искусство очевидно причастно, будь то в качестве камня, цвета, звука или языка. Гегель говорит об этом в самых ясных выражениях в разделе о символическом искусстве. Как бы случайно заметив при этом, что символ может рассматриваться как знак (das Symbol ist nun zunaechst ein Zeichen), он различает далее символические и семиотические функции и не оставляет сомнений на счет того, к какой части этой дихотомии относится искусство: «В случае искусства мы не можем говорить в отношении символа о произвольности соотношения значения и обозначения [которая характеризует знак], так как искусство как раз и состоит в связи, родстве и конкретном истолковании значения и формы» (Эст., с.395) [2]. Таким образом эстетическая теория и история искусства являются двумя взаимодополнительными частями одного symbolon. И кто бы ни посмел, и сегодня – более, чем когда-либо, бросить вызов этому утверждению в любой из его многочисленных вариаций, он не может ожидать, что ему удастся разделаться с ним без особых затруднений.

Таким образом гегелевская «Эстетика» оказывается, в достаточно традиционном духе, теорией символической формы. Но словно бы беспокойная частица гегелевского собственного внутреннего несоответствия мешает традиционному истолкованию «Эстетики» пребывать в этой спокойной уверенности. Так как иная вещь, следующая за этим знакомым утверждением, которое, как нам кажется, мы легко можем понять, что искусство причастно прекрасному и, следовательно, является чувственным проявлением идеи, находится тут же, в том же тексте: утверждение Гегеля о том, что искусство для нас есть вещь безвозвратно прошедшая. Должно ли это значить, что чувственное проявление идеи более нам в этой форме недоступно, что мы более не способны производить подлинно символические формы искусства? И нет ли иронии и явного опровержения Гегеля в том, что он объявил искусство завершившимся в тот самый момент, когда модернизм уже готов был раскрыть и отточить силу символа сверх всего, что гегелевский, до некоторой степени обывательский, вкус мог когда-либо вообразить? Плохим символистом должен был быть тот, кто объявил романтизм и символизм XIX века мертворожденными, когда они были назначены написать новую главу в истории, которую он провозгласил завершённой.

Современные интерпретации «Эстетики», даже принадлежащие авторам благосклонно расположенным к Гегелю, таким как, например, Ганс Георг Гадамер или Теодор В. Адорно, продолжают сталкиваться с этим затруднением и находят Гегеля бесполезным для понимания пост-гегелевских литературы и искусства. Его теория искусства как символа могла обозначить нечто из того, что должно было произойти, но недостаток симпатии к своим современникам делает его неадекватным решением важной задачи нашего собственного само-определения, понимания того, что современно нам самим. Такое отношение хорошо представлено в утверждениях проницательного и тонкого интерпретатора литературы XIX столетия, которого, конечно, нельзя упрекнуть в слишком поспешном отречении от Гегеля. В труде, названном «Поэтика и философия истории», Петер Зонди (до своей безвременной кончины руководивший семинаром по сравнительному литературоведению в Свободном Университете в Берлине) описывает чувство, которое невозможно не разделить, возникающее при подходе к тому разделу «Эстетики», где Гегель рассуждает о существующих символических формах и жанрах: метаморфозе, аллегории, метафоре, образе, параболе, и т.д.

Ученый-литературовед, который рассчитывает быть проинструктированным гегелевской эстетикой, до этого момента должен был довольствоваться философскими понятиями, мифологическими представлениями, архаической архитектурой. Наконец он ожидает найти то, что он искал, – но его ждет великое разочарование [Es wartet eine grosse Enttaeuschung auf ihn]. Должно сказать, без дальнейших церемоний, что это один из наименее вдохновенных разделов этого труда. (с. 390) [3]

С точки зрения современной поэтики, которая, естественно, все более и более склоняется к рассмотрению образности и метафоричности как существенной черты или даже сути поэтики, гегелевское рассмотрение метафоричности и фигуральности должно казаться весьма неглубоким [recht aeusserlich]... Он не достигает адекватного понимания метафоры и сравнения. (с. 395)

Когда Пруст сравнивает луну, видимую еще при свете дня, с актрисой, зашедшей в театр раньше времени своего выхода на сцену, и которая, еще не одетая и не загримированная, просто наблюдает за своими партнерами, мы можем спросить, оправдано ли в подобном случае разделение абстрактного и конкретного, значения и образа. Тайное значение такого сравнения нужно искать в раскрытии аналогий, соответствий – тех самых *соответствий*, которые Бодлер приветствовал в своем знаменитом стихотворении. Для поэтического взгляда они являются гарантией единства мира... Конечно, нельзя упрекнуть Гегеля за его неспособность заметить такие соответствия (хотя они появляются не только в современной поэзии), но нельзя отрицать и того, что причиной этой неспособности является его неадекватная концепция сущности языка. (с. 396)

Далее от этого пункта мы начинаем видеть ограниченность гегелевской эстетики. (с. 390)

Таким образом Гегель есть теоретик символа, неспособный ответить требованиям символического языка. Это не позволяет нам полностью отвергать его эстетику, так как он был все же на правильном пути, но позволяет сказать, что мы более в нем не нуждаемся, так как мы ушли гораздо дальше по этой же дороге.

Правда, конечно, и то, что гегелевская теория символического представляется нерешительной в сравнении с подобными же теориями его современников, таких как Георг Фридрих Крейцер (о котором он отзывается критически), Фридрих Шеллинг (которого он вовсе не упоминает в этом контексте) или Фридрих Шлегель (о котором он ни разу не сказал доброго слова). Может ли, однако случиться так, что Гегель говорит нечто более неоднозначное о символе и о языке, чем то, что мы узнаем в нем как столь знакомое нам, но эта часть сказанного им есть нечто, что мы не можем или не хотим услышать, так как оно опрокидывает то, что мы приняли как само собой разумеющееся – неопровержимую *ценность* эстетики? Ответ на этот вопрос ведет нас на кружной путь – сперва прочь, а потом вновь к «Эстетике», путь, на котором я смогу сейчас лишь отметить некоторые остановки, и который, боюсь, не является слишком легкой прогулкой.

Утверждение Гегеля о том, что искусство безоговорочно принадлежит к порядку символического, делается в контексте различения символа и знака, которое в сфере искусства как будто бы не имеет применения. Многие у Гегеля построены на этом различении, которое, хотя и не слишком явно, проходит через весь гегелевский корпус работ и наиболее отчетливо выражено в более ранней «Энциклопедии философских наук» 1817 года («Эстетика» относится к 1830). Оно появляется в разделе, в котором Гегель говорит о различиях между способностями рассудка или, более определенно, между восприятием, воображением (или представлением) и мышлением (*Anschauung, Vorstellung, и Denken*); рассуждение о языке есть подраздел рассуждения о представлении. В нем Гегель предлагает характеристику знака, подчеркивающую произвольность отношения между чувственным компонентом, необходимо присутствующим в любом означивании, и имеющимся в виду значением. Красно-бело-зеленый флаг Италии не имеет никакого отношения к действительному цвету страны, которая, как можно увидеть с высоты птичьего полета, по цвету преимущественно желто-коричневая; только очень наивные дети, возможно, могут быть достаточно остроумны, чтобы удивиться, что на самом деле Италия не окрашена в тот же цвет, какой она имеет в их атласах. Симметричная этой обратная сторона того же наблюдения – наблюдение Ролана Барта, размышляющего о натурализации означаемого в своем анализе рекламы спагетти, в которой белая паста, красные томаты и зеленый перец столь неотвратимо действенны, так как они сообщают, по крайней мере не-итальянцу, иллюзию поглощения самой сути *italianité* – и притом за очень небольшую цену. И как таковой, в своей произвольности, знак, как говорит Гегель,

отличается от символа, восприятия, собственная определенность [или значение] которого в большей или меньшей степени соответствует, по сущности и по понятию, тому содержанию, которое он выражает как символ, тогда как в случае знака собственное содержание восприятия [красный, белый и зеленый цвета флага] и то содержание, знаком которого он является [Италия], не имеют ничего общего. (Энци, т.3, § 458.) [4]

В такой характеристике знака нет ничего необычного; его произвольность подчеркивалась бесчисленное количество раз задолго до Фердинанда де Соссюра. Нечто менее обычное содержится в тех оценках, которые Гегель извлекает из этого анализа; хотя было бы неверным говорить, что Гегель ставит знак выше символа, обратное было бы еще менее верным. «Das Zeichen», – говорит Гегель, – «muss fuer etwas Grosses erklaert werden (о знаке должно сказать, что он есть нечто великое)». Что же есть тогда то, что столь «велико» в знаке? В той мере, в какой знак полностью независим по отношению к объективным, естественным свойствам сущности, на которую он указывает, и взамен им устанавливает некие свойства посредством своей собственной силы, знак выявляет способность рассудка «использовать» воспринимаемый мир в своих собственных целях, стирать (*tilgen*) его свойства и устанавливать иные взамен их. Подобная деятельность интеллекта есть вместе и свобода, так как она произвольна, и принуждение, так как она причиняет насилие миру. Знак, *в действительности*, не говорит того, что он имеет в виду, или, если оставить вводную в заблуждение антропоморфную метафору говорящего знака, наделенного голосом, предикат, содержащийся в знаке, всегда имеет характер цитаты. Когда я говорю: «Красно-бело-зеленый флаг – итальянский», – это предикативное предложение всегда есть то, что в схоластической терминологии названо *actus signatus*: оно предполагает скрытое присутствие субъекта (или Я), который производит это утверждение и далее цитирует его: Я говорю (или я заявляю, я провозглашаю), что красно-бело-зеленый флаг является итальянским, – эта деталь не добавляется, когда в обычном разговоре я говорю: «Рим и Аппенины являются итальянскими». Знак столь «велик», имеет столь критическое значение, так как он затрагивает вопрос об отношении между субъектом и предикатом повествовательного предложения. И стало быть, от вопроса о знаке сама логика повествования переводит нас к вопросу о субъекте, к теме, на которую Гегель говорил весьма много, и, возможно, наиболее выразительно, в находящемся гораздо раньше упоминавшегося разделе «Энциклопедии».

Параграф 20 «Энциклопедии» касается определения мышления или условий, необходимых для науки логики. Он формулирует гегелевский эквивалент картезианского *cogito*, устанавливая связь между общими предикатами мышления и мыслящего субъекта. Чтобы понять мышление, чтобы мыслить о мышлении, мышление должно быть представлено, и это представление может быть только представлением мыслящего субъекта: «простое выражение существующего субъекта как мыслящего есть Я», – говорит Гегель в пассаже, богатом отголосками Фихте. Но эта относительно традиционная, картезианская, если хотите, или, по крайней мере, рефлексивная концепция субъекта ведет немедленно к уже менее предсказуемым уточнениям. Мыслящий субъект должен быть строго отделен от субъекта воспринимающего, в манере, напоминающей (или предвосхищающей) только что рассмотренное нами различение знака и символа. Так же как знак отказывается быть в услужении у чувственного восприятия, но вместо этого использует его в своих целях, мышление, в отличие от восприятия, присваивает мир и подчиняет (*subjects*) его своей силе. Говоря точнее, мышление подводит единичность и индивидуальность воспринимаемого мира под упорядочивающие принципы, претендующие на всеобщность. Посредником этого присвоения является язык. «Поскольку язык, – говорит Гегель, – есть произведение мышления, мы не можем сказать посредством него ничего, что не было бы

всеобщим», – фраза, с которой Кьеркегор будет в иронической форме спорить в «Страхе и трепете». Таким образом знак, случайный и исключительный (singular) при первом полагании, обращается в символ, так же как Я, такое *исключительное* в своей независимости от всего, что не есть оно само, становится, в общей логической мысли, наиболее множественным, общим и безличным из предметов (subjects).

Как такое оно есть также наиболее незаинтересованный и самоустраняющийся из предметов. Конечно, поскольку ценность мысли заключается в ее всеобщности, мы не можем быть заинтересованы, при мышлении, в частных, единичных (singular) мнениях мыслителя, но ожидаем от него скромного философского самозабвения. «Когда Аристотель, – говорит Гегель, – требует [от философа], чтобы он жил соответственно достоинству своего призвания, то это достоинство состоит в способности отбрасывать частные мнения... и позволять вещам быть такими, какие они есть сами по себе» (Энци., т.1, § 23.). Когда философы просто излагают свои мнения, они не философичны. «Поскольку язык говорит лишь всеобщее, я не могу сказать того, что есть лишь мое мнение [...so kann ich nicht sagen was ich nur meine]» (Энци., т.1, § 20). Немецкий вариант здесь необходим, так как английское слово «*opinion*» (мнение) как общее мнение (oeffentliche Meinung), не имеет коннотации «значение» (meaning), которая присутствует, в некоторой мере, в немецком глаголе «*meinen*». У Гегеля уподобление «значения» «мне» (или Я) возведено в систему, поскольку всеобщность мысли есть также присвоение, делание мира «моим» посредством Я. Следовательно, не только правомерно, но и необходимо услышать в немецком слове *meinen* (как в предложении: «*Ich kann nicht sagen was ich nur meine*») коннотативное значение *meinen* как «делать моим», оглаголивание притяжательного местоимения *mein*. Но это делает из безобидного заявления о философе, который в скромном самоустранении должен подняться над частным мнением, весьма странную фразу: «*Ich kann nicht sagen was ich (nur) meine*» значит тогда «Я не могу сказать того, что я делаю моим», или, поскольку мыслить значит «делать моим», «Я не могу сказать того, что я мыслю», или же, поскольку «мыслить» полностью содержится и определяется в «Я», так как гегелевское *ego cogito* определяет себя просто как *ego*, то тем, что это предложение в действительности говорит, является «Я не могу сказать Я», – разрушительное заявление с точки зрения самого Гегеля, поскольку самая возможность мышления зависит от возможности сказать «Я».

Дабы этот путь посредством означающего *meinen* не показался слишком произвольным, чтоб принимать его всерьез, последующий текст делает явным то, что можно было услышать в исходном предложении. Гегель продолжает рассуждать о логическом затруднении, присутствующем в деиктической или демонстративной функции языка, в том парадоксе, что наиболее индивидуализирующие из указателей, такие как «теперь», «здесь» или «это», являются так же наиболее всеобщими факторами генерализации, краеугольными камнями этого монумента всеобщности, каковым является язык, – парадоксе, возможно, присутствующем в греческом слове *deiktik-os*, которое значит «указывать», так же как и «доказывать» (как французское слово *demontrer*). Если это так для наречий и местоимений времени и места, то это тем более так для самого личного из местоимений – для самого слова «Я». «Все люди имеют общее со мной то, что они есть Я, так же как все мои чувства, представления и т.д. имеют общее между собой то, что они есть исключительно *мои собственные*» (Энци., т.1, § 20). Слово «Я» является наиболее явно деиктическим, самоуказывающим из слов, и в то же время, оно есть «наиболее абстрактная всеобщность». Следовательно, Гегель может написать следующую поразительную фразу: «Когда я говорю «Я», я *имею в виду* себя как *это* Я, в отличие от всех остальных; но то, что я говорю, Я, есть абсолютно кто угодно; любое Я, как такое, которое исключает всех остальных [*ebenso, wenn ich sage: «Ich», meine ich mich als deisen alle anderen Ausschliessenden; aber was ich sage, Ich, ist eben jeder*]» (Энци., т.1, § 20). В этом предложении отличие (otherness) «*jeder*» (каждый (нем.)) не указывает ни коим образом на рефлексивный субъект, зеркальный образ Я, но именно на то, что не может иметь ничего общего со мной; на французский это должно переводиться не как *autrui* (другой (фр.)), и даже не как *chacun* (каждый (фр.)), но как *n'importe qui* (все равно кто (фр.)) или даже *n'importe quoi* (все равно что (фр.)). Противоречие между «*sagen*» и «*meinen*», между «говорить» и «иметь в виду», между *dire* и *vouloir dire* есть объяснение предыдущего предложения, «*Ich kann nicht sagen was ich (nur) meine*», и подтверждение того, что оно так же должно быть читаемо, сверх его обычного значения в смысле «Я не могу сказать Я».

Таким образом в самом начале всей системы, в предварительном рассмотрении науки логики, непреодолимое препятствие угрожает всей последующей конструкции. Философское Я является самоустраняющимся не только в том смысле, в каком этого требовал Аристотель, в смысле скромности и незаметности, но оно является самоустраняющимся так же в смысле гораздо более радикальном, так как полагание Я, которое есть условие мышления, предполагает его уничтожение, не в фихтевском понимании симметричного полагания его отрицания, но как его разрушение (*undoing*), уничтожение любого отношения, логического или какого-либо другого, которое можно бы было усмотреть между тем, что Я есть, и тем, что оно говорит, оно есть. Кажется, самое предприятие мышления парализовано в самом его начале. Оно может теперь обрести движение только в том случае, если то знание, которое делает его невозможным, знание о том, что лингвистическое полагание Я возможно только если Я забывает, что оно есть (т.е. именно Я), если само это знание будет забыто.

Читаемый нами отрывок (§ 20 «Энциклопедии») забывает собственное утверждение путем описания утверждаемого затруднения, которое есть чисто логическое препятствие, свободное от любых феноменальных или опытных измерений, так как если бы оно было событием во времени, повествованием или историей. В начале параграфа, аподиктически постановив, что акт мышления предполагает всеобщность, Гегель добавляет, как будто бы из осторожности, что эти утверждения в данном месте не могут быть доказаны. Тем не менее мы не должны рассматривать их, говорит он, как его личные мнения (*meine Meinungen*), но должны принимать их как факты. Мы можем проверить эти факты через опыт собственного мышления, испытывая их, испробывая их на самих себе. Но это экспериментирование доступно лишь тем, «кто приобрел определенную силу

внимания и абстрагирования», т.е., можно сказать, тем, кто способен к мышлению. Доказательство возможности мышления возможно только если мы постулировали то, что должно быть доказано (а именно, что мышление возможно). Фигура этого кругообращения есть время. Мышление имеет предвосхищающий характер: оно проектирует гипотезу своей возможности в будущее, в гиперболическом ожидании того, что тот ход, который сделал его возможным, в конце концов сможет догнать эту проекцию. Гиперболическое Я проектирует себя в качестве мышления в надежде вновь узнать себя, когда оно пройдет весь свой путь. Именно поэтому мышление (denken) Гегель, в конечном счете, называет Erkenntnis (что предполагает узнавание), и рассматривает его как превосходящее знание (wissen). В конце постепенного прогрессирования собственных функций интеллекта от восприятия к представлению и, наконец, к мышлению, интеллект сможет вновь обрести и узнать себя. Этот «анагноризм» имеет решающее значение в гегелевской истории духа, составляя ее фабулу и то единственное, на чем она может держаться. Так как если «действие интеллекта названо узнаванием» во всеохватывающем смысле, и если дух верил свою судьбу и все свои шансы этой будущей возможности, то весьма немалую значимость имеет тот факт, будет ли там, в конце, нечто такое, что может быть узнано, когда придет время. «Главный вопрос нового времени связан с этим, – говорит Гегель, – а именно, с тем, возможно ли подлинное узнавание [5], т.е. узнавание истины» (Энц., т.3, § 445). Истина находится повсюду вокруг нас; для Гегеля, который в этом отношении такой же эмпирик, как Локк или Юм, истина есть то, что происходит, но как можем мы быть уверены, что узнаем ее, когда она появится? Дух должен узнать, в конце своей траектории – в данном случае, в конце текста – то, что было пред-положено в начале. Он должен узнать себя как себя, т.е., как Я. Но как мы узнаем то, что необходимым образом будет уничтожено и забыто, поскольку «Я» есть, по определению, то, что Я никогда не в состоянии сказать?

Понятно, что духу необходимо укрыть себя от самоуничтожения, сопротивляться ему всеми силами интеллекта. Это сопротивление принимает разнообразные формы, среди которых эстетические не являются самыми последними. И нетрудно увидеть, что эта же проблема легко может быть пересказана с точки зрения различия между знаком и символом. Как мы видели, Я, в его свободе от чувственной определенности, изначально близко к знаку. Поскольку, однако, оно устанавливает себя как то, что оно не есть, оно представляет определенное отношение к миру, являющееся, на самом деле, произвольным, т.е. оно устанавливает себя как символ. В той мере, в какой Я указывает на себя, оно есть знак, но в той мере, в какой оно говорит о чем-либо кроме себя, оно есть символ. Отношение между знаком и символом, однако, есть отношение взаимного уничтожения; из чего возникает соблазн спутать их и забыть различие между ними. Соблазн этот так велик, что сам Гегель, со всей возможной ясностью сознающий необходимость этого различия, не может противиться ему и вновь попадает в ловушку той же путаницы, которую он отверг, предлагая теорию искусства как символа, которая, за исключением того, что является несколько нерешительной, вполне традиционна. Но это не мешает символу быть, с точки зрения самого Гегеля, идеологической, а не теоретической конструкцией, защитой от логической необходимости, присущей теоретическим выводам.

Эта идеология символа хорошо знакома нам по общим местам в нашем собственном историческом дискурсе о литературе. Она управляет, например, дискуссиями о романтизме в его отношении к своим неоклассическим предшественникам, так же как и к модернистским наследникам. Она определяет те полярности, которые формируют ценностные суждения, вовлеченные в эти дискуссии: такие знакомые оппозиции как природа и искусство, органическое и механическое, пасторальное и эпическое, символ и аллегория. Эти категории допускают бесконечную разработку и уточнение, и их взаимодействие может пройти бесчисленные смены комбинаций, трансформации, отрицания и расширения. Метафора, управляющая и организующая всю эту систему, – метафора интериоризации, понимания эстетической красоты как внешнего проявления идеального содержания, которое само есть интериоризированный опыт, восстановленная в памяти эмоция от прошлого восприятия. Чувственное проявление (sinnliches Scheinen) искусства и литературы есть внешняя сторона внутреннего содержания, которое само есть внешнее событие или предмет, переведенные во внутреннее. Диалектика обращения во внутреннее, интернализации, создает риторическую модель достаточно сильную, чтоб преодолеть национальные и другие эмпирические различия между разными европейскими традициями. Например, попытки сравнивать Гегеля и английских романтиков, таких как Вордсворт, Кольридж и Китс, часто обращаются вокруг определенного топоса интернализации, например, секуляризованных версий Падения и Искупления человека, представляемых как процесс самосознания, или субъективизма, ассоциируемого, по крайней мере со времен Канта, с проблематикой возвышенного. Во всех этих случаях Гегель может быть рассмотрен как философский эквивалент того, что лишь в более утонченной форме выражается в фигуральных измышлениях поэтов. Поскольку Гегель, начиная с относительно ранней «Феноменологии» и кончая поздней «Эстетикой», действительно является выдающимся теоретиком интернализации, Er-inne-gung как основания эстетики, так же как и исторического сознания. Erinnerung, воспоминание как внутреннее собирание и сохранение опыта делает историю и красоту частями одной согласованной системы. Это есть также неотъемлемая часть идеологии символа, которую Гегель вместе и поддерживает и разрушает. Остается, однако, вопрос действительно ли это внешнее проявление идеи, возникающее в процессе последовательного развития гегелевской мысли, возникает как форма воспоминания, как диалектика внешнего и внутреннего, которая может быть понята и артикулирована. Где в гегелевской системе может быть сказано, что интеллект, дух или идея оставляют материальный след в мире, и как это чувственное проявление происходит?

Намек на ответ появляется в том же разделе (§ 458), в конце «Энциклопедии», в рассуждении о структуре знака, с которого мы начали. Установив необходимость различать между знаком и символом, и указав на общую тенденцию объединять их, Гегель делает ссылку на способность духа, которую он называет Gedächtnis

и которая «в обычном [в противоположность философскому] дискурсе часто путается с воспоминанием [Erinnerung], так же как и с представлением и воображением» (Энц., т.3, § 458), – точно так же, как знак и символ часто употребляются взаимозаменяемо в таких обычных видах речи, как литературный комментарий или литературная критика. Gedächtnis, конечно, означает память в таком смысле, в каком говорят, что у кого-то хорошая память, а не хорошее воспоминание. По-немецки говорят «sie or hat ein gutes Gedächtnis», но не говорят, в том же смысле, «eine gute Erinnerung». Французское *mémoire*, как в заглавии у Анри Бергсона «*Matiere et mémoire*», более амбивалентно, но такое же различие происходит между *mémoire* и *souvenir*; *un bon souvenir* – не то же самое, что *une bonne mémoire*. (Пруст борется с этим разделением в своих попытках различить *mémoire volontaire* – похожее на *Gedächtnis* – и *mémoire involontaire*, скорее похожее на *Erinnerung*.) Удивительно то, что у Гегеля движение от восприятия к мышлению решающим образом зависит от умственной способности запоминания. Именно *Gedächtnis* как способность, входящая в состав представления, осуществляет переход к высшим способностям мыслящего интеллекта: отголосок *denken*, сохранившийся в слове «*Gedächtnis*», предполагает близкое родство мышления со способностью удерживать в памяти через запоминание. Чтобы понять, что есть мышление, мы должны сперва понять, что есть память, но, говорит Гегель, «понимание места и значения памяти в систематическом изучении интеллекта, и в ее органической связи с мышлением есть один из наиболее охотно игнорируемых и наиболее трудных пунктов в изучении духа» (Энц., т.3, § 464). Запоминание должно быть четко отлечено от воспоминания и от воображения. Оно полностью свободно от образов (*bildlos*), и Гегель говорит насмешливо о педагогических попытках учить детей читать и писать, заставляя их ассоциировать картинки с соответствующими словами. Но, вместе с тем, оно не лишено материальности. Мы можем выучить нечто наизусть только если все значения забыты, и слова читаются так, как если бы они были простым перечнем имен. «Хорошо известно, – говорит Гегель, – что можно выучить текст наизусть (или вызубрить его), только если уже не ассоциировать никакого значения со словами; в декламировании наизусть, таким образом, необходимо теряться любая выразительность».

Этот, касающийся памяти отдел «Энциклопедии» далеко уводит нас от мнемотехнических образов, описанных Френсис Йейтс в ее «Искусстве памяти», и приближает к советам Августина о том, как запоминать Писание и читать псалмы. Память, для Гегеля, есть выучивание наизусть *имен* или слов, рассматриваемых как имена, и, следовательно, не может быть отделена от записывания этих имен. Чтобы помнить, мы вынуждены записывать то, что иначе мы забудем. Другими словами, идея, по Гегелю, проявляется в чувственной форме как физическая запись имен. Мышление полностью зависимо от умственной способности, имеющей чисто механический характер, максимально удаленной от звуков и образов воображения или от темных рудников воспоминания, которые лежат вне сферы досягаемости слов и мысли.

Синтез имени и значения, который характеризует память, есть «пустая связь [das leere Band]» и, таким образом, совершенно не похож на взаимодополнительность и взаимопроникновение формы и содержания, которые характеризуют символическое искусство (Энц., т.3, § 463). Он не является эстетическим в обычном или классически гегельянском смысле слова. Однако, поскольку синтез памяти есть единственное действие интеллекта, которое происходит как чувственное проявление идеи, память есть истина, идеологизированным, подвергнутым цензуре переводом которой является эстетика. Чтобы иметь память, нужно быть способным забыть воспоминание и достичь машинообразной внеположенности, поворота во вне, что сохранено в немецком слове для заучивания наизусть, *auswendig lernen*. «Мы мыслим именами», – говорит Гегель (Энц., т.3, § 462); имена, однако, являются иероглифическими, безмолвными надписями, в которых отношение между тем, что мы воспринимаем, и тем, что мы понимаем, между написанным знаком и значением, есть лишь внешнее и поверхностное. «Видимый, записанный язык, – говорит Гегель, – относится к голосу, к озвученному языку, только как знак» (Энц., т.3, § 459). В запоминании, в мышлении и, если говорить шире, в чувственном проявлении мысли как в «искусстве» письма, «мы имеем дело лишь со знаками [wir haben es ueberhaupt nur mit Zeichen zu tun]». Память устраняет воспоминание, так же как Я устраняет себя. Та способность, которая дает мысли возможность существовать, в то же самое время делает невозможным ее сохранение. Искусство, *techné*, письма, которое не может быть отделено от мышления и от запоминания, может быть сохранено только в фигуральной форме символа, в той самой форме, от которой оно должно избавиться, чтобы вообще иметь возможность появиться.

Неудивительно тогда, что Гегелевская «Эстетика» оказывается двойственным и, возможно, двуличным текстом. Посвященная сохранению и увековечению классического искусства, она также содержит все элементы, которые делают такое сохранение невозможным с самого начала. Теоретические причины мешают схождению очевидно исторических и собственно теоретических компонентов этого труда. В результате возникает утверждение, что искусство есть для нас вещь прошедшая. Оно было обычно толкуемо и критикуемо – или, в редких случаях, хвалимо – как исторический диагноз, не оправдавший себя или неподтвержденный действительной историей. Мы можем теперь утверждать, что два утверждения – «искусство для нас есть вещь прошедшая» и «прекрасное есть чувственное проявление идеи» – есть одно и то же. В той мере, в какой парадигма искусства есть мысль, скорее чем восприятие, знак, скорее чем символ, письмо, скорее чем живопись или музыка, так же оно будет скорее запоминанием, чем воспоминанием. И как таковое, оно принадлежит действительно прошедшему, которое, по словам Пруста, никогда не может быть возвращено, *trouvé*. Искусство является «прошедшим» в самом радикальном смысле, в том, в котором, как запоминание, оно оставляет интериоризацию опыта навсегда позади себя. Оно есть прошедшее в той мере, в какой оно физически записывает, и таким образом забывает свое идеальное содержание. Примирение двух этих основных тезисов «Эстетики» происходит ценой эстетики как устойчивой философской категории. То, что «Эстетика» называет прекрасным, оказывается также чем-то очень удаленным от того, что мы привыкли ассоциировать с

суггестивностью символической формы.

Но прежде чем отречься от нее как от слишком простой или даже безобразной, можно бы было вспомнить то, что Пруст говорил в своем «В сторону Свана» о символах, которые, в отличие от метафор, не значат того, что говорят. «Такие символы не представлены символически [le symbole (n'est) pas représenté comme un symbole], поскольку символизированная мысль нигде в них не выражена, но символ представлен как нечто реальное, как действительно испытываемое или материально осязаемое [puisque la pensée symbolisée (n'est) pas exprimée, mais (le symbole représenté) comme réel, comme effectivement subi ou matériellement manié]». Такой символ, который не символичен, гораздо больше подходит к теории эстетики, которая, по Гегелю, более уже не эстетична, как субъект, который должен сказать «Я», но никогда не может этого сделать, знак, который может выжить только как символ, сознание (или подсознание), которое должно стать похожим на машину механической памяти, представление, которое, на самом деле, есть только надпись или система обозначений. Такой знак, говорит Пруст, может обладать специфической красотой, «une étrange saillance», которая будет оценена лишь много позже, на уровне столь значительного эстетического и теоретического продвижения, что будет всегда «прошедшей», принадлежащей прошлому, и никогда не нам самим.

Цитируемый отрывок из Пруста касается аллегорий Пороков и Добродетелей на фресках Джотто в капелле дель Арена в Падуе. Если же мы спросим, где в гегелевской «Эстетике» теория знака являет себя материально, нам придется взглянуть на разделы о формах искусства, которые, по утверждению Гегеля, очевидно не являются прекрасными. Например, на короткую главу в конце раздела о символическом искусстве – главу об аллегории. Аллегория, согласно принятому во времена Гегеля мнению, которое было, не беспроблемно, впрочем, связываемо с Гете, презирается как бесплодная и лишенная красоты (kahl). Она принадлежит к поздним, уже осознающим себя символическим видам искусства (Гегель называет их «сравнительными»), которые «вместо представления вещей и значений согласно соответственной им реальности, *только* представляют их как образ или параболу», и являются, следовательно, «низшими жанрами [untergeordnete Gattungen]» (Эст., с.488). Но прежде чем позволить гегелевскому отвержению их снять проблему, нужно вспомнить, что в такой истинно диалектической системе как гегелевская то, что кажется, на первый взгляд, низшим и подчиненным (untergeordnet), может обернуться главенствующим. В сравнении с глубиной и красотой воспоминания память кажется простым орудием, простым рабом интеллекта, так же как знак кажется пустым и механическим в сравнении с эстетической аурой символа, или так же как проза кажется ремесленной работой, уступающей благородному искусству поэзии, – так же как, можем мы добавить, пренебрегаемые уголки гегелевского канона, возможно, являют собой более властные утверждения, чем все слишком явно видимые синтетические суждения, которые мы помним как общие места в истории девятнадцатого столетия.

Раздел об аллегории, на первый взгляд такой общепринятый и разочаровывающий, может оказаться именно таким случаем. Аллегория, говорит Гегель, есть в первую очередь, персонификация, произведенная ради ясности и, как таковая, всегда затрагивает субъект, Я. Поскольку она должна быть лишена какой-либо индивидуальности или конкретных человеческих качеств, она должна быть всеобщей насколько возможно – настолько, что она может быть названа «грамматическим субъектом». Аллегории есть аллегории наиболее явно лингвистической (в противоположность феноменальной) из категорий, т.е. грамматики. С другой стороны, аллегория не может преуспеть в достижении своих целей, если нельзя узнать ту абстракцию, которая в ней аллегоризирована; она должна быть, по словам Гегеля, «erkennbar» (узнаваемый (нем.)). Следовательно, конкретные предикаты грамматического субъекта *должны быть* ясно сформулированы, вопреки тому, что эта конкретность находится в конфликте со всеобщностью, чистой грамматичностью «Я»: наше прочтение § 20 «Энциклопедии» угрожает стабильности предикативного предложения «Я есть Я». То, о чем повествует аллегория, есть, следовательно, по собственному гегелевскому выражению, «разделение или рассоединение субъекта и предиката (die Trennung von Subjekt und praedikat)». Чтобы дискурс имел значение, такое разделение должно произойти, хотя оно несовместимо с необходимой всеобщностью значения. Аллегория действует, логически и как категория, как несущий в себе дефект краеугольный камень всей системы.

Мы должны заключить, что гегелевская философия, которая, как и его «Эстетика», есть философия истории (и эстетики), так же как и история философии (и эстетики) – и корпус гегелевских сочинений действительно содержит тексты, которые носят эти симметричные названия, – есть, на самом деле, аллегория разделения между философией и историей или, в нашем конкретном случае, между литературным опытом и теорией литературы. Причины этого разделения, о котором равно бесполезно как сожалеть, так и радоваться ему, не являются сами по себе историческими или раскрываемыми посредством истории. В той мере, в какой они присутствуют в языке, в необходимости, которая есть так же и невозможность, соединить субъект с его предикатами или знак с его символическими значениями, разделение это будет всегда, как и у Гегеля, проявлять себя, как только опыт переходит в мысль, а история – в теорию. Нет ничего удивительного, что теория литературы имеет столь дурную славу, и это тем более так, поскольку появление мысли и теории не есть нечто такое, чему наша собственная мысль может надеяться помешать, или что она может контролировать.

ПРИМЕЧАНИЯ ПЕРЕВОДЧИКА

1. Немецкое слово «Geist» (ум, дух), на русский язык переводимое как «дух», на английский язык принято переводить словом «mind» (ум, разум). Во избежание терминологической путаницы переводчик предпочел сохранить традиционную форму перевода, хотя для данной статьи слова «разум» или «ум» оказались бы,

возможно, более подходящими.

2. Ссылки на сочинения Гегеля даются по изданию G.W.F. Hegel, Werke in zwanzig Baenden (Frankfurt am Main, 1979).

3. Peter Szondi, Poetik und Geschichtsphilosophie. (Frankfurt am Main, 1974).

4. В скобках пояснения де Мана.

5. Конечно, употребляемое здесь Гегелем слово Erkenntnis обычно переводится на русский язык просто как «познание». Но де Ман, в соответствии с прослеживаемыми им коннотациями, употребляет слово «recognition», что заставляет нас придерживаться в основном его английского перевода.

ПОСЛЕСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА

«Королем деконструктивистов» назвал Поля де Мана американский литературовед Харольд Блум. Но если попытаться охарактеризовать теоретическую позицию де Мана, можно было бы определить ее, перефразируя Гуссерля: деконструкция как строгая наука. На первый взгляд – оксюморон, соединение несовместимого. Можно ли назвать «строгой наукой» то, что, казалось бы, разрушает самую возможность какой-либо строгой научности? Нужно, впрочем, сразу указать на явное различие между употреблением этого термина де Маном и его «классическим» пониманием, в том виде, в каком он был предложен Деррида. Как классификационный критерий понятие деконструкции достаточно широко, чтоб охватить не только Деррида и де Мана, но и того же Блума, и многих других, относящихся к нему довольно скептически. Сам де Ман, во избежание путаницы, часто старается избегать употребления этого термина, называя предлагаемый им метод методом риторической интерпретации, т.е. интерпретации текста с точки зрения его риторических структур, которая становится основной и едва ли не единственной темой, тщательно и со всей научной скрупулезностью разрабатываемой им в теории и на практике на протяжении всех его работ.

Данная статья (которая, возможно, должна была стать частью книги о соотношении риторического, эстетического и идеологического дискурса, которой, к сожалению, не суждено было быть завершённой: Поль де Ман умер в 1983 году) предоставляет прекрасный образец применения этого метода, основная мысль которого, если попытаться выразить ее в двух словах, состоит в том, что риторическая структура текста всегда разрушает его референциальное значение. Т.е. способ, причем любой способ, построения текста, или то как текст «говорит», всегда входит в противоречие с тем, *что* он хочет сказать. Причем это противоречие совершенно независимо от нашего сознания или воли, так как присуще исключительно самому тексту. Задачу же риторической интерпретации де Ман видит в как можно более детальном выявлении этого противоречия в каждом конкретном тексте.

Причина данного явления коренится в природе языка как такового. Один из главных тезисов де Мана: риторика не есть лишь украшение или некая «надстройка» над языком, но самый способ его существования. Помимо грамматического и логического, язык имеет также риторическое измерение, значимость которого для понимания текста нельзя игнорировать. И это измерение становится фактически доминирующим, так как язык, по утверждению де Мана, имеет тропологическую природу (этот тезис де Ман заимствует у Руссо и Ницше). Любой же троп есть, в конечном счете, ошибка. Но эта ошибка – единственное, что дает возможность существовать какой-либо истине и самому человеку как таковому, т.е. могущему сказать «Я». Таким образом, рассматривая в этой статье основания способности человека сказать «Я» и возможности существования мыслящего субъекта, де Ман подводит фундамент и под всю свою теорию (или возможно, наоборот, разрушает его?). Возможность сказать «Я», возможность мыслить и следующая из этого возможность познания истины, как и сама истина, есть плод ошибки и ее забвения. Их основание разрушает само себя. И это основание есть язык.

Действие риторики в языке не менее неизбежно и автоматически, чем действие грамматики. По собственному выражению де Мана «деконструкция фигурального измерения происходит независимо от желания. Она не бессознательна, а механична». Будучи построенным на ошибке, риторическое измерение языка деконструируется, и вместе с собою разрушает и все остальное, что может быть связано с языком, или *постольку*, поскольку оно связано с языком. При определенной доле внимательности эту тенденцию можно пронаблюдать в любом тексте. Построение фраз, скрытые и явные коннотации, фигуры убеждения и т.п. не просто разрушают «единоцентричность» текста, вписывая его в бесконечный контекст, или его единственное «собственное» или «правильное» значение, но, скорее, разрушают самую возможность какого-либо значения, разрушают текст как текст. Ставится под сомнение возможность существования текста как такового, как того, что может быть прочитано, так как текст никогда не говорит того, что он говорит, что бы и как бы он ни говорил. Любое прочтение текста является ложным, и таким образом ложной оказывается сама возможность прочтения. Гипотетически возможная идеальная «истинная», т.е. окончательная, поскольку технически совершенная, риторическая интерпретация (которая, по мнению де Мана, может быть «утомительной и предсказуемой, но она неопровержима») не потому может быть названа «истинной», что раскрывает наконец-то абсолютное, последнее значение текста или охватывает все его возможные значения, но потому, что подвешивает текст между его простой невозможностью и любым возможным значением.

Можно, конечно, задать вопросом, зачем нужна такая, на первый взгляд чисто негативная теория, к тому же отрицающая возможность того, что очевидно возможно, возможность чего мы можем увидеть непосредственно, на опыте, и возможность чего сама эта теория должна принять для обеспечения *собственной* возможности. То, что существует неизбежное противоречие между опытом и теорией, является основной посылкой – и основным выводом – данной статьи. Но это противоречие столь радикально, что его стороны не

могут даже отрицать или исключать друг друга, но могут существовать лишь совершенно раздельно: каждая так, как если бы другой не было. Так же как, чтобы гегелевский мыслящий субъект мог существовать, он должен забыть о невозможности с теоретической точки зрения своего существования, но чтобы остаться действительно мыслящим, должен всегда помнить об этом забвении, так, чтобы прочесть текст и понять его, мы должны забыть о его саморазрушающей силе, но чтобы не понять его неправильно, мы должны о ней помнить.

И тогда задача и положительная (причем в строго-научном литературоведческом смысле) цель «риторической интерпретации» де Мана состоит в следующем: не оставить текст непонятым или понятым неправильно, при условии, что правильное понимание невозможно. Подобное непрерывное колебание между всегда неверным пониманием и его отрицанием или разрушением позволит нам не дать тексту обмануть нас: т.е. не принять «говоримое» текстом как истину, но и не отвергнуть его как ложь. Что, впрочем, может быть сведено, в случае данной статьи, например, к нежеланию де Мана отвергнуть в каких-то моментах эстетику Гегеля, при невозможности для него согласиться с ними в их традиционном понимании. Именно эта основанность деконструкции, даже в качестве выявляемого внутреннего свойства текста, на желании и воле того, кто ее «выявляет», является важным аргументом, например, для уже упоминавшегося Х. Блума против ее неопровержимости и всеохватности – при всем его уважении к «королю деконструктивистов».

С.Б. Никонова