

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

83.3(3/8)
Н-50

НЕМЕЦКОЕ ФИЛОСОФСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ НАШИХ ДНЕЙ

Антология



Издательство С.-Петербургского университета
2001

ББК 83.3(09)Нем
Н50

Редакционный совет: А. Аксер (*Варшава*), П. Андерсон (*Лондон*), С. Антохи (*Будапешт*), Ж. Аффисар (*Париж*), Ю. Бессмертный (*Москва*), С. Богданов (*С.-Петербург*), Л. Вербицкая (*С.-Петербург*), Э. Винь (*Париж*), И. Кануников (*С.-Петербург*), В. Касевич (*С.-Петербург*), В. Катькало (*С.-Петербург*), Н. Копосов (*С.-Петербург*), В. Монахов (*С.-Петербург*), Н. Скворцов (*С.-Петербург*), И. Смирнов (*Констанц, Мюнхен*), Ю. Солонин (*С.-Петербург*), Л. Тевено (*Париж*), В. Троян (*С.-Петербург*), Д. Хапаева (*С.-Петербург*), Е. Ходорковская (*С.-Петербург*), Г. Хэгберг (*Нью-Йорк*), Й. Чечот (*С.-Петербург*), А. Эткинд (*Берлин, С.-Петербург*).

Составители: *Д. Уффельман, К. Шрамм.*

Ответственные редакторы: *И. П. Смирнов, Д. Уффельман, К. Шрамм.*

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
С.-Петербургского государственного университета*

Сборник подготовлен в Констанцском университете (ФРГ)
при финансовой поддержке Фонда «Фольксваген»
и Общества друзей Констанцского университета

ISBN 5-288-02037-X

- © Д. Уффельман,
К. Шрамм (сост., отв. ред.),
И. П. Смирнов (отв. ред.), 2001
- © Издательство С.-Петербургского
университета, 2001

Дирк Уффельманн, Каролина Шрамм

ПАНОРАМА СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Предисловие составителей

Если мы не будем в состоянии распознавать теоретические проблемы как таковые, понимать действие научных методов и применять их при решении новых проблем, доступ к науке о литературе останется для нас закрытым.

Wolfgang Kayser¹

I

Замысел — дать исчерпывающее описание положения вещей в немецком литературоведении и в его развитии² на примере нескольких репрезентативных текстов, практически неосуществим. За три прошедшие десятилетия, избранные нами в качестве временных рамок для нашего сборника, было разработано множество новых парадигм, методов и подходов к проблемам, которые модифицируют уже существующие или претендуют на их место, определяя новую научную ориентацию. Но это лишь полпроблемы. Другая ее половина заключается в том, что взгляд в синхронии тоже не был бы в состоянии охватить весь объем исследовательских позиций. Далеко не всегда имеет смысл искать общий методический знаменатель для довольно специфических подходов отдельных литературоведов к своему предмету. Цель данного сборника в том, чтобы предоставить русскому читателю обзор тенденций и стилей изложения, господствующих в немецком литературоведении. Кроме того, мы попытались наметить основные методические и тематические линии, не претендуя при этом на классификацию различных исследовательских направлений и подходов к литературоведению посредством выбора тех или иных текстов. Исходя из отдельных

¹Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. 4 Aufl. Bern, 1956. S. 11.

²Здесь мы ограничиваемся литературоведением Федеративной Республики Германии до 1990 г. и объединенной Германии после 1990 г. Развитие литературоведческой науки в ГДР до 1989 г. во многом отличается от соответствующего процесса в ФРГ.

концепций и понятий, являющихся предметом оживленных дебатов последних лет или оказавшихся в центре литературоведческого интереса, мы хотели продемонстрировать читателям как типичность, так и индивидуальность литературоведческих дискуссий. Еще одна цель сборника состоит в том, чтобы указать на более ранние подходы, продолженные в некоторых из подобранных нами материалов, на те контексты, которые следует упомянуть в связи с данными текстами, на то, в какой мере предлагаемые тексты репрезентируют целые направления и в чем заключается специфичность этих материалов — их оригинальность, которую отчасти следует относить к области очень своеобразной, полулитературной манеры письма.

В данном введении мы представим читателям многообразие методов³ и направлений в немецком литературоведении⁴, за последние 25–30 лет.

Мы попытаемся прокомментировать подобранные нами статьи касательно методов и литературоведческих интересов, лежащих в их основе, и охарактеризовать тот контекст, к которому они принадлежат. Это значит, что речь пойдет как об общих предварительных замечаниях по поводу основных направлений дискуссии, ведущихся в рамках немецкого литературоведения и представленных в данном сборнике, так и о введении в публикуемые тексты.

³Neue Literaturtheorien: Eine Einführung / Hg. K.-M. Bogdal. Opladen, 1990; Moderne Literatur in Grundbegriffen: 2. Aufl. / Hg. D. Borchmeyer, V. Žmegač. Tübingen, 1994; Literaturwissenschaft: Ein Grundkurs / Hg. H. Brackert, J. Stückrath. Reinbek, 1995; Eagleton T. Einführung in die Literaturtheorie. Stuttgart, 1988; Hauff J., Heller A., Hüppauf B., Kühn L., Philippi K.-P. Methodendiskussion. Bd. I–III. Frankfurt/M., 1971. Maren-Grisebach M. Methoden der Literaturwissenschaft: 9. Aufl. Tübingen, 1970. Einführung in die Literaturwissenschaft / Hg. M. Pechlivanos, St. Rieger, W. Struck, M. Weitz. Stuttgart, 1995; Lexikon literaturtheoretischer Werke / Hg. R. G. Renner, E. Habekost. Stuttgart, 1995. Достаточно полно библиография обзоров истории немецкого литературоведения после 1945 г. представлена в работе: Hermand J. Geschichte der Germanistik. Reinbek, 1994. S. 251–254, 262–267.

⁴Имеется в виду не только германистика, но и исследования по литературе, которые ведутся в немецкоязычных странах вообще. Поэтому, кроме германистов, в нашем сборнике мы дали слово романистам, англистам, египтологам, специалистам по классическим языкам и философам. От публикации работ немецких славистов мы отказались по той причине, что вероятность их выхода на русском языке выше (по крайней мере частично), чем у всех остальных. Исключение составляет напечатанная здесь статья профессора славистики из Констанцкого университета Ренаты Лахманн о Борхесе. Статью эту, посвященную теме memoria, нельзя, однако, отнести к работам по славистике в собственном смысле слова.

Довольно обширный список литературы, прилагаемый к данному изданию, должен помочь читателю в поисках дальнейших работ по каждой конкретной теме (по поводу других публикаций отдельных исследователей см. список авторов).

Непосредственно за нашим предисловием следует статья из области социологии науки «От метода к теории. О состоянии дел в литературоведении» Клауса Михаэля Богдаля. Этот текст, представляющий собой как бы второе введение в обсуждаемую тематику, отличается своей исторической ориентацией и описывает развитие немецкого литературоведения и особенно немецкой германистики за последние десятилетия. На это развитие повлияли, кроме всего прочего, также и те факторы, причины которых лежат за пределами научного дискурса. Их перечисление можно начать с общественно-политических изменений, на которые литературоведение прореагировало появлением новых подходов и ростом интереса к проблеме методики, и продолжить упоминанием о формировании различных школ литературоведения, об оформлении четких форм дискурса и о растущем междисциплинарном обмене, в котором участвует литературоведение. Влияние происходило и в обратном направлении. Концепции, разработанные гуманитарными науками, оказались сопричастными возникновению общественно-политических идей, приобретших важное значение в истории ФРГ. Здесь можно сослаться на солидарность некоторых марксистски настроенных интеллектуалов (Эрнст Блох, Герберт Маркузе) со студенческим движением 1968 г. Парадигма социальной истории в литературоведении (отзвуки которой слышны в статье Богдаля) обязана своим развитием диалогу с конкретными политическими идеями и требованиями.

II

Научные методы и формы дискурса, которые можно наблюдать в немецком литературоведении, создают довольно пеструю картину. И именно в последние годы к этому плюрализму различных направлений, более или менее четко очерченных позиций и их представителей и представительниц добавляется 'внутренний плюрализм', который более адекватно было бы назвать синкретизмом, комбинаторным использованием различных методов одним и тем же исследователем в пределах одного и того же текста. Многообразие методов, развившихся в области литературоведения, обога-

щается также за счет широко распространенного заимствования из других наук и из теоретических накоплений литературоведческой науки других стран: прежде всего Франции и США.

Впечатление общего плюрализма не должно, однако, заслонять собой того обстоятельства, что сосуществование разнородного не всегда протекает в форме мирной терпимости и часто различие позиций выливается в открытый спор. В нем сталкиваются друг с другом различные методические подходы (деконструкция, анализ дискурса, психоанализ) или же расходящиеся мнения по принципиальному вопросу о том, в какой мере литературоведение должно ориентироваться на теорию⁵. Стоит, например, упомянуть, что при основании некоторых новых университетов в 1970-х гг. (Бохум, Констанц) преследовалась цель разносторонних реформ, которые, помимо междисциплинарного обмена, делали особое ударение на новых теориях в области литературы⁶. С начала 1990-х гг. можно отметить особый интерес к новым направлениям, проявляемый литературоведами Европейского университета Вядрины (Viadrina) во Франкфурте-на-Одере. Этому университету принадлежит также и перенос в не так давно начавшемся процессе интеграции литературоведения в контекст культурологии. Заметны и другие тенденции, как, например, «археолого-историческое» возвращение к материалу⁷, предлагаемое Алейдой и Яном Ассманнами, дифференциация и дальнейшая разработка уже утвердившихся методов литературоведения — герменевтики и структурализма — или возоб-

⁵ Данная черта нисколько не отличает немецкое литературоведение от русского, где можно констатировать похожий антагонизм. В «Круглом столе» (НЛО. 1996. Т. 17. С. 45–93; здесь с. 51) Сергей Козлов полемически отличает «твердых филологов» от «филологов-уклонистов»; если следовать ему, то последних характеризует именно философско-теоретический подход к литературе.

⁶ Вновь основанные университеты старались отойти от классических форм преподавания и в вопросах, касающихся организационных моментов. Так, раньше, чем в других университетах и с большей настойчивостью в них были открыты аспирантуры (Graduiertenkollege) и большие коллективные проекты (geisteswissenschaftliche Sonderforschungsbereiche, SFB). Можно было бы упомянуть аспирантуру по специализациям «Теория литературы» в Констанце, «Культурное сознание и социальное развитие русского и советского общества в XX в.» в Бохуме, а также «Gender Studies» в Мюнхенском университете и большой коллективный проект (SFB) «Антропология литературы», финансируемый немецким исследовательским обществом (DFG) в Констанце.

⁷ Assmann A., Assmann J. Exkurs: Archäologie der literarischen Kommunikation: Einführung in die Literaturwissenschaft / Hg. v. M. Pechlivanos, St. Rieger, W. Struck e.a. Stuttgart, 1995. S. 200–206. Здесь с. 206.

новление классической литературной историографии. Разница в склонности авторов к теоретической работе прослеживается при этом вплоть до стиля исследовательских текстов, что подтверждают и собранные нами работы. Опыты с новой терминологией, стилистические взлеты абстрактных размышлений, попытки переноса понятий из других дисциплин в литературоведческий контекст — все это открывает широкое поле для новаторских конструкций из языкового набора «Сделай сам». Здесь следовало бы назвать исследователей, работающих в пограничной зоне традиционного литературоведческого дискурса, которые сами пишут почти что литературные тексты или перебирают возможные ответы на определенные вопросы, обращаясь при этом к приемам эссеистики. Нельзя не заметить, что в некоторых случаях язык литературной теории теряется в дебрях терминологической перегруженности, а неологизмы превращаются иногда в самоцель (что создает особую проблему при переводе текстов на русский язык).

Кроме того, при близком рассмотрении оказывается, что определенные темы и вопросы все снова и снова оказываются в центре внимания литературоведов и обсуждаются с разных точек зрения. К этим 'конъюнктурным' темам относятся различные концепции метопоэтики, которые приобретают новую актуальность в связи с теорией интертекстуальности, и такие понятия как 'тайна', 'ложь', 'канон' и 'цензура', 'возвышенное', 'эстетика насилия', 'риторика' и 'власть', 'непредсказуемость', 'фантастика' и 'виртуальность'. Постоянно тематизируются медиальные средства, граница, дар и обмен, ритуал, отношения между полами (в рамках *gender studies*), понятие постмодернизма и многое другое. Некоторые темы из этого списка обсуждаются в нашем сборнике, на другие — авторы текстов лишь указывают.

Помимо исследовательских институтов и журналов (о которых будет говориться ниже), интегральной частью литературоведческой деятельности в Германии являются некоторые издательства. Одно из важнейших мест публикации научной литературы — большой издательский дом «Зуркамп». Выпускаемая им серия «stw» («Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft») охватывает многие наиболее важные теоретические тексты. Кроме него можно назвать целый ряд других, также и сравнительно малых, издательств с гуманитарной направленностью, как, например, «Wilhelm Fink», «C. H. Beck», «Piper» (все три находятся под Гамбургом),

«Max Niemeyer» (Тюбинген), «Metzler» и «Kroner» (Штуттгарт), «S. Fischer» (Франкфурт/М.), «Rowohlt» (Райнбек под Гамбургом), «Westdeutscher Verlag» (Опладен), «Passagen» (Вена), «Böhlau» (Кельн и Вена), «Peter Lang» (Франкфурт/М. и Берн). Этот список можно было бы продолжить. Поскольку многие диссертации в Германии публикуются в форме книг, тиражи их часто бывают очень небольшими, а издательства нуждаются в субсидиях на печать. Группа сотрудничающих издательств выпускает серию учебников «UTB» (Uni-Taschenbücher) для преподавания в университетах. Во всех областях литературоведческой жизни Германии все большее и большее значение приобретают финансовые средства, поступающие от частных фондов. Особенно молодым, начинающим ученым иногда долгие годы приходится жить на разные стипендии и деньги, поступающие на исследовательские проекты. Что касается научных библиотек, то децентрализованность министерств культуры отдельных федеральных земель ведет к тому, что в Германии вряд ли существуют такие большие центральные библиотеки, как в Москве или Петербурге. Каждый университет имеет свою библиотеку, в которой аккумулируются предпочтительно книги определенного научного направления, находящиеся благодаря системе межбиблиотечного обмена в распоряжении всех других университетов.

III

В своей статье «От метода к теории. О состоянии дел в литературоведении» К.-М. Богдаль очерчивает образование и развитие литературоведения — и особенно германистики — как предмета. При этом он рассматривает время после второй мировой войны в перспективе социологии науки. Основное свое внимание Богдаль направляет на дифференцирование, произошедшее в ходе студенческих волнений 1968 г., и на вызванные им изменения, глубоко затронувшие университетскую жизнь. Хотя только еще в 1955 г. цюрихский германист Эмиль Штайгер определяет литературу как «непреходящую истину гуманизма», освоению которой должно посвятить себя литературоведение, не позднее 1968 г. эта автолегитимация вступает уже в окончательный кризис. Марксистское и психоаналитическое направления литературоведения проблематизируют понятие истины, употребляемое в связи с литературой, сводя последнюю к конкретным историческим или психическим кон-

стелляциям. Кроме того, Богдаль наблюдает процесс все большего отдаления университетского литературоведения от литературного процесса в послевоенной Германии и отмечает, что оно перестает высказываться по поводу современной литературы. Этот процесс за немногими оговорками продолжается до сегодняшнего дня. В связи с организационными преобразованиями университетов явной становится необходимость пересмотра литературоведческой работы и ведения расширенной дискуссии о методах. В исследованиях 1970-х гг. эта необходимость находит свое отражение в особом внимании к вопросам социальной истории и принципиальным методологическим дискуссиям. Критическая характеристика, даваемая Богдалем, показывает, как в процессе глубокого легитимационного кризиса литературоведение связывает возможность компетентного чтения литературы со знанием методов и с применением научных подходов. Эта характеристика демонстрирует, что литература, с одной стороны, теряет свое традиционное значение (неповторимость литературного произведения, истина в искусстве), а с другой — как она именно в результате этой потери открывается навстречу различным дискурсам, идущим от других дисциплин. Так, потере безусловности гуманитарного самосознания сопутствует расширение границ предмета и рост интереса к литературоведению. Богдаль, преподающий германистику в Общей высшей школе Дуйсбурга, сам стоит на позициях социально-политически ангажированного литературоведения, что станет понятно из предлагаемой здесь статьи и что подтверждают также другие публикации этого исследователя⁸.

Текст Богдаля послужил предисловием к изданному им сборнику о новых литературных теориях, предлагающему введение в новые парадигмы литературоведения, в анализ дискурса, в структуральный психоанализ, в социологию культуры, в новые герменевтические концепции, в теорию систем, феминистское литературоведение и деконструктивизм.

Статью Карлхайнца Штирле «История как *exemplum* — *exemplum* как история: К вопросу о прагматике и поэтике повествовательных текстов» можно лишь очень условно классифицировать как вклад в теорию жанров. Этот текст, опубликованный как вве-

⁸Bogdal K.-M., Lindner B., Plumpe G. Arbeitsfeld: Materialistische Literaturtheorie: Beiträge zu ihrer Gegenstandsbestimmung. Wiesbaden, 1975; Bogdal K.-M. Schaurige Bilder: Der Arbeiter im Blick des Bürgers am Beispiel des Naturalismus. Frankfurt/M., 1978.

дение к вышедшей в 1975 г. и вызвавшей большой интерес книге «Text als Handlung» (Текст как действие), рассматривается как попытка систематического литературоведения, которое, отталкиваясь от эстетики восприятия в традициях Ханса Роберта Яуса, сочетает возможности лингвистического и исторического подходов. Опираясь на лингвистику текста и на теорию речевых актов и комбинируя оба направления с методами исторического литературоведения, Штирле понимает текст как единство языкового действия. Понятию языкового действия он отводит роль основной парадигмы литературоведения. Литературные тексты подвергаются анализу не только с точки зрения их языкового оформления, но и с точки зрения намерений, лежащих в их основе. Тем самым возникает необходимость применения теории речевых актов Остина⁹ не только к отдельному предложению, но и к целому тексту. При этом расширяется объем возможной компетенции литературоведения, оно перестает быть ограниченным художественной литературой и включает в себя также область элементарных форм употребления языка, которые могут лежать в основе литературной языковой деятельности. Данная попытка «систематического литературоведения», как Штирле сам называет свой проект, сочетает в себе точки зрения эстетики восприятия и эстетики порождения текста. Смысл текста становится доступным для интерпретации в том случае, когда в равной мере учитываются намерения автора и способ читательского восприятия.

В статье, на которой мы остановили свои выбор, Штирле в описанных выше методических рамках исследует традиционный *exemplum* и то, как эта минимальная нарративная форма расширяется и преобразуется в сложную схему художественного текста. В качестве исследовательского материала он использует новеллы Бокаччио и эссе Монтеня. На переходе от прагматической формы *exemplum* к фиктивной истории Штирле демонстрирует исторические изменения условий восприятия, в результате которых смысл текста предстает как процесс его понимания, как размышление о нем. Можно сказать, что когнитивный интерес Штирле репрезентативен для мысли, которая, возможно, выступает в немецком литературове-

⁹Ср.: Austin, J. L. *How to do things with words*. Cambridge (Mass.), 1962; (Рус. пер.: Остин Дж. Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. Теория речевых актов. М., 1986. С. 22–129); Searle J. R. *Expression and meaning*. Cambridge (Mass.), 1979.

дении чаще, чем все остальные (за исключением социологического направления). А именно, литературные тексты рефлектируют свою собственную текстуальность.

Штирле, занявший место Ханса Роберта Яуса в Констанце и являющийся профессором кафедры романистики и общего литературоведения, известен своими многочисленными публикациями в серии «*Poetik und Hermeneutik*» и является соиздателем журнала «*Poetica*». Он внес решающий вклад в развитие эстетики восприятия. Помимо исследований Штирле о Петрарке и Данте, пользуются признанием его работы по теории литературы и по сравнительному литературоведению, выходящие за пределы романистики. Его книга о мифе Парижа¹⁰ основывается на семиотике города, разработанной русскими исследователями семиотики культуры.

Статью Хедды Раготцки о прологах «*Iwein*» и «*Armer Heinrich*» Хартмана фон Ауэ следует рассматривать на фоне одного из направлений медиевистики, начало которому в 50-х гг. положил Хуго Кун¹¹, преподававший в то время в Мюнхене. Суть этого направления заключается в уделении основного внимания понятию 'структура'. Функция нарративных единиц истолковывается здесь по отношению к их месту внутри структурной модели жанров медиевистики, причем структура имеет в виду значимость порядка расположения отдельных нарративных единиц и их отношения между собой. В этом контексте жанры трактуются как образцы для толкования, т. е. как структуральные указания на возможные интерпретации. В рамках этих указаний отдельные элементы, с одной стороны, приобретают свой смысл внутри линейного порядка текста, а с другой, по причине своей структурной позиции, становятся доступными для понимания лишь из вертикальной перспективы, которая соотносит их как знаки со структурной моделью, лежащей в их основе. Что касается понятия знака, то здесь можно без труда установить сходство с некоторыми аспектами классического структурализма. Кроме того, можно провести определенные параллели с анализом сказок Проппа. Структуральный подход в медиевистике

¹⁰Stierle K. *Der Mythos von Pariser Zeichen und Bewußtsein der Stadt*. München; Wien, 1993.

¹¹Cp.: Kuhn H. *Dichtung und Welt im Mittelalter*. Stuttgart, 1959. Здесь см.: «*Soziale Realität und dichterische Fiktion am Beispiel der höfischen Ritterdichtung Deutschlands: Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur*» и его же «*Hartmann von Aue*» / Hg. H. K. Erec, Chr. Corneau. Darmstadt, 1973. S. 17–49.

выступает наряду с разными другими подходами, частично продолжая их, как он продолжает, например, подход с точки зрения социальной истории или филологии. Поскольку интерес при таком подходе направляется на особые закономерности средневековой поэзии, он заметно отличается от исследовательской традиции, интерпретирующей тексты средневековья, исходя из параметров современной немецкой литературы (вопросы теории фикции, генезис индивидуальности).

Проблема жанров средневековой литературы заключается в том, что, с одной стороны, средневековые тексты черпают свою легитимацию из непрерывности жанровой традиции, но, с другой стороны, экспериментируют с жанровыми нормами. Местом открытого объявления жанровой принадлежности и зависящей от нее интерпретационной модели является пролог. В нем публике поясняются общие предпосылки произведения и его адекватной интерпретации¹². Отдельные пункты внутри структуры пролога Хедда Раготцки интерпретирует исходя из вопроса о том, в какой степени литературное изображение жизни рыцарей позволяет делать выводы касательно бытовых и исторических условий того времени. Тезис данной работы гласит, что обратный перевод на язык исторической 'правды' невозможен без дифференцированного восприятия специфики соответствующей структурной модели, поскольку автор, публика и историческая ситуация жизни в эпоху средневековья поддаются пониманию лишь через их функциональную направленность как литературные роли. Речь идет не о сведении содержащихся в тексте высказываний к исторической реальности, а скорее о том, чтобы понять, каким образом в рамках двойного движения — рыцарского (приключенческого) похода — дискутируются понятия, являющиеся основополагающими для формирующегося рыцарского самосознания. Понимание публикой рыцарского пути должно обеспечить ей возможность верного толкования норм жизни во времена короля Артура, так что в конце второго тура в придворное празднество мог бы быть включен не только рыцарь, но и публика, научившаяся правильному поведению в рамках норм королевского двора.

Интерпретация прологов Хартмана, которую предлагает Ра-

¹²К теме пролога ср. основополагающую статью Хеннига Бринкмана: Brinkmann H. Der Prolog im Mittelalter der literarischen Erscheinung: Bau und Aussage // *Wirkendes Wort*. 1964. Bd. 14. S. 1–21.

готтки, являет собой пример рефлексии, касающейся основополагающих условий возникновения функции и восприятия средневековой литературы. Сборник «Основы понимания средневековой литературы», в котором данная интерпретация опубликована наряду с девятью другими статьями специалистов по истории средних веков можно считать дифференцированным введением в немецкую медиэвистику.

В следующем тематическом разделе, которому с некоторыми оговорками можно дать заголовок «Социология литературы»¹³, следует отметить два различных направления, которые осознанно выходят за границы узкой «якобсоновской литературности» и тематизируют или «включенность (литературы) в общий процесс смыслопроизводства, происходящий в культуре»¹⁴, или зависимость литературы от ее медиальных средств. Мы хотели бы показать здесь оба направления.

Первое из них, представленное статьей Алейды и Яна Ассманнов «Канон и цензура» (1987), опубликованной в качестве введения к изданному ими сборнику под тем же заглавием, описывает литературу как социальную систему, а историю литературы — как процесс отбора. Сборник являет собой результат двух конференций научной группы «Археология литературной коммуникации», выступавшей с публикациями и до, и после выхода данного сборника¹⁵. Ядро группы составляют Хуберт Канцик, Хильде-

¹³ «Literatursoziologie» в классическом смысле представляет собой научное направление, которое в 1970-е гг., хотя оно зародилось уже раньше (см.: Hermand J. Geschichte der Germanistik. Reinbek, 1994), превратилось в один из основных методов литературоведения. Эта волна, кроме всего прочего, была вдохновлена марксистскими позициями, имевшими распространение в рамках студенческого движения. За исключением некоторых запоздалых откликов (Dömer A., Vogt L. Literatursoziologie. Literatur. Gesellschaft, politische Kultur. Opladen, 1994, по поводу дальнейших публикаций см.: Hermand J. Op. cit. S. 178), эта исследовательская парадигма в своей изначальной форме исчезла с научной сцены.

¹⁴ Assmann A., Assmann J. Exkurs: Archäologie; Einführung in die Literaturwissenschaft / Hg. v. M. Pechlivanos, St. Rieger, W. Struck e.a. Stuttgart, 1995.

¹⁵ Assmann A., Assmann J. Schrift und Gedächtnis // Hg. v. Chr. Hardmeier: Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation. 2. Aufl. München, 1993. Assmann A. Weisheit // Hg. v. J. Assmann, B. Gladigow. München, 1991; Ibid. Text und Kommentar. München, 1995. Следующий проект данной группы получил рабочее заглавие «Одиночество» (Einsamkeit). Его интерес направлен на специфическую ситуацию создания письменной литературы. Информацию о программе этой исследовательской группы можно почерпнуть из работы: Assmann A., Assmann J. Exkurs: Archäologie.

гард Канцик-Линдемайер, Алоис Хаи, Рудольф Г. Вагнер, Бернхард Ланг, Моше Бараш, Петер фон Моос, Ханс Юрген Люзебринк, Ренате Лахманн, Вальтер Хауг, а также Алейда и Ян Ассманны, вокруг которых и собрались все эти ученые. Ян Ассманн преподает египтологию в Гейдельберге и занимается исследованием древних культур. Его жена Алейда Ассманн с 1993 г. возглавляет кафедру англистики Констанцкого университета. Характерным для А. и Я. Ассманнов и для возглавляемой ими группы — как и для группы «Poetik und Hermeneutik», речь о которой пойдет ниже — является междисциплинарный подход к предмету. Литературоведы и культурологи с различным научным профилем (кроме специалистов по европейской филологии, можно назвать африканистов, синологов, этнологов, специалистов по религиям и философов) пытаются разработать модель, которая объяснила бы, как функционирует литература (а с ней и вся культура) в своем качестве социальной системы (таким образом ссылаясь на теоретика систем Никласа Лумана, рассматривающего их из социологической перспективы, в публикуемом здесь тексте Ассманнов, не является случайной).

Один из многих импульсов, полученных «Археологией литературной коммуникации», исходит от лотмановской семиотики культуры. Однако эксплицитный диалог с тезисами Лотмана — Успенского почти не ведется.

Обсуждаемый текст о каноне и цензуре реабилитирует эти старые, давно уже вышедшие из употребления нормативные понятия и превращает их в инструмент описания. Сборник представляет целый ряд различных типов канонизации. В качестве тех механизмов, которые управляют социальной системой литературы как частью культурной памяти, вводный текст Алейды и Яна Ассманнов перечисляет инстанции цензуры, хранение текстов и смыслов. Именно в глазах русского читателя две последние инстанции из трех названных соприкасаются с различением культуры текстов и культуры правил, проводимым Лотманом¹⁶. Целью обсуждения этих инстанций является понимание культуры как системы непрерывности и вариации, понимание ее как памяти (здесь снова напрашивается параллель с мыслями Лотмана¹⁷), свое понимание культурной

¹⁶Лотман Ю. М. О семиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. С. 144, 166.

¹⁷Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллин, 1991. С. 200, 202.

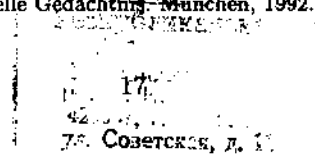
85x57 /

памяти (зафиксированной в устойчивых к влиянию времени хранилищах как, например, шрифт и т. д.), которую Ян Ассманн отличает от «коммуникативной памяти» Мориса Хальбвакса, включающей в себя ограниченное во времени пространство и устные или действительно конкретные формы передачи информации. В статье «Коллективная память и культурная идентичность» он обобщает свои представления о культурной памяти в виде шести пунктов. Ее характеризуют: 1) конкретность идентичности (отличение себя от других), 2) реконструктивность (отнесенность соответственно к одной актуальной ситуации), 3) оформленность (в таких средствах передачи, как шрифт, изображение и т. д.), 4) организованность (в церемониях и в таких специализированных профессиях, как библиотекарь), 5) обязательность (оценка и иерархизация содержания) и 6) рефлексивность (практики и собственного представления о себе, что более или менее схоже с понятием культурных моделей Лотмана¹⁸. В общем и целом, по мнению Ассманна, культурный процесс имеет форму гипоплепсиса, т. е. повторения с вариациями¹⁹.

Во втором случае 'социологического' подхода к литературе вопрос ставится с точки зрения эстетики производства текста: каким образом литературные тексты отражают социальные условия, в которых протекает литературный процесс? Фридрих А. Киттлер, который преподает в университете им. Гумбольдта в Берлине, избирает для своего исследования самый канонический из всех литературных текстов — «Фауст» Гете. В статье Киттлера «Die Gelehrten-tragödie: Vorspiel auf dem Theater», предвещающей его книгу «Системы записи 1800–1900», интерес автора направлен на различные системы записи и на условия производства и восприятия знаков. Драматический пролог Киттлер интерпретирует с точки зрения того, каким образом в пределах триады «автор — текст — читатель» может возникать смысл, и того, какова историческая разница в понимании разных возможностей порождения смысла. «Фауст» стоит на пороге новой системы записи, которая уже не подчиняется контролю филологического, теологического или риторического дискурсов. Значение становится в ней задачей самого писателя или

¹⁸ Assmann J. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität // Kultur und Gedächtnis / Hg. v. J. Assmann, T. Hölscher. Frankfurt/M., 1988. S. 9–19. Здесь S. 13–15.

¹⁹ Assmann J. Das kulturelle Gedächtnis. München, 1992. S. 281.



переводчика, а 'действие', т. е. написание, приобретает первоочередное значение.

В своей книге Киттлер посвящает свое внимание вопросу о том, как передается знание и какие аспекты общественного самопонимания обуславливают его передачу. Его занимает то, каким образом в литературных текстах отражаются дискурсы, распределение власти, отношения между полами, различные практики чтения и средства записи. Он задается вопросом о технических новшествах, об изменениях внутри институции, делающих возможным хранение и распространение знаний в культуре. При этом он называет две важнейшие цезуры в развитии передачи знаний, во-первых, утверждение всеобщей грамотности около 1800 г., во-вторых, изобретение технического хранения данных около 1900 г. В методическом плане он рассматривает свою статью как близкую теории дискурсов Фуко в той мере, в какой пытается реконструировать правила, по которым протекает коммуникация. В то время как интерес Фуко направлен прежде всего на время, когда передача знания происходила через печать, Киттлер и другие ученые²⁰, идущие в этом вопросе по стопам МакЛюэна и его теории средств передачи информации²¹, рассматривают в первую очередь XIX и XX вв. и новые формы переработки данных. Тем самым в центре внимания находится история медиальных средств, исходящая из того, что новые средства являются не только инструментами передачи данных, но и изменяют то знание, которое они передают²².

Два следующие текста, посвященные теории функции, были напечатаны в сборнике из серии «Poetik und Hermeneutik». Данному сборнику (десятому по счету) предшествовали «Nachahmung und Illusion» (Подражание и иллюзия, 1964) «Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion» (Имманентная эстетика. Эстетическая ре-

²⁰Computer als Medium / Hg. v. N. Bolz, F. A. Kittler, Chr. Tholen. München, 1994; Bolz N. Die Welt als Chaos und Simulation. München, 1992.

²¹McLuhan M. The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man. Toronto, 1962; в качестве введения: Essential McLuhan / Hg. E. McLuhan, F. Zingrone. Concord, 1995.

²²Среди дальнейших работ Киттлера по социологии литературы и по истории средств передачи информации можно назвать: Kittler F. Dichter — Mutter — Kind: Deutsche Literatur im Familiensystem. München, 1991; Idem. Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. München, 1996; Kittler F., Bolz N., Tholen Chr. Computer als Medium: Literatur-und Medienanalyse. München, 1993; Kittler F., Tholen Chr. Arsenele der Seele Literatur-und Medienanalyse seit 1870. München, 1989.

флексия, 1966). «Die nicht mehr schönen Künste» (Не изящные более искусства, 1968), «Terror und Spiel» (Террор и игра, 1971). «Geschichte — Ereignis und Erzählung» (История, событие и рассказ, 1973), «Positionen der Negativität» (Позиции негативности, 1975). «Das Komische» (Смешное, 1976), «Identität» (Идентичность, 1979) und «Text und Applikation» (Текст и аппликация, 1981), за ними последовали «Das Gespräch» (Разговор, 1984), «Epochenschwelle und Epochenbewußtsein» (Рубеж и сознание эпох, 1987). «Individualität» (Индивидуальность, 1988), «Das Fest» (Праздник, 1989), «Memoria» (1993) und «Das Ende» (Конец, 1996). Конец не означает завершения — участникам группы удалось избежать риторического соблазна. В 1998 г. вышел еще один том «Kontingenz» (Непредсказуемость). Однако он стал последним в данной серии, которая в течение 30-ти лет сопровождала немецкое литературоведение и наложила на него глубокий отпечаток. Круг участников данных сборников менялся от издания к изданию в определенной, но никак не в решающей мере. Поэтому Марквард может позволить себе иронически говорить о «поэтикогерменевтах» — о ком в этом случае идет речь, читателю более или менее ясно. Инициаторами серии выступили философы и литературоведы Ханс Блюменберг, Клеменс Хезельхаус, Вольфганг Изер и Ханс Роберт Яусс. Состав этого изначального ядра уже свидетельствует о междисциплинарной направленности, о сотрудничестве литературоведов и философов. Кроме текстов докладов, зачитанных на конференциях, сборники содержат краткое содержание дискуссий, что для немецкого литературоведения, скорее, необычно. К обсуждению некоторых тем были привлечены также специалисты из западного зарубежья, однако большинство участников приезжало из Германии (наибольший процент составляли при этом ученые из Констанца).

В своей статье «Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте», напечатанной в сборнике «Funktionen des Fiktiven» (Функции фиктивного // Poetik und Hermeneutik, 1983. № 10). Вольфганг Изер проявляет исследовательский интерес к фикциональному характеру литературы как к одному из ее основополагающих элементов. Отправной точкой для уже оставившего преподавательскую деятельность в Констанцском университете англиста (на его место пришла Алейда Ассманн) является традиционное противопоставление реального и фиктивного. Для удовлетворения потребностям литературоведения это противопоставление

кажется автору недостаточным. К данной паре он добавляет третий член — имажинативное²³. В свою теорию текста Изер включает отдельные понятия из русского формализма, и в двух главных произведениях «Der Akt des Lesens» (Акт прочтения) и «Der implizite Leser» (Имплицитный читатель)²⁴ — из философии литературы польского ученого Романа Ингардена, а также его учителя Эдмунда Гуссерля²⁵. Как едва ли кому-либо другому, Изеру удастся построить свой дискурс по принципу индуктивной очевидности. Схема восприятия фиктивного, предлагаемая Изером, выглядит следующим образом: селекция в образе — структуре интенциональности, комбинация в образе — структуре соотносительности и самообнажение (ср. формализм) в образе — структуре заключения в скобки (см. с. 150 немецкого оригинала; ср. Гуссерль, пояснения составителей.). Своей ясностью это резко выделяется на фоне растущей теоретической партикуляризации немецкого литературоведения и вытекающего из него вавилонского смешения языков описания.

Подход Одо Маркварда к фиктивному во многом отличается от подхода Изера, который строго придерживается рамок литературоведческой методики; несмотря на всевозможные заимствования, например, из теории игр²⁶, целью его объяснении всегда остается литература. В своей статье «Искусство как антификция. Опыт о превращении реального в фиктивное», напечатанной в том же самом сборнике 'Poetik und Hermeneutik', что и предыдущая статья Изера, гисенский философ исходит из своей дисциплины. Он прослеживает философскую историю понятия «фиктивное» и делает это в такой манере, которая — хотя и не является совершенно энциклопедической — напоминает «Historisches Wörterbuch der Philosophie» (Словарь по истории философии)²⁷, издаваемый Иоахимом Риттером и Карлом Грюндером при сотрудничестве Мар-

²³Эту мысль он развивает в книге: Iser W. Das Fiktive und das Imaginäre. Frankfurt/M., 1991.

²⁴Iser W. Der Akt des Lesens. München, 1976; Idem. Der implizite Leser. München, 1972.

²⁵Fieguth R. Rezeption contra falsches und richtiges Lesen: Oder Mißverständnisse mit Ingarden // Sprache im technischen Zeitalter. 1971. № 38. S. 142, 159, здесь S. 150.

²⁶Iser W. Das Fiktive und das Imaginäre. S. 426–480.

²⁷Данный словарь, насчитывающий около 8000 с., выходит с 1971 г. Том 9, вышедший в 1999 г., до сих пор является последним. Проект издания словаря запланировано завершить в 2005 г.

кварда. Искусство с самого начала входило в круг интересов философа Одо Маркварда²⁸. Свой литературно-философский дискурс он ведет предпочтительно под девизом 'компенсации', на который ссылается последний из представляемых здесь текстов, речь Петера Слотердайка «Никчемный человек возвращается».

Исходную дихотомию реального и фиктивного Марквард разрешает иначе, чем Вольфганг Изер. В то время как Изер преодолевает ее в направлении триады, Марквард упраздняет границу между реальным и фиктивным и подводит следующее резюме: «Искусство — действительная фикция. Но и действительность (если мои предшествующие рассуждения были убедительны) тоже фикция. Материализованная фикция или фиктура, которой становится эстетическое искусство, есть превосходная степень той фиктуры, которой является современная действительность» (см. его статью в предлагаемом сборнике). На данный момент Марквард является, наверное, самым известным представителем открыто²⁹ консервативного направления в рамках немецкой философии³⁰. Это обстоятельство не мешает ему, однако, преодолевать непроницаемость давней границы литературного и философского дискурса, как это делают и сторонники французского структурализма. Разница состоит в том, что у Маркварда сохраняется возможность различения реальности и текста. В диагнозе, который он ставит эпохе модернизма, реальное превращается в фиктивное, хотя и не должно этого делать³¹ il y a un hors — texte. Искусство скорее должно заострять взгляд на реально существующем и быть «антификтивным». После того как мы рассмотрели трихотомию Изера и предшествовавшую ей прозрачность границы, здесь мы имеем дело с третьей стратегией упразднения антиномии 'фиктивное — реальное', с ее обращением в противоположное. Марквард тематизирует диалектическое взаимоотношение фикции и реальности и вместо того, чтобы повторять

²⁸ В Гисенском университете философия была организационно превращена в междисциплинарную дисциплину: разные кафедры философии были прикреплены к разным предметам (см. Plumacker M. Philosophie nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland. Reinbek, 1996. S. 238).

²⁹ Marquard O. Krise der Erwartung — Stunde der Erfahrung: Zur ästhetischen Kompensation des modernen Erfahrungsverlustes. Konstanz, 1982. S. 33.

³⁰ К нему относятся также недавно умерший Халс Блюменберг и Герман Люббе; противоположный лагерь представляет последний живой член Франкфуртской школы (Теодор В. Адорно, Макс Хоркхаймер, Герберт Маркузе, Лео Левенталь) — Юрген Хабермас.

³¹ См. Marquard O. Aesthetica und Anaesthetica. Paderborn, 1989. S. 16.

французскую агнетическую и негативистскую позу, рассматривает исторические изменения этого взаимоотношения.

Статья Герхарта фон Гревенитца «Толстяк в спящей войне. О персонаже европейского модернизма у Вильгельма Раабе» тоже написана с междисциплинарной направленностью, однако в несколько ином ракурсе. Автор пытается ответить на вопрос о наследовании истории искусства, заключенном в поэтике литературного реализма, и о путях опосредования, по которым в литературу модернизма могли попасть мыслительные фигуры средневековой иконографии. Одновременно с этим фон Гревенитц³² задается целью воздать должное автору немецкого реализма, чьи произведения не пользуются особой популярностью и чье имя, в отличие от Теодора Фонтане и Готтфрида Келлера, чаще всего остается без внимания. Именно на примере романа Раабе Гревенитц демонстрирует связь литературы модернизма с немецким реализмом. Он реконструирует иконографию романа Вильгельма Раабе, написанного в эпоху позднего реализма (роман вышел в 1891 г.), прежде всего с точки зрения значения 'толстых' и 'тонких' в рамках средневековой аллегории, традицию которой можно пронаблюдать от Питера Брейгеля и Вильяма Хогарта до самого Раабе. В своей иконографии роман принимает наследие средневековья, перенося его, однако, на модернизм; толстого героя Раабе можно рассматривать как образ эпохи модернизма, как фланера в смысле Беньямина. Штопфкухен, Раабе, являет собой брата Обломова, великого мастера лени, и может быть причислен к той же самой традиции, которая возводит лень и апатию в ранг образа жизни, давая ей ту или иную моральную оценку. В случае Штопфкухена эти качества становятся предпосылками для роли детектива. Роман Раабе представляет собой криминальный роман, а леньность героя обуславливает его предназначение как наблюдателя и созерцателя, истолковывающего разные улики.

Герхарт фон Гревенитц является соиздателем хорошо известного журнала по германистике «Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte» [Немецкий ежеквартальник по литературоведению и истории духа], основанного германистом Паулем Клуххоном и философом Эрихом Ротакером в 1923 г., и участником группы 'Poetik und Hermeneutik'. Кроме исследований по литературе реализма, в последние годы фон Гревенитц зани-

³² Возможно, русскому читателю будет интересно узнать, что Герхарт фон Гревенитц является одним из потомков Пушкина.

мался теорией романа, теорией мифа и семантикой взгляда в эпоху модернизма³³.

Употребляя понятие «возвышенное», Винфрид Меннингхауз в своей статье «Между подчинением и сопротивлением; сила и насилие в теориях возвышенного Лонгина и Канта» включается в дискуссию вокруг эстетики, которая в последние годы ведется в литературоведении. Размышления по поводу данного понятия, в которых участвуют также и другие дисциплины, как, например, искусствоведение и философия, — нашли отражение в многочисленных публикациях³⁴. Эти публикации, кроме всего прочего, посвящены проблемам возможных возвышенных предметов, их репрезентации, учению об аффектах, условиям порождения и восприятия возвышенного, историческим формам проявления и специфическому литературному воплощению возвышенного.

Исходя из прочтения псевдолонгинского трактата «О возвышенном», Меннингхауз пытается найти ответ на вопрос о том, как можно соотнести возвышенное с властью и насилием. В его намерения входит понять, в какой мере дефиниция возвышенного у Канта представляет собой уход от традиции Лонгина и Эдмунда Бурке — определивших основные позиции в дискуссии о возвышенном — и в какой мере оно одновременно продолжает эту традицию. Возвышенное у Канта все-таки сохраняет свою связь с подчинением, однако власть и насилие слов не принуждают наблюдателя подчиниться увиденному им возвышенному, как это происходит у Лонгина. У Канта парадоксальное обращение впечатления от возвышенного в противоположность ведет к признанию человеческой свободы. Обсуждая связь репрезентации риторики и власти/насилия, статья Меннингхауза является показательной для дискуссии об эстетике насилия и ее оценки, которая в последние годы ведется в литера-

³³Graevenitz G. v. Das «Ich» am Rande: Zur Topik der Selbstdarstellung bei Dürer, Montaigne und Goethe // Konstanzer Unireden. N 172. Konstanz, 1989; Idem. Mythos: Zur Geschichte einer Denkgewohnheit. Stuttgart, 1987; Idem. Das Ornament des Blicks: Über die Grundlagen des neuzeitlichen Sehens. Die Poetik der Arabeske und Goethes «West-östlichen Divan». Stuttgart; Weimar, 1994.

³⁴Zelle C. Angenehmes Grauen: Literarhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert. Hamburg, 1987; Das Erhabene: Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn / Hg. v. Chr. Pries. Weinheim, 1989; Lyotard J. F. Das Erhabene und die Avantgarde // Merkur. 1984. N 2. S. 151–164; Idem. Die Analytik des Erhabenen. München, 1994. (оригинал: Zum Begriff des Erhabenen bei Gogol. Paris, 1990). Ср.: Frank S. (Kotzinger). Der Diskurs des Erhabenen bei Gogol und die longinische Tradition: Diss. Konstanz, 1994.

туроведении, искусствоведении и в исследованиях по медиальным средствам и порой выливается в противоположные друг другу позиции. Данная дискуссия вращается вокруг вопроса о том, в какой степени в литературе или в языке речь может идти о насилии³⁵ и можно ли отнести тот способ, которым пользуется тогда литература, к области эстетики. Или в какой степени литература — путем особого смыслопроизводства или по причине особого языкового характера — сама воспроизводит приемы власти и насилия и в процессе ее восприятия применяет насилие к читателю.

Особого внимания заслуживает место публикации статьи Меннингхауза — журнал «Poetica», выходящий с 1967 г. Журнал был основан романистом и специалистом по сравнительному литературоведению Карлом Маурером в Бохуме и имел своей целью соединение литературоведения и языкознания. Направленное против слишком узкой специализации «рассмотрение всего языка и поэзии в целом как языка и поэзии» должно, по замыслу основателя, обрести свои права, а методические достижения и богатство исторических познаний всех филологических дисциплин должны соприкоснуться друг с другом³⁶. Междисциплинарная направленность рассматривается как продолжающая традицию русского «Опояза», как подчеркивает Маурер в предисловии к первому номеру журнала в 1967 г.³⁷ Название РОЕТИСА звучит как гимн в адрес исследований петербургских ученых. В данный момент издателями журнала являются Ренате Лахманн, Эберхард Леммерт и Карлхайнц Штирле.

В статье Манфреда Франка, посвященной теме раннего немецкого романтизма и озаглавленной «Аллегория, остроумие, фрагмент, ирония. Фридрих Шлегель и идея «разорванного 'Я'» сочетаются друг с другом литературоведческий и философский подходы. Франк, преподающий философию в Тюбингене и одновременно занимающийся литературоведением, — как и его учитель, Дитер Хенрих, — пытается разрешить вопрос о том, как эстетическое

³⁵Например: *Ästhetik der Gewalt: Ihre Darstellung in Literatur und Kunst* / Hg. v. J. Wertheimer. Frankfurt/M., 1986; Nieraad J. *Die Spur der Gewalt: Zur Theorie des Schrecklichen in der Literatur und ihrer Theorie*. Lüneburg, 1994; Wulff J. H. *Die Erzählung der Gewalt: Untersuchungen zu den Konventionen der Darstellung gewalttätiger Interaktion*. Münster, 1985; *Gewalt: Grundlagenprobleme in der Diskussion der Gewaltphänomene* / Hg. v. K. Röttgers, H. Saner. Basel; Stuttgart, 1978; Sofsky W. *Traktat über die Gewalt*. Frankfurt/M., 1996.

³⁶Из вводных замечаний Маурера к первому номеру журнала «Poetica» (1967).

³⁷Там же.

приобретает самостоятельность в рамках философии. Занимаясь этим вопросом, он продолжает традицию Баумгартена и его работ по эстетике и опирается при этом на «Критику способности суждения» Канта. Его интересует то, как искусство — в качестве изображения неизобразяемого — занимает то место, где, по представлению раннего немецкого романтизма³⁸, обнаруживается несостоятельность философских понятий. Представители раннего романтизма — прежде всего Фридрих Шлегель, Новалис и Райнхольд Зольгер — видят в искусстве возможность выражения всецельности, которую не удастся охватить философией. В глазах авторов раннего романтизма смысловая полнота, содержащаяся в искусстве, превышает возможности рефлексии и самосознания, которое в той мере, в какой оно отображает себя самого, раздроблено на субъекта и объект. Искусство выступает как символ единой основы, которая ускользает от рефлексии.

На этом философском фоне Франк исследует состав приемов, которые обсуждаются в раннем романтизме в связи с такой высокой оценкой роли эстетики. Когда речь идет о том, что в противоположность понятиям философских рефлексий, искусство способно стать символом, потому что оно не дает абстрактных названий, а переводит их в зримые образы, и потому что, кроме сказанного, ему удастся намекнуть на невыразимое, тогда в поле зрения попадают литературные приемы, порождающие смысл опосредованно, непрямо, *ex negativo*. Согласно эстетической концепции раннего романтизма, обход на пути к смыслу открывает то пространство, в котором может проявить себя абсолютное несмотря на то или именно потому, что оно не высказывается и не может быть высказано.

Данные приемы суть основные элементы (универсальной) поэзии раннего романтизма, разработанные Новалисом, Шлегелем и другими авторами. Аллегория, шутка (в своем специфическом зна-

³⁸Немецкий романтизм подразделяется чаще всего на две фазы, которые именуются в соответствии с их центрами как йенская и гейдельбергская. В то время как первая фаза, зародившаяся в Берлине и связанная прежде всего с Йеной, привела к возникновению описываемой у Франка эстетики фрагмента и придерживалась во многом революционных политических убеждений, гейдельбергский романтизм (с 1805 г.), представленный группой писателей, собравшихся вокруг Ахима фон Арнима, Клеменса Брентано, Людвига Уландта, Иозефа фон Эйхендорфа, Иоханна Иозефа фон Герреса и братьев Гримм, обратился прежде всего к народной традиции и принял консервативные позиции (см. в настоящем сборнике: Кильхер А. Языковой миф Каббалы и эстетический модернизм).

чении, характерном для раннего романтизма), фрагмент и ирония представляют собой литературные приемы, которые, при всех своих различиях, порождают смысл «ex negativo» скачком, пробелом или комбинацией разнородных элементов. Все эти приемы не называют свой предмет, а указывают на подразумеваемое через напряжение, возникающее между означающими посредством противоречий, логических скачков, противопоставлений и косвенных обозначений.

Манфред Франк, располагающий обширным списком публикации на тему раннего романтизма, кроме этого известен в литературоведении прежде всего в связи с немецко-французской дискуссией о таких понятиях, как субъект, индивидуум и текст³⁹, перекликающейся с его исследованиями по романтизму. Здесь следует в первую очередь назвать публикацию его лекций о неоструктурализме и его философских и литературно-теоретических предпосылках. Эти лекции представляют собой попытку диалога между традицией немецкой герменевтики (философия идеализма, Дильтей, Хайдеггер, Гадамер), в рамках которой аргументирует Франк, и новыми французскими подходами. Франк пытается спасти понятие субъекта, бытовавшее в немецком идеализме. В некрологе Феликсу Гваттари он пишет: «Если бы Делез внимательнее читал тексты Фихте, Шеллинга и Гёльдерлина (...), он знал бы, что это [демонтаж субъекта] неверно и почему это неверно. В репрезентанте я могу узнать себя самого лишь в том случае, если я уже до этого был знаком с собой»⁴⁰. При этом он постоянно старается указать на те моменты, когда неоструктурализм (в терминологии Франка это значит постструктурализм) и постмодернизм отталкивались от традиций мышления, развитых прежде всего немецкой романтикой (демонстрация корней постструктурализма соприкасается с

³⁹Frank M. Das «fragmentarische Universum» der Romantik // Fragment und Totalität / Hg. v. L. Dallenbach, Chr. L. Hart Nibbrig. Frankfurt/M., 1984. S. 212–224; Idem. Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen. Frankfurt/M., 1989; Idem. Subjekt, Person, Individuum // Die Frage nach dem Subjekt / Hg. v. M. Frank, G. Raulet, W. van Reijen. Frankfurt/M., 1988. S. 7–28; Idem. Die Unhintergebarkeit von Individualität: Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer 'postmodernen' Toterklärung. Frankfurt/M., 1984; Idem. Was ist Neostukturalismus? Frankfurt/M., 1984; Idem. Das Sagbare und das Unsagbare: Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie. Frankfurt/M., 1989.

⁴⁰Frank M. Wörter, Wörter, Wörter: Eine Abrechnung mit dem Poststrukturalismus // Die Zeit. 11.09.1992. S. 74 f.

доказательством предпринятых им заимствований из Каббалы у Кильхера, см. его же статью в настоящем сборнике).

Статью Хорста Турка «Обмануть без обмана. Проблема литературной легитимации на примере творчества Кафки», отнесенную нами к рубрике «Психоанализ», следует рассматривать в контексте литературоведческого метода, который, отталкиваясь от работ Зигмунда Фрейда, наблюдает в литературных произведениях в разной степени опосредованные процессы, сравнимые с внутренними процессами психики. Решающую роль для психоаналитического толкования литературы сыграло структуралистское прочтение Фрейда, предпринятое Лаканом⁴¹. В центре внимания Лакана находится языковой характер бессознательного. По аналогии с риторическими приемами он описывает психические процессы при помощи понятий *метафора* и *метонимия*. Психика, по Лакану, представляет собой тонко организованную систему. Психоаналитическая теория текста исходит из того, что литературные тексты являются пространством культуры, в котором в опосредованной форме проявляются психические структуры, т.е. что тексты обладают бессознательным, которое искажается эсхеплицидной презентацией, но при этом может быть и реконструировано в целях интерпретации. Речь при этом идет не столько о бессознательном какого-либо определенного автора или литературного героя, сколько о том, что вытесняется в символическом порядке самих знаков — о бессознательном текста. На этом фоне символический порядок предстает как иерархичная инстанция порядка, которой должны подчиняться (литературные) тексты и которая в психоаналитической интерпретации проявляется как структура власти. Со вступлением в символический порядок субъект тоже вынужден подчиняться ему. Децентрирование субъекта, которое Фрейд обусловливает действием бессознательно-го, вырастает у Лакана до децентрирования субъекта в языке. Но-

⁴¹Ср. прежде всего: Lacan J. L'instance de la lettre dans l'Inconscient ou la raison depuis Freud // *Ecrits*. Paris, 1966. О психоанализе и литературе вообще см.: Wright E. *Psychoanalytic criticism*. London; New York, 1984; Eadem. *Feminism and psychoanalysis: A critical dictionary*. Oxford; Cambridge, 1992; Weber S. *Rückkehr zu Freud: Jacques Lacans Ent-Stellung der Psychoanalyse*. Frankfurt/M.; Berlin, 1978; *Literature and Psychoanalysis: The question of reading otherwise* / Ed. S. Felman. Baltimore, 1977; Eadem. *Jacques Lacan and the adventure of insight*. Cambridge (Mass), 1987; Gallas H. *Das Textbegehren des Michael Kohlhaas: Die Sprache des Unbewußten und der Sinn der Literatur*. Reinbek, 1981; Lang H. *Die Sprache und das Unbewußte: Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse*. Frankfurt/M., 1986.

вое прочтение Фрейда, предпринятое Жаком Деррида⁴², положило начало частым упоминаниям о многочисленных пунктах соприкосновения деконструкции и психоанализа.

В своей интерпретации Кафки Турк подвергает подробному рассмотрению связь между языком (перво-)вытеснением и субъектом, задавая вопрос о вине К. в романе «Процесс». При этом Турк сначала демонстрирует, в какой мере анализ этого текста может опираться на Фрейда, чтобы затем прибегнуть к Лакану, развившему подход Фрейда. Опираясь на лакановское понимание языка как символического порядка, которому должен подчиниться субъект, стремящийся выразить себя как субъект, он подробно рассматривает притчу «Перед законом», парадоксы которой можно принять за отправной пункт интерпретации романа. Мыслительная фигура парадокса, которую исследует Турк, также принадлежит к числу понятий, явившихся в последние годы предметом подробных дискуссий и многочисленных публикаций представителей самых разных дисциплин⁴³.

Сборник, в котором была опубликована статья Турка, озаглавлен психоаналитическим термином «Urszenen»⁴⁴ (Прасцены), который у Фрейда означает первый недоступный сознанию отпечаток, налагаемый на субъекта насилием и сексуальным влечением. Более новый методический подход к анализу дискурса, т.е. исследования изменяющихся в зависимости от исторической ситуации условий говорения и письма, издатели сборника, Киттлер и Турк, сводят воедино к понятию «прасцена». При этом они задают вопрос не о субъективно-биографических, а об исторически коллективных 'прасценах', определяющих правила говорения и письма. На примере анализа конкретных текстов статьи, содержащиеся в этом сборнике, демонстрируют, как выглядит процесс написания литературы в конкретных условиях, зависящих от исторического момента и от

⁴²Ср. прежде всего: Derrida J. Freud et la scène de l'écriture // L'écriture et la différence. Paris, 1967. Ср. здесь: Johnson B. The flame of reference: Poe, Lacan, Derrida // Literature and psychoanalysis: The question of reading otherwise / Ed. S. Felman, Shoshanna. Baltimore, 1977. P. 457–505.

⁴³Watzlawick P. Menschliche Kommunikation: Formen. Störungen. Paradoxien. Bern, 1982; Das Paradox: Eine Herausforderung des abendländischen Denkens / Hg. v. P. Geyer, R. Hagenbüchle. Tübingen, 1992; Gumbrecht H. U. Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche, Situationen offener Epistemologie. Frankfurt/M., 1991.

⁴⁴Urszenen der Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik / Hg. v. F. A. Kittler, H. Turk. Frankfurt/M., 1977.

отдельного автора, и то, как в своих текстах авторы легитимируют свое творчество или (через творчество) самих себя.

В привилегированном положении благодаря психоанализу долгое время находился феминизм. Французские теоретики феминизма Люс Иригарэ и Юлия Кристева, а также американка Джудит Батлер в своих работах подвергают критической переработке мысли Лакана, продолжающего учение Фрейда⁴⁵. Германистка из Франкфурта Сильвия Бовеншен выбирает другой путь, который, однако, — как и особое выделение языкового характера бессознательного у Лакана — сохраняет свою связь с психоанализом. Бовеншен предпринимает анализ дискурса второстепенной роли женщин на примере литературы философской эстетики. Импульсы для этого приема также были получены ею из-за границы. В эссе «A room of one's own», написанном в 1928 г. и являющемся свидетельством рождения теорий феминизма, Вирджиния Вульф ставит тот диагноз, который красной нитью проходит через исследование мужских представлений о женском начале, предпринимаемое Бовеншен: «Imaginatively she (woman) is of the highest importance, practically she is completely insignificant [...] She dominates the lives of kings and conquerors in fiction, in fact she was the slave of any boy whose parents forced a ring upon her finger»⁴⁶. «Sexual Politics» (1970) Кейт Миллетт⁴⁷ положили начало этому исследовательскому направлению. Публикуемый здесь текст представлен тремя отрывками из книги Сильвии Бовеншен «Имагинированное женское начало». Пример исследования форм репрезентации «женского начала в истории культуры и в литературе» (1979), ознаменовавшей собой новую эру⁴⁸ немецкого литературоведческого феминизма и рассматривающей представление о женщине, бытовавшее в рамках литературы философской эстетики и рецепционной практики XVIII в. В центре внимания исследовательницы находится асимметрия имагинированного представления о женщине и исторического участия женщин в общественной жизни. Позднее исследованиями патриархального образа женщины (ее связи с незнакомым, с дру-

⁴⁵Irigary L. *Speculum de l'autre femme*. Paris, 1974; Kristeva J. *La révolution du langage poetique*. Paris, 1971; Butler J. *Gender trouble*. New York, 1990.

⁴⁶Woolf W. *A Room of One's Own*. London, 1931. P. 66.

⁴⁷См. здесь: Lindhoff L. *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart, 1995. S. 10–16. Кроме того, читатель найдет в этой книге довольно подробно составленную библиографию по феминистскому литературоведению.

⁴⁸Cp.: Hermand J. *Geschichte der Germanistik*. Op. cit. S. 207.

гим, со смертью) в немецкоязычной среде занимались также Ренате Бергер, Инга Штефан, Криста Роде Даксер и Элизабет Бронфен⁴⁹.

Когда Бовеншен говорит об «имажинированном женском начале», она затрагивает основное различие, проводимое в дискуссиях о gender/sex. Различие образа пола, укоренившегося в культуре (культурно социологической обусловленности распределения полов) — gender, и биологического пола — sex. Предметом феминистского анализа является gender⁵⁰. Формы культурной репрезентации образуют для Бовеншен «историю забвения, умолчания и поэтому постоянного, пусть с изменениями, повторения уже однажды придуманного». Из этого высказывания становится ясно, что методический фон данного исследования следует искать в анализе дискурса у Фуко — в «*procedures d'exclusion*» и «*principe de rarefaction d'un discours*», затронутых в «*Ordre du discours*»⁵¹. Ясная научная критика дискурса⁵², предпринимаемая Бовеншен, работает с ведущими именами прежде всего немецкой истории мысли. В ее исследовании выступают Гердер, Готтшед, Руссо, Кант и Шиллер, кроме них или в их проекции упоминаются также и выдающиеся женщины обсуждаемой эпохи — поэтесса Анна Луиза Карш (1722–1791) и Анна Мария Шюрманн (1607–1678). Но Бовеншен включает в круг своего интереса и менее канонические тексты. Для данного сборника мы выбрали исследования, касающиеся Канта и Шиллера (что, конечно, вызвало ограничение широты подхода Бовеншен по отношению к истории дискурса).

Одной из модных тем последнего десятилетия является тема 'памяти'. Долгие годы почти не существовало публикаций на эту тему, которые бы рассматривали ее из культурологической перспек-

⁴⁹Weiblichkeit und Tod in der Literatur / Hg. v. R. Berger, J. Stephan. Köln, 1987; Rohde-Dachser Chr. Expedition in den dunklen Kontinent: Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Berlin; Heidelberg, 1991; Bronfen E. Nur über ihre Leiche: Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. München, 1994.

⁵⁰Выпады против биологической онтологизации очень часты в феминистских кругах.

⁵¹Foucault M., L'ordre du discours. Paris, 1971. P. 11; 28.

⁵²Явная научность и методическое ограничение анализом моделей мужской проекции отличают книгу Бовеншен от французских исследований. В качестве примера здесь можно привести книгу: Jrigaray L. Speculum de l'autre femme. Paris, 1974. В ней критика мужского дискурса выливается в набросок проекта автономного женского начала (метафорика течения) по ту сторону патриархальных шаблонов.

тивы. Книга Фрэнсис А. Гейтс⁵³ о продолжении традиции античной мнемотехники в средневековье и в эпоху Возрождения, ставшая канонической, представляла собой отдельную вспышку культурологического интереса к теме 'памяти'. За исключением этой работы, направление дискуссии определяли психологические исследования (в последние годы черпавшие вдохновение из конструктивизма Умберто Р. Матураны, занимающегося биологией познания)⁵⁴. В конце 80-х — в начале 90-х гг. картина полностью изменилась. Один за другим в Германии вышло несколько сборников статей⁵⁵ и подборок материалов⁵⁶ на тему памяти с точки зрения литературоведения. В двух из этих сборников Ренате Лакхманн опубликовала текст-двойник о гипермнезии, выбранную нами статью «Память и утрата мира. 'Memoriosos' Борхеса — с намеками на Мнемониста Лурии» (1993) и статью об упомянутых в заглавии этого текста исследованиях Лурии, проведенных над больным памятью В. С. Шерешевским (1991)⁵⁷. «Теоретические фантазмы Борхеса» (Лакхманн), развиваемые им в рассказе «Фунес, чудо памяти», а также в книге «Эль Алеф» и в «La biblioteca total», суть литературные отrostki, паразитирующие на традиции философии памяти и одновременно подрывающие ее, что делает их интересными

⁵³ Yates F. A. The art of memory. London, 1984.

⁵⁴ Неверным кажется нам утверждение Хаверкампа о том, что возобновление интереса к бессубъектным концепциям античной мнемоники, произошедшее в эпоху постмодернизма, вытеснило философию памяти первой половины нашего века (Фрейд, Бенъямин, Бергсон, Пруст), в центре которой всегда находился субъект (см.: Haverkamp A. Hermeneutischer Prospekt // Memoria: Vergessen und Erinnern / Hg. v. A. Haverkamp, R. Lachmann. Bd. IX-XVI. München, 1993. Bd. X. Именно по отношению к литературоведению следует скорее говорить о существовании психологических концепций памяти, сосредоточенных на субъекте (Gebhard Rusch, Siegfried J. Schmidt), и работ по культурологии (Maurice Halbwachs, Aby Warburg, Юрий Лотман, Jan Assmann) или по мнемотехнике, отвлеченных от субъекта (Gedächtniskunst: Raum — Bild — Schrift: Studien zur Mnemotechnik / Hg. v. A. Haverkamp, R. Lachmann. Frankfurt/M., 1991).

⁵⁵ Memoria. Vergessen und Erinnern / Hg. v. A. Haverkamp, R. Lachmann. München, 1993; Kultur und Gedächtnis / Hg. v. J. Assmann, T. Hälscher. Frankfurt/M., 1988; Mnemosyne: Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung / Hg. v. A. Assmann, D. Harth. Frankfurt/M., 1991.

⁵⁶ Die Erfindung des Gedächtnisses / Hg. v. D. Harth. Frankfurt/M., 1991; Die Schatzkammern der Mnemosyne: Ein Lesebuch mit Texten zur Gedächtnistheorie von Platon bis Derrida / Hg. v. U. Fleckner. Dresden, 1995.

⁵⁷ Die Unlösbarkeit der Zeichen: Das semiotische Unglück des Mnemonisten // Gedächtniskunst / Hg. v. A. Haverkamp, R. Lachmann. Frankfurt/M., 1991. S. 111–141.

в культурологическом плане. 'Фунеса' Лахманн относит к традиции этого дискурса с ее переломами, произошедшими на границах между (объективирующей) античной мнемотехникой, являвшейся частью риторики, комбинаторными системами мира с оккультной окраской у Луллия, Камилло и Бруно и индивидуализацией памяти в эпоху романтизма. В качестве контрастного фона Лахманн использует исследования русского психиатра Лурии, которые тот проводил над Шерешевским.

В этой статье двояко высвечивается связь концепции памяти и теории интертекстуальности, которую охотно проводят некоторые ученые и прежде всего Лахманн⁵⁸. Она устанавливает, что Борхес вступает в (интертекстуальный) диалог с существующими концепциями памяти. Смеси реальных (хотя и отвергнутых) и апокрифических моделей, доводящих до крайности первые, соответствует проект теоретических фантазм. Отмежевание Борхеса от последних не мешает им, тем не менее, лишать принятые грамматика всякого авторитета путем разоблачения их эпистемологической условности, и еще сам текст есть неумолимая память. Дискуссия о метомия связана с теорией интертекстуальности еще и потому, что интертекстуальные ссылки текста она описывает как память текста, как хранилище культурной информации, активируемое посредством интертекстуального прочтения текста. В случае Борхеса сосуд текста хранит в себе содержание прежних теорий памяти. Именно тема памяти как нельзя более пригодна для помещения ее в междисциплинарные и общекультурные исторические контексты, в чем она превосходит даже тему возвышенного. Текст Ренаты Лахманн о Борхесе является замечательным тому примером, он маркирует собой движение от специализированных национальных филологий к интегральному культуроведению.

Вслед за научностью различных течений, которые, переняв наследию формализма, старались разработать точную терминологию и облечь свои высказывания в меткие формулировки, в последние десять лет заявляют о себе такие тенденции, которые перешагивают границы научного дискурса. Некоторые исследователи возвращаются к жанру биографии, которым они долгое время пренебрегали⁵⁹. Другие пишут романы, действие которых происходит в

⁵⁸Lachmann R. Gedächtnis und Literatur. Frankfurt/M., 1990.

⁵⁹Издатель и переводчик Бахтина славист из Ольденбурга Райнер Грюбель сейчас работает над литературной биографией В. Розанова.

университетской среде (например, Германн Киндер⁶⁰). К ним относится и Дитрих Шванитц, который в 1995 г. опубликовал свой университетский роман «Campus». Третьи же пишут эссеистику на границе серьезности философского дискурса. Четвертый способ пересечения границы представляют собой научные диалоги (поздний отклик на Платона). Особой популярностью они пользуются в сфере влияния социологии Никласа Лумана⁶¹. Подобную попытку предпринимает и Дитрих Шванитц, заставляя Шерлока Холмса в своем диалоге «Теория систем и литература. Новая парадигма» (1991) просвещать Ватсона касательно Лумана. Создается впечатление, что в рамках научного дискурса вырисовывается целая традиция перехода его границ в шутивно протолитературной манере. Переход границ формы дискурса превращается в допустимую альтернативу в пределах дискурса, карнавализация формы репрезентации (которая у Бахтина еще принадлежит к области внешнего) переносится внутрь дискурса. Иллюстрации, которые призваны подкрепить собой аргументацию первой, недиалогической части текста, Шванитц совершенно осознанно взял из области популярного искусства. Холмс/Шванитц подводит читателя к пониманию основных понятий Лумана: наблюдение, различие, код, а также к оппозиции системы и окружающего мира. За исключением некоторых синопсисов, сравнимых с работой Шванитца, попытки описания литературы и ее интерпретаций при помощи понятий теории систем, до сих пор были редкими⁶². Последние годы, оказавшиеся урожайными на новые теории и идеи, страдают, возможно, общей тенденцией дефицита применения, теоретические новшества преобладают над практическим их использованием (что раньше было скорее наоборот).

Текст молодого литературоведа из Мюнстера Андреаса Кильхера «Языковой миф Каббалы и эстетический модернизм» (1993) — как и статья Меннингхауза — впервые был напечатан в журнале

⁶⁰ Kinder H. Der Schleiftrog. Zürich, 1983; Idem. Vom Schweinemut der Zeit. Zürich, 1980.

⁶¹ В 1992 г. Петер Фукс, доверенное лицо Никласа Лумана, представил публике введение в его «Теорию систем в форме полилога» (фигурного университетского семинара): Fuchs P. Niklas Luhmann — beobachtet: Eine Einführung in die Systemtheorie. Opladen, 1992.

⁶² В своей книге Никлас Луман и Петер Фукс лишь в одной единственной главе решаются взяться за современную лирику и делают это лишь в качестве обзора (Luhmann N. Fuchs Reden und Schweigen. Frankfurt/M., 1989. S. 148–177).

«Poetica». Он представляет собой прежде всего методологический экстракт диссертации о Каббале как о вытесненном источнике теорем романтизма и постструктурализма, написанной автором в Иерусалиме⁶³. Идею связи между постструктурализмом и Каббалой, высказанную Харольдом Блумом, Кильхер направляет против него самого. Метод Блума, позаимствованный из американского деконструктивизма⁶⁴, он описывает с таким выводом, «Что рецепция Каббалы в рамках эстетического модернизма может быть описана как факт и как процесс, который, согласно риторике рецепции мифа, обнаруживает структуры тропологической трансформационной работы над мифом». Предпринимаемая Кильхером ресемiotизация десемiotизированных резервов⁶⁵ Каббалы и мистики означает сомнение в оригинальности мыслительных конструкций Деррида и Блума. «По своей структуре и в отвлечении от религиозного содержания то, что Каббала систематизирует в виде устной Торы и увековечивает в качестве кризиса традиции, соответствует логике изначальной вторичности, которую сделал своей программой постструктурализм». Особое внимание данный текст уделяет различию между религиозной Каббалой и ее употреблением в качестве второй метафорической Каббалы. При этом Кильхера занимает вопрос о том, как модернизм составляет «свою собственную Каббалу» из материала исследовательских текстов Шолема и тем самым упускает из виду Каббалу 'настоящую' (историческую, религиозную). Но, с другой стороны, подобное упущение Кильхер считает структурально уместным. Постструктурализм со своей вторичной инструментализацией Каббалы адекватен ей как вторичной стратегии, вовсе не претендующей на изначальность. Жест умаления ценности — религиозная изначальность низводится до изначальной вторичности, — которым охотно пользуется деконструктивизм, Кильхер описывает как одновременное ее возвышение. «Деконструкция трансцендентального сигнификата» переоценивается и воспринимается теперь как освобождение, неомощность языка — как его сила.

Иначе чем в русской культуре, где философия выступала как сопротивление западному засилью и при этом уже довольно ра-

⁶³ *Ars cabalistica und ars poetica: Die Ausdifferenzierung eines ästhetischen Sprachparadigmas der Kabbala*. Stuttgart, 1997.

⁶⁴ См. прежде всего: Man P. de. *Allegories of reading*. London; New Haven, 1979.

⁶⁵ См.: Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Он же. Избранные статьи. Таллин, 1992. С. 200, 202.

но начала применять мистику Беме и Баадера в качестве оружия против «гнета кантовской критики» (Федоров)⁶⁶, реактивируя и ресемантизируя ее, в немецком дискурсе мистика и Каббала суть резервы, используемые пока очень мало (или только имплицитно). Кильхер намерен помочь делу, сохраняя при этом — иначе, чем русское восприятие мистики с его целью синтеза (Соловьев) — различие между религиозной и метафорической Каббалой.

Эссеистский характер речи Петера Слотердайка под заглавием «Никчемный человек возвращается, или конец одного алиби. Кроме того теория о конце искусства» (1984), произнесенной им в стенах мюнхенской Академии изящных искусств и включенной в сборник «*Ende der Kunst — Zukunft der Kunst*», явно отличает ее от всех представленных до сих пор текстов за исключением диалогического введения Дитриха Шванитца в теорию систем. Слотердаик подхватывает традицию, которая в послевоенной Германии значительно утратила свою важность. Это традиция больших эссе, какие писали Томас Манн, Стефан Цвейг, Зигфрид Кракауэр прежде всего во времена Веймарской республики, одобренная элементами традиции хорошего фельетона, в качестве репрезентантов которого можно назвать Йозефа Рота и Эгона Эрвина Киса. В соответствии с этим текст Слотердайка содержит всего одно авторское примечание (всего один отличительный признак научности⁶⁷), которое относится к хихиканью. Предшественниками критики в адрес культуры, формулируемой Слотердайком, можно считать также Курта Тухольского и Карла Крауса. Основной тон критики культуры у Слотердайка явным образом соприкасается с аргументами и метафорикой актуального русского дискурса, примеры проявления которого можно встретить у Михаила Рыклина или у медгерменевтов, критикующих культуру⁶⁸. В стилистическом плане тексты Слотердайка представляют собой образцы мастерского владения современным немецким языком. Едва ли найдется еще один современный немецкий автор, обладающий та-

⁶⁶ Ахугин А. В. София и черт (Кант перед лицом русской религиозной метафизики) // Россия и Германия: Опыт философского диалога. М., 1993. С. 207–247. Здесь с. 209.

⁶⁷ См.: Gratton A. Die tragische Geschichte der deutschen Fußnote. Berlin, 1995.

⁶⁸ Рыклин М. Террорологии. Тарту, 1992; Ануфриев С., Лейдерман Ю., Пеперштейн П. Инспекция медицинская герменевтика. Кн. 65. Идеотехника и рекреация. Т. 1. М., 1994. С. 16.

ким богатым активным запасом слов, который обращает на себя внимание даже в неподготовленных интервью и дискуссиях (которых неохотий до публики Слотердайк, координаты которого не занесены ни в один официальный список ученых, скорее старается избегать⁶⁹). Это автор, который обладает удивительной способностью — в традициях барокко и кончеттизма — мысленно свести друг с другом самые отдаленные предметы и, что еще более сложно, говорить о них одновременно. Тем самым критика культуры, высказываемая Слотердайком, отталкивается от диагноза «распада общества на субкультуры». В качестве примера мы предлагаем лишь насладиться хаотичностью одного из выстраиваемых им рядов: «[...] я называю леводионисийским синдромом. Вы можете назвать его ядерным бидермейером или эпохой хоров имени Фишера или третьей неоромантикой или калифорнийской поздней античностью или электронной послемартовской эпохой или воскресением орнамента».

Уверенный в своих риторических средствах, Слотердайк преследует цель миметического письма. Дидактичность доклада воплощается в рефлексии его формы. Постоянно отодвигающей, откладывающей на будущее речи, которую неизбежно ведет за собой грамматический модус⁷⁰ будущего времени, Слотердайк противопоставляет экзакт («Ехакт», завершенное будущее) футур («Futur»), относящийся к настоящему. Формой своего доклада он остроумно высмеивает стратегию откладывания на потом и, тем самым, стратегию всякого утопизма. Слотердайк намерен показать, что «существенный художественный опыт может найти себя лишь в отказе от предвосхищающего сознания». Его миметика откладывания на потом вступает в практическую полемику с основным понятием философии Жака Деррида «différance»⁷¹. Откладывание, по Слотердайку, является широко распространенным, но не неизбежным состоянием и вовсе не онтологической изначальностью как у Деррида. «Самоопережение» Хайдеггера или «еще не» Деррида

⁶⁹Так как автор не исполнил нашей просьбы и не выслал библиографии своих публикаций, информация о нем, содержащаяся в списке авторов, осталась неполной.

⁷⁰В последнее время лингвисты придерживаются тезиса, что футур является не временем, а модусом (напр.: Hentschel E., Weydt H. Handbuch der deutschen Grammatik. Berlin, 1990. S. 95). Английский вспомогательный глагол shall иллюстрирует данный тезис особенно наглядно.

⁷¹Derrida J. De la grammatologie. Paris, 1967. P. 69.

он считает, применяя свою излюбленную метафору, — «отсутствием духа», в то время как политически и общественно ангажированный современник должен отличаться «присутствием духа». Понятие медитации, вводимое Слотердайком, обращает привычную коннотацию самозабвения в памятование, в «напряженную активность и деятельную подготовку» — как говорит цитируемый Слотердайком Кракауэр⁷² — к будущему, на которое можно повлиять. Искусство может помочь при этом, но оно может и заслонить собой действительность. За тем, что Слотердайк почти присоединяется к Маркварду (он мог бы его цитировать, хотя не делает этого), скрыта одна оговорка. Рядом с теоремами Маркварда, коротко представленными выше, Слотердайк ставит критику функционализованного искусства, исходящую от по-марксистски настроенной Франкфуртской школы. Эту критику роли искусства, усыпляющего политическую бдительность, формулирует Герберт Маркузе в своем понятии репрессивной терпимости⁷³, которое продолжает Бодрийяр своим политическим понятием симуляции⁷⁴ и которое Тупицын и Рыклин применяют к «советизму»⁷⁵.

Предлагаемые здесь тексты дважды переступают границу дискурса научности. Шванитц переходит ее в направлении дидактического полилога, Слотердайк — в направлении эссе, содержащего критику культуры. Кроме этого, мы хотели бы внести в наш сборник, если не совсем междискурсивные элементы, то, по крайней мере, интермедиальные вкрапления разнообразия в его почерк. Мы сделаем это при помощи текстов современной конкретной поэзии, представленной здесь публикуемыми впервые визуальными стихами русского поэта Валерия Шерстяного — посредника между культурами, работающего с материальностью знаков и произведениями его немецких коллег Фридриха Блока, Петера Хукауфа, Хайнца Гаппмайра и Франца Мона⁷⁶.

⁷²Kracauer S. Die Wartenden // Das Ornament der Masse. Frankfurt/M., 1963. S. 106–119. Зд. S. 117.

⁷³Marcuse H. Repressive Toleranz // Ein Lesebuch / Hg. v. R. Fellingner. Frankfurt/M., 1984. S. 153, 178.

⁷⁴Baudellard J. Agonie des Realen. Berlin, 1978. S. 26–28.

⁷⁵Рыклин М. Террорологии. Тарту, 1992. С. 95, прим. 1.

⁷⁶Немецкоязычные авторы конкретных стихотворений (самым известным из которых является Эрнст Яндель) создали форум для обмена идеями в форме ежегодного коллоквиума «Новая поэзия», проводимого Хельммутом Гейсенбюттелем с 1978 г. (ср.: Mon F. Der Club der experimentellen Dichter // Süddeutsche Zeitung am Wochenende. 03–04.05.1997. S. II).

Одна лишь ассоциация немецких германистов насчитывает 3000 членов. 800 из них преподают в высших учебных заведениях⁷⁷. К ним надо добавить англистов, романистов, славистов, специалистов по древним языкам, специалистов по сравнительному литературоведению и ученых, занимающихся литературой других народов, а также философов, социологов и представителей других дисциплин, которые тоже включают литературу в область своих исследований. Это труднообозримое число «литературоведов» свидетельствует о том, что подбор по критериям оригинальности и провокативности, какой представляет собой данная книга, ни в коем случае не является репрезентативным. Иногда распространенные мнения об основных направлениях немецкой германистики являются обманчивыми. Так, например, многие исходят из того, что в немецком литературоведении существует хорошо разработанное самостоятельное феминистское течение. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что речь здесь идет прежде всего о вводных обзорных работах по французским и американским теориям⁷⁸ и что, кроме работ о «женской» литературе с исторической направленностью⁷⁹ и замечательной книги Бовеншен⁸⁰, почти невозможно назвать какие-либо новые концепции немецких (пишущих изначально по-немецки) исследовательниц (и исследователей).

На международном уровне рецепции немецкого литературоведения первенство принадлежит эстетике восприятия, которую представляют прежде всего произведения умершего в начале марта 1997 г. Ханса Роберта Яусса. Многие работы Яусса уже были переведены на русский язык, поэтому мы решили оставить здесь определенный пробел.

Многие подходы, практикуемые в немецком литературоведении,

⁷⁷ Данные за июнь 1995 г. (германисты, работающие в вузах) и за февраль 1997 г.

⁷⁸ *Dekonstruktiver Feminismus: Literaturwissenschaft // Amerika* / Hg. v. B. Vinken. Frankfurt/M., 1992; Lindhoff L. *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart, 1995. О культуре заимствований см.: Lennox S. *Feministische Aufbrüche: Impulse aus den USA und Frankreich // Frauen — Literatur — Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart* / Hg. v. H. Gnüg, R. Mohrmann. Frankfurt/M., 1989. S. 380–394.

⁷⁹ Weigel S. *Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Reinbek, 1989.

⁸⁰ Как составление предлагаемого сборника, так и предисловие к нему были закончены в 1996/1997 гг.

обязаны своим возникновением импульсам, полученным из французского или американского контекстов. В последнее время намечается интерес к новой теме — к феномену этнического, к межкультурному обмену, которые часто исследуются в связи с вопросами антропологии. Однако по причине скомпрометированности, во времена национал-социализма, основное понятие американской дискуссии «гасе» в Германии употребляется исключительно по-английски⁸¹. «Межкультурный обмен» в последние годы приобретает статус новой парадигмы, о чем свидетельствуют серии докладов и конференций. Кроме того, можно отметить растущий интерес к «виртуальности» — понятию, связанному с виртуализацией коммуникации посредством новых возможностей компьютерной техники.

V

Здесь мы хотели бы поблагодарить в первую очередь профессора Игоря Павловича Смирнова, без первоначальной идеи и постоянной поддержки которого наш сборник никогда не увидел бы свет. Кроме того, мы хотели бы высказать свою благодарность профессору Ренате Лахманн и профессору Герхарду фон Гревенитцу за их деятельную помощь на тернистом пути организации и финансового обеспечения данной книги. Своим изданием сборник обязан финансовой поддержке фонда Фольксваген, а также (в менее значительной мере) обществу друзей Констанцского университета. Авторам и переводчикам, представленным в сборнике, мы благодарны за предоставление и обработку текстов. Все издательства, в которых впервые вышли подобранные нами немецкие статьи, мы благодарим за любезное предоставление нам прав на перевод и издание текстов в рамках нашего сборника. Кроме того, мы хотели бы высказать благодарность «Немецкой ассоциации германистов» и особенно профессору Юргену Форману за информацию относительно числа исследователей, занимающихся литературоведением. За немалую поддержку, оказанную нам при обработке русских текстов статей, публикуемых в данном сборнике, мы благодарим Елену Аккерманн и сотрудников издательства Петербургского университета. За многие советы, полученные нами относительно содержа-

⁸¹Ср. ст.: Raman Sh. The Racial Turn: «Race», Postkolonialität, Literaturwissenschaft // Pechlivanos M., Rieger St., Struck W., Weitz M. Stuttgart, 1995. S. 241–255.

ния сборника и его предисловия, мы признательны Шамму Шахадат. Наша благодарность также Хельке Шмаль за долгие часы, проведенные ею за клавиатурой компьютера. Практическую помощь в заключительной фазе подготовки сборника оказали Лора Шлотхауэр и Николь Нидермюллер. Преодолеть трудности, связанные с различными компьютерными сложностями, нам помогли профессор Себастиан Кемпген и Гарри Райзер. Спасибо им. Наш сборник далеко не сразу нашел путь в издательство. За то, что этот путь был все-таки найден, составители благодарят профессора С.-Петербургского университета А. Б. Муратова.

СОЦИОИСТОРИЯ НЕМЕЦКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Клаус-Михаэль Богдаль

ОТ МЕТОДА К ТЕОРИИ

О состоянии дел в литературоведении

1

Внимательный наблюдатель литературоведческих дискуссий — американский историк-теоретик Хайден Уайт, высказывает в своей книге «Клио тоже сочиняет» [Auch Klio dichtet] опасение, что новейшие теории так называемого постмодерна могут вызвать разделение на «читателей-господ» и «читателей-рабов»¹, поскольку они настойчиво отстаивают авторитет привилегированного доступа к литературе.

Более простая, но эффективная система чтения двух родов существовала уже в прошлом: институциональное и концептуальное разделение взгляда на литературу на занятиях в общей школе-восьмилетке, с одной стороны, и на занятиях в гимназии и высших учебных заведениях в XIX веке, с другой стороны. Самое позднее с последней трети прошлого столетия — вместе с литературоведческим методом, вызванным к жизни Дильтеем, — и до шестидесятых годов нашего столетия — с помощью имманентного тексту и феноменологического методов — литературоведение питало чувство своего собственного достоинства из элитарного *habitus*'а не только *образованных*, но и оснащенных теорией и методикой *знатоков*. Прежде всего, оно полагало, что владеет знаниями о «*сущности поэтического*»², которые опять же, будучи одним из высших проявлений человеческого духа, казались доступными лишь немногим.

Это представление попало в шестидесятые годы в кризисное по-

¹White H. Auch Klio dichtet. Stuttgart, 1986.

²Staiger E. Die Kunst der Interpretation. München, 1971.

ложение, приведшее к окончательному его краху. Позже мы более подробно обрисуем это развитие. Противоположное течение заключалось в демистифицировании литературы и 'демократизации' доступа к ней, т. е. в концепции прозрачных, доступных для изучения и критически рефлексивных литературоведческих методов, которые в модифицированной форме (через спираль учебного плана в школе) должны были стать компонентом знаний каждого гражданина, — с точки зрения общества в целом вряд ли удавшийся проект эмансипации³. Новое разделение ограничивается, с точки зрения Уайта, узкой социальной сферой. Оно происходит в башне из слоновой кости 'образованных', в традиционных учреждениях культуры и, прежде всего, в самих университетах (между преподавателями и студентами). Оно отделяет современных 'обновителей' шестидесятых годов, — передающих ныне далее различные методические варианты герменевтики в качестве спонтанных теорий гуманитарных наук, от тех, кто вернулся к тайнам литературы.

Это изображение дел, возможно, преувеличено, дискуссии, может быть, напоминают некоторым бурю в стакане воды, в то время как вино пьется в ином месте. Однако они дают нам не слишком ложное представление о характере, языке и теоретическом притязании на значимость новых теоретических подходов. Нам следует, однако, помнить о том, что факт раскола ничего не говорит о научной мощи и степени культурной полезности той или иной теории. И, в конце концов, во всех теориях — при всем их воспарении над действительностью — речь идет о принципиальных вопросах не только литературоведения (и соответствующих вузовских дисциплин), но и культурной жизни современности, о том, чем в сущности является 'литература', и почему, и для чего мы ее — по долгу службы или же из личных побуждений — читаем.

Теория литературы, рассматривавшаяся в последние годы многими студентами скорее как препятствие на пути к литературе и ее истории, ставит эти обязательные для самоопределения культуры вопросы. То что сбивает с толку, — это многочисленные, противоречивые и подчас взаимоисключающие ответы — ситуация, с которой ученый-естествовед, например, не примирился бы.

³Bogdal K.-M. Lesealltag in der Schule: Beobachtungen, Überlegungen, Korrekturen // Diskussion Deutsch. H. 85. Frankfurt/M., 1985. S. 459–467.

Из последних литературных теорий деконструктивизм, может быть, наиболее радикально отвергает эстетическую традицию философской эстетики, появившейся в Германии XVIII века как просветительский проект и породившей немецкую филологию как один из своих результатов в начале XIX столетия: институционализированный исток германистики⁴. Эстетические течения тех времен, от Баумгартена через Канта к Гегелю, систематизировали, рефлексировали и кодифицировали *знания* об искусстве, художнике и вкусе, доведя их до *философии искусства*. Уже у Фридриха Шиллера, особенно в его статьях о Бюргере и «О наивной и сентиментальной поэзии», как несколько позже у представителей романтизма Шлегеля и Шеллинга, проявляется актуальный интерес к широкому обоснованию литературной практики, очерчивающему рамки транс-сторических норм и одновременно выявляющему возможности для инноваций. В центре их усилий находится доказательство уникальности и незаменимости искусства, отождествляемого в своей сути со специфическими формами познания и правды. Конституирование эстетики происходит соответственно, т. е. как ее *отмежевание* от других форм практики и как *помещение в ее собственный ареал*⁵. Не только философия искусства как место для саморефлексии, но и, например, споры о цензуре или борьба за авторское право⁶ отражают картину этих процессов. По теоретическим работам Шиллера уже можно четко проследить, что три определенные области выступают как легитимирующие их инстанции. А именно:

- сама *литература*, на которую он ссылается индуктивно,
- *философия* и *наука*, на которые он ссылается дедуктивно,
- и *повседневность*, к которой он обращается как к эмпирической сфере опыта.

Литературоведение колеблется со времени своего происхождения и до сегодняшних дней между этими тремя легитимиру-

⁴Germanistik und deutsche Nation 1806–1848: Zur Konstitution bürgerlichen Bewußtseins / Hg. v. I. I. Müller. Stuttgart, 1974; Weimar K. Zur Geschichte der Literaturwissenschaft: Ein Forschungsbericht // Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geschichte. 1976. N 50. S. 298–364; Rosenberg R. Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik. Berlin, 1981.

⁵Fontius M. Produktivkraftentfaltung und Autonomie der Kunst // Literatur im Epochenbruch / Hg. v. G. Klotz, W. Schröder, P. Weber. Berlin; Weimar, 1977.

⁶Bosse H. Autorschaft ist Werkherrschaft. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1981.

ющими его инстанциями. В рамках истории предмета мы можем найти во всех течениях и односторонние ориентации, и соединяющие, примиряющие разные инстанции системы.

За первым обособлением, созданием особого ареала для литературы и ее определением как дискурса истины, следует второе, касающееся читателя и чтения. Рядом с образованным нормальным читателем и его заместителем, литературным критиком, выступает *ученый-специалист*, занимающийся исключительно чтением и оценкой, а в германистике — архивированием и сохранением (критическим изданием), канонизацией (посредством написания истории) и, наконец, комментированием (интерпретацией) литературы. Эта институционализация (в Германии — в университетах) приводит — не в последнюю очередь, в конкуренции с прочими факультетами — к созданию научно отрегулированных способов доступа к литературе, к *методам* — сначала гуманитарным (так называемая школа Дильтея) и позитивистским (так называемая школа Шерера). Мы должны добавить, что литература, непосредственно доступная в XVIII веке в идеальном случае резонирующей буржуазной общественности⁷, в ходе XIX столетия доходит до своих читателей в существенной степени через три учрежденческие структуры, воплощающие в каждом отдельном случае обязательное право на интерпретацию: таковы литературная критика, школа и университет.

Наряду с этим в различных социальных слоях общества циркулируют элементарные повседневные познания о литературе, в какой-то степени уходящие от учрежденческого контроля мифы повседневности о том, что представляют собой искусство и красота. Методический плюрализм литературоведения⁸ с 1900 г. и начинающееся в это время культурное влияние новых средств массовой информации мало что меняют в учрежденческой расстановке сил вплоть до пятидесятых годов.

Университетское литературоведение остается до этого момента обязанным традиционному разделению границ. Эта привязанность к культурным традициям прошлого столетия приводит его как науку XX века в затруднительное положение. Литературоведение настроено нормативно, однако легитимирует свои нормы не через научность своей практики, а через свой предмет (литературу) ко-

⁷ Habermas J. Strukturwandel der Öffentlichkeit. Neuwid; Berlin, 1971.

⁸ Hermand J. Syntetisches Interpretieren. München, 1968. S. 17ff.

торый оно мистификаторски возводит, как и его предшественники, на уровень высших человеческих ценностей. Еще в 1955 г. Эмиль Штайгер пишет в своей работе «Искусство интерпретации»:

И мы вспоминаем о непреходящей гуманистической истине, что только все люди вместе в состоянии осознать Человеческое начало. Поступательное развитие этого познания происходит в ходе истории и не заканчивается до тех пор, пока продолжается традиция. Ей служит литературоведение, а в рамках литературы — интерпретация⁹.

Храня и комментируя «традиции», литературоведение не имеет объекта в смысле современной науки, так как оно движется *внутри* проблематики и самоотталкований своего предмета, который опять же истолковывается им как антимодель относительно науки, сциентизма. Сила культурной традиции высвечивается особенно ярко при учете того, что Штайгеру приходится заботиться не об отсутствующей научности, а о том, что литература отдана на произвол судьбы:

Странно обстоит дело с литературоведением. Кто им занимается, упускает из виду или науку, или литературу. Если же мы, однако, готовы верить в такие вещи, как литературная наука, то тогда нам следует решиться выстраивать ее на почве, соответствующей сущности поэтического¹⁰.

По этому представлению не ученый *постигает* литературу, а она *овладевает* им. Таким образом, социальный статус литературоведа привязывается к художественному достоинству его предмета и в меньшей степени ставится в зависимость от его научных результатов. Ингеборг Бахман, ученый и писательница, предчувствовала приближающийся кризис и конец этой традиции, когда она в 1959–1960 гг. на своей знаменитой франкфуртской поэтической лекции процитировала Эрнста Роберта Курциуса: «Современное литературоведение — (...) это феномен», — и задалась вопросом: «Но почему же литература все время роковым образом ускользает от литературоведческого исследования, почему нам не удастся ее схватить так, как нам бы этого хотелось...?!»¹¹.

К предыстории легитимационного кризиса академического литературоведения относится также и то, что обоим наиболее важным и богатым последствиями научным новшествам модерна, марксиз-

⁹Staiger E. Die Kunst der Interpretation. S. 28.

¹⁰Ibid. S. 10.

¹¹Bachmann I. Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung. München, Zürich, 1984. S. 91.

му и психоанализу, о которых мы пока речь не вели, во все возрастающей степени 'удается схватить литературу', что происходит в начале за стенами университетов, однако глубоко влияет на литературную критику и саму современную литературу. Эти науки атакуют традиционные легитимационные взаимосвязи, пытаются показать существующие нормы как исторические или индивидуальные и тем самым как преходящие явления. Они подтачивают, в первую очередь, литературу как легитимационную инстанцию, поскольку они «способом клещевого сжатия» сводят «суть поэтического» к общественно-историческим или индивидуально-безсознательным причинам. На основании нового знания об истории, обществе, труде и о таких психических процессах, как творчество, фантазия, гениальность и т.д., им удается развенчать мифы о том, что есть 'творчество' поэта и 'правда' произведения. При этом марксизм и психоанализ на этой фазе не колеблют господствующего субстанционального понимания литературы. Будучи модернизаторами, они ищут новое, расширенное новым знанием определение субстанции искусства. Таким образом, они хоть и отрицают традиционную систему норм, но лишь *умножая* эти *нормы* в отношении нового знания об истории и обществе или о психике человека. Именно этот факт приводит к тому, что общий кризис литературоведения захватывает в шестидесятые годы и марксизм, и психоанализ.

Следствием углубленных и расширенных знаний о литературе является существенная потеря академическим литературоведением авторитета в обществе, которую оно во имя собственного спасения истолковывает в пятидесятые годы культурно-пессимистически как симптом общего падения ценностей и утраты традиций (Западной Европы). Эта защитная позиция препятствует возможным инновациям и создает ту установку, которую карикатурно изобразил писатель Герберт Хекман в своей сатирической «Биографии германиста по восходящей линии»: «Он верил в элиту, чтобы не потерять веру в самого себя»¹².

Отчетливо обнаруживается возрастающее отдаление и отчуждение университетского литературоведения от литературы своего времени, которую оно из принципа и беспомощности замалчивает (экспрессионизм и Томас Манн маркируют разделительную линию). Литературоведение с едва ли сегодня еще представляе-

¹²Heckmann H. Die Biographie eines Germanisten. ... // Kolbe I. Ansichten einer künftigen Germanistik. München, 1969. S. 76.

мой слепотой игнорировало поступательное развитие литературы в XX столетии к модерну и авангарду (в малое число исключений входят философ Теодор В. Адорно и романист Хуго Фридрих). Сегодня мы рассматриваем этот анахронический процесс как неизбежное вытеснение — ведь модерн определял сам себя не в последнюю очередь как отрицание традиционного искусства, как устранение границ и пространственное раскрытие навстречу другим формам практики.

Своей позицией неприятия современного искусства литературоведение с точки зрения научной теории порывает со своей собственной основополагающей аксиомой: ориентироваться на «суть поэтического». Именно этим занимаются после Русской революции 1917 года длительное время не замечаемые Западной Европой русские формалисты (и аналогичным образом Бенъямин и Брехт), причем намного радикальнее, нежели марксизм и психоанализ. Направленность современной литературы на авторефлексивность подготавливает позднейшее влияние русского формализма и одновременно, по причине замедления рецепции, усложняет его, так как в шестидесятые годы развитие модерна уже доходит до своего завершения. С научно-исторической точки зрения, дистанцирование от модерна наверняка дало решающий импульс обостряющемуся в пятидесятые годы кризису. В результате названного вытеснения прежде всего германистика ставит себя в безвыходное положение, разоблачая современную литературу — что *ex cathedra* сделал еще в 1966 г. Штайгер в своей «Цюрихской речи» — как «рассредоточившийся по всей Германии легион поэтов, призвание которых состоит в том, чтобы копаться в Ужасном и Подлом». Однако этот момент не находится эксплицитно в центре того критицизма, который теперь все громче заявляет о себе в главных посредничающих инстанциях — в литературной критике, школе и самом университете.

3

Критицизм шестидесятых годов непосредственно связан с кризисом самоотождествления послевоенного общества Западной Германии. Литературоведение по названным причинам становится символом устаревших надстроек общества, отказывающегося подвергать переработке свое фашистское прошлое.

Так начинается решительная дискуссия по вопросу о том, по-

чему германистика перед лицом своих величественных ценностей и своей преданности «сущности литературы» без сопротивления отдалась в услужение фашизму¹³. «Мнения будущей германистики»¹⁴, — так называется сборник, о котором велось много споров, — выражают надежду на интеграцию реформированного литературоведения в демократически обновленном обществе. Там говорится программно:

Итак, германистике не пристало задаваться вопросом: входит ли по традиции то, что появляется в виде вопроса, в мою тематику и программу? Напротив того: где потребность нынешнего конкретного общества, для удовлетворения которых я как некоего рода орудие до сего дня существующей практики образован и обучен? Не традиционные представления научной дисциплины, а актуальные необходимости общественного развития являются высшим критерием¹⁵.

Здесь речь идет о частично воплощенном в последующие годы желании создать у западногерманского послевоенного общества память о том, что из демократических культурных традиций было утеряно, причем незыблемой исходной точкой еще остается убеждение, что это общество (и, прежде всего, нижние его слои) кровно заинтересовано в подобного рода воспоминаниях.

Признание общественной ответственности науки и ученых еще более преувеличивается в студенческом движении за счет его надежды превратить литературоведение в инструмент освобождения.

Организацией солидарной фантазии людей, предполагающей разрушение культурных привилегий, германистика, литературоведение и наука о коммуникации (sic!), очевидно, добились бы своей политической цели; размышления об их функции в свободном от репрессий обществе пусть будут задачей будущего¹⁶.

Но даже представители умеренного курса реформ находятся в поисках новых инстанций, легитимирующих дальнейшее существование дисциплины¹⁷. Они также борются за понимание того,

что литературоведы сегодня действительно должны настроиться на то, что им придется с осмотрительной последовательностью продолжать раз-

¹³Lämmert E. u.a. Germanistik — eine deutsche Wissenschaft. Frankfurt/M., 1967; Haug W. F. Der hilflose Antifaschismus. Frankfurt/M., 1968.

¹⁴Kolbe J. Ansichten einer künftigen Germanistik. München, 1969.

¹⁵Jäger H. W. Gesellschaftskritische Aspekte der Germanistik // Kolbe J. Ansichten. S. 70.

¹⁶Pehlke M. Aufstieg und Fall der Germanistik — von der Agonie einer bürgerlichen Wissenschaft // Kolbe J. Ansichten... S. 44.

¹⁷Lämmert E. Das Ende der Germanistik // Kolbe J. Ansichten... S. 89.

венчание мифа о поэте, чье привилегированное положение в значительной степени заманило их самих на их профессиональный путь (см. прим.¹⁶).

Реагируя на принципиальное сомнение и упрек в несоответствии духу времени, германистика выдвигает программу модернизации, включающую в себя новые темы исследований и развивающую «методологизацию»¹⁸ как рационалистический и просветительский проект¹⁹. Методологизация в литературоведении получает свои новаторские импульсы из трех областей с различной дальностью действия, намечая будущие линии развития:

- из внутренней ревизии собственного научного статуса,
- из связи с другими науками, имеющими более широкий разъясняющий горизонт, нежели собственно литературоведение,
- из так называемой «политизации», т. е. из непосредственной общественной легитимизации.

Методологизация считается авансированием надежного будущего модернизированного литературоведения; «ведь если ей не удастся легитимизация ее предмета, тогда под угрозой будет и ее собственная»²⁰. Что касается политизации и вообще практической 'применимости', то литературоведение пытается реорганизовать область обучения в целом и более соответствовать своей задаче при обучении учителей, предоставляя в распоряжение растущей сфере школьного образования свои методы, помимо прочего, и с помощью поднятой в цене литературной дидактики²¹. С успехом, ведь новый авторитет реформированного литературоведения привел в 1970 г. к составлению совершенно новых учебных планов уроков немецкого для всех школьных форм обучения. Мы можем, забежав вперед, сказать, что этому противостоит почти полное игнорирование новых литературных теорий: это новая потеря авторитета в одной из центральных для литературы посреднических инстанций, проявляющаяся, кроме всего прочего, и в том, что вокруг школы разворачивается самостоятельное «производство» знаний (текстовые анализы под знаком дидактики).

Второй прикладной областью является настроенная общественно-критически языковая рефлексия, методы которой призваны со-

¹⁸ *Literaturwissenschaft heute* / Hg. v. F. Nemeč, W. Solms. München, 1979.

¹⁹ *Neue Ansichten einer künftigen Germanistik* / Hg. v. J. Kolbe. München, 1973.

²⁰ *Enzensberger Chr. Literatur und Interesse*. Frankfurt/M., 1981. S. 15.

²¹ Vogt I. *Literaturdidaktik: Ansichten und Aufgaben*, Düsseldorf, 1972.

общить навыки ведения борьбы с манипуляционными стратегиями власть имущих.

Третья, вначале наиболее сенсационная, область — это идеолого-критические разногласия с новой реальностью средств массовой информации (например критика газеты «Бильд» и того, что по традиции франкфуртской школы называется «индустрией культуры»).

Отсутствующие общие легитимирующие рамки вначале заменяются раскрытием литературоведения навстречу в то время еще высоко ценимым общественно-политическим наукам: социологии, политической экономии и исторической науке²², и рецепцией запасов знаний, которыми обладают марксизм и психоанализ. Существенный импульс получает литературоведение через пробивавшую себе в то время дорогу социальную историю, которая заставляет вновь ожить запущенное из-за доминирования имманентного подхода к произведению написание истории литературы²³.

Внутренняя ревизия концентрирует свое внимание на существовавшем ранее подчинении литературоведения тому, что было определено как «сущность поэтического», и это в качестве «вживания» в текст помешало научному конституированию объекта²⁴; точнее, эта ревизия сосредоточивается на том обстоятельстве, «что литературоведение в существенной степени вынесло за скобки условия научного языка(...) из своего научного понимания классического типа»²⁵. Методологизация (в ее многочисленных вариантах)²⁶, соотношенная вначале с критикой идеологий и лингвистикой, делает отчетливым то, что теперь и литературоведению не обойтись более без *метаязыка*.

Внедрение в практику этих трех тенденций (с различными приоритетами) в начале семидесятых годов воспринимается как про-тагонистами новых методов, так и защитниками традиции как научная смена парадигм или эпистомологический *перелом*, а в эйфорической риторике 1968 г. даже как *культурная революция*. Впрочем, в момент этого перелома, который с научно-исторической

²²Bogdal K. Zu retten, was zu retten ist? Materialistische Literaturwissenschaft und ihre Gegenstände // Alternative. 1978. N 122–123. S. 191–208 (Berlin).

²³Neue Ansichten einer künftigen Germanistik.

²⁴Leibfried E. Kritische Wissenschaft vom Text. Stuttgart, 1970.

²⁵Stauch H. Zur Entwicklung einer modernen Literaturtheorie. München, 1973. S. 25.

²⁶Neue Ansichten... Op. cit.; см. также: Methodisches Praxis der Literaturwissenschaft / Hg. v. D. Kimpel, B. Pinkerneil. Kronberg; Taunus, 1975.

точки зрения можно рассматривать как 'point of no return', мы наблюдаем богатый последствиями раскол. Одна часть литературоведов предполагает, «что литературоведческий понятийный аппарат не в состоянии преодолеть относительно высокую степень своей неопределенности»²⁷. Ориентированная на научность часть, напротив, концентрирует усилия на том, чтобы уяснить себе и устранить эпистемологические препятствия на пути к понятийной строгости.

До сих оставался открытым вопрос, почему программа модернизации смогла без особого сопротивления пробить себе дорогу. Ответ вытекает из коренных изменений в области культуры, окончательно происшедших в обществе послевоенного периода. Нам достаточно будет нескольких ключевых слов, указывающих на то, что в послевоенное время внутри и образованных слоев населения, и учреждений структур ослабевает значение традиционных 'культурных достояний'. Литература постепенно превращается в сознании и в повседневной жизни этих слоев в продукт потребления, в такой же товар, как и все прочие. Чтение, некогда социальная привилегия и символ социального положения, становится не бесспорной ценностью²⁸. Школьная система, например, реагирует на изменившуюся ситуацию концепцией «критического чтения». Метафоры одиночества послевоенной литературы — «Робинзон» — так называется, например, программное стихотворение Карла Кролова — представляют собой красноречивое свидетельство утраты литературой и чтением их бывшего статуса.

В этом отношении модернизацию литературоведения можно обозначить — прежде всего, в коммуникативно-теоретическом и лингвистическом варианте — как институционализированную попытку спасти чтение как ценность. Замена 'литературы' как объекта исследований 'текстом' нацелена на «рассматривание акта чтения как преимущественного аналога того, как мы всему придаем смысл»²⁹. Доминировавшие до сих пор формы чтения и обращения с литературой в более узком смысле трансформируются в способность к *декодированию*, охватывающую все (устные и письменные) текстовые формы и частично также все социальные знаковые системы ('язык' моды, любви и т. д.).

²⁷ Stauch H. Op. cit. S. 25.

²⁸ White H. Auch Klio dichtet. S. 306 ff.

²⁹ Ibid.

Утрата литературоведением традиционной культурной функции и конец совершавшегося им самоотождествления с предметом, литературой, не привели его к новому, единому самопониманию. Это место занято проблемой легитимизации научной практики, которая вынуждена считаться не только с *плюрализмом своих методов*, но и с потерей *культурной идентичности*. Методические новшества — от рецептивной эстетики до феминистского литературоведения — всегда являются поэтому конкурирующими попытками создания идентичности и конституирования объекта, в конечном счете, лишь обостряющими легитимационный кризис, 'разрешая' его, не будучи общепризнанными. В фазе 'перелома', в период, который следует обозначить скорее всего как научно-эйфорический, легитимационный кризис был понят в первую очередь как методическая проблема. Программные заголовки многочисленных публикаций являются ярким тому свидетельством. Однако из *кризиса* развивается *кризис критики*. Это верно, например, и применительно к методическому варианту марксистского литературоведения, черпающего свои основополагающие вопросы из *критики критики*, однако не могущего при этом удовлетворить свою претензию на решение легитимационной проблемы. На этапе 'перелома' сначала вытесняется на задний план тот факт, что онаучиванию/методологизации литературоведения предшествовало его отъединение от традиционной идеологии литературы и искусства, а также то, что идеология литературы модерна была превзойдена. Констатированный Солмсом в 1979 г. еще как ответ на плюралистическое общество методический плюрализм³⁰, очевидно, не в состоянии заполнить вызванную 'переломом' пустоту. Она остается той 'открытой раной' методов, ориентированных на сциентизм, в которой гнездятся угрызения совести. Таким образом, сохраняется необходимость концептуализации аналитических *методов* в направлении культурно легитимированной *теории* литературы (или теперь *текстов*), прилаженной к общим представлениям социума (о периферийном, орнаментальном искусстве с высокой степенью ценности для досуга).

Продвигающаяся вперед, несмотря на «онаучивание» маргинализация литературоведения в рамках культуры, препятствует со-

³⁰ Literaturwissenschaft heute. S. 28 ff.

хранению расстановки методических сил, как в семидесятые годы: герменевтика—структурализм/теории текста—коммуникативные и интерактивные теории—марксизм—психоанализ. Эти методы (и их варианты и комбинации) не развиваются более в метатеории, интегрирующие литературоведение в комплексе общих социальных взаимосвязей и, таким образом, узаконивающие его. Марксистское литературоведение, попадающее в водоворот кризиса марксизма, не в состоянии более идти по этому пути. 'Методические обозрения'³¹, компиляции специальных методических знаний выживают лишь в институционализирующих демократический плюрализм рамках реформированной школы семидесятых годов. Но там между тем пошла в наступление вызывавшая опасения «релитературизация»³² занятий по немецкому языку в виде возврата к имманентному анализу или канонизации литературы³³.

Одним словом, проблема легитимации пронизывает кризисобразно все методы литературоведения со времен его возникновения и делает его поддающимся критике, идущей из области институционализированной культуры, которая интерпретирует в первую очередь *методически* ориентированное чтение как нападку на ее идентичность³⁴. Одним из ответов на вопрос о художественной легитимации являются новейшие литературные теории, которые нельзя более в приемлемой мере представить описательно как *методы*. За последние десять лет с все большей четкостью можно выделить два противостоящих друг другу типа ответов.

С одной стороны — в радикальном соотношении с 'переломом' 1970 г. — представление об однородности литературы как предмета и выведенной из него литературной теории рассматривается как *иллюзия*. Литературная теория

являет собой не более, чем ветвь общественной идеологии(...), абсолютно без всякого единства или идентичности, которые могли бы отмежевать ее в какой-то степени от философии, лингвистики, психологии, художественного или социологического мышления³⁵.

³¹Link I. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. München, 1974. S. 13.

³²Literaturwissenschaft heute. S. 47.

³³Bogdal K. M. Lesealltag in der Schule: Beobachtungen, Überlegungen, Korrekturen.

³⁴Enzensberger H. M. Ein bescheidener Vorschlag zum Schutz der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie // Lesebuch: Deutsche Literatur der siebziger Jahre / Hg. v. Chr. Buchwald, K. Wagenbach. Berlin, 1984. S. 186–192.

³⁵Eagleton T. Einführung in die Literaturtheorie. Stuttgart, 1988. S. 199.

Надежда «зацепиться за объект под названием литература» (там же) ошибочна.

С другой стороны, можно наблюдать *идолизирование и ремистифицирование литературы* (или текстов) приспособительно к ее функционированию внутри аппарата культуры:

... Как в культовом образе, так и в литературе ищутся не те способности, которыми она действительно *обладает*, напротив, ей приписываются те, которые мы бы от нее *хотели получить*³⁶.

5

Подведем итог: В шестидесятые годы в истории литературоведения происходит 'перелом', отделяющий идеологию литературы от ее науки и вызывающий методологический модернизационный сдвиг. Важнейшие элементы по ту и по эту сторону 'перелома' мы можем представить следующим образом:

Литература	Текст
Правда искусства	Научная правда
Единственность произведения	Интертекстуальность
Эмоциональное чтение	Чтение симптомов
Понимание скрытого значения (интерпретация)	Описание структур, правил, функций (анализ)
Доминантность означаемого	Доминантность означающего
Сохранение и передача традиции	Систематизация знаний
Культурная ценность	Общественная функция

Эту вначале простую 'линию фронта' мы можем четко различить только в короткой фазе 'перелома' и 'методологизации'. В ходе культурных изменений в семидесятых годах появляются новые пункты маркировки и ориентации. Вначале размыкается граница между литературой и культурной ценностью, с одной стороны, и текстом и общественной функцией, — с другой; 'линия фронта' постепенно превращается в становящееся все более необъятным поле.

После преодоления культурного шока, во-первых, и стиханием научной эйфории, во-вторых, мы можем наблюдать диагональное смыкание литературы и ее общественной функции, с одной стороны, и текста и культурной ценности, — с другой. Обращают на себя внимание одинаковые механизмы переработки начальной ситуации. По обеим сторонам 'линии фронта' имеются попытки *снятия*

³⁶Enzensberger Chr. Op. cit. S. 15 ff.

‘перелома’, т.е. новой художественной легитимизации литературоведения в смысле реинтеграции модернистского сдвига в историческом континууме (постмодерн). По обеим сторонам существуют также попытки *дальнейшего развития* завоеванных позиций. Диагональное движение характеризуется тем, что снятие и дальнейшее развитие происходят на одном полюсе с помощью традиционных средств герменевтики, а на другом — с помощью методов дискурсивного анализа герм. теории текста³⁷. Наконец, направления, занимающиеся снятием ‘перелома’, связывает через ‘линию фронта’ *превращение* их практики в обычность. Не научно-имманентные аспекты легитимируют здесь академическое занятие литературой, а нормы культуры и социально различительные привычки. Направления же, заинтересованные в дальнейшем развитии, работают, напротив, на обоих полюсах над *концептуализацией* их практики. Здесь в центре внимания располагается стремление развить новые методы в связи с определенными *научно-теоретическими подходами* (от Фуко до Лумана) до литературно-теоретической концепции, притязающей на общественное признание.

Ситуация литературоведения современности обнаруживает, таким образом, высокую степень сложности и противоречивости. Несмотря на эпистемологическую ‘линию фронта’ стали возможными с определенных точек зрения связи и соединения, бывшие несколько лет назад еще ‘невозможными’. Возьмем в качестве актуального примера книгу американского литературоведа Фредерика Джеймсона (1988)³⁸, представляющего свое продолжение марксистской литературной теории как результат ‘перелома’ и все же возвращающегося к традиционной герменевтике по ту сторону ‘линии фронта’, поскольку он лишь ее считает концептуализирующе сильной.

Не в последнюю очередь в нынешней подвижной расстановке сил могут кратковременно привлекать к себе внимание и такие литературоведческие труды, которые ‘по-пиратски’ путешествуют по теоретическому ландшафту современности и присваивают себе понятия и имена, представляющиеся им привлекательными.

Может быть, после описания ситуации стало ясно, что мы понимаем под *новейшими* литературными теориями. Это приемы саморефлексии литературоведческой практики, преодолевшие «мето-

³⁷ Link I. Op. cit. S. 167 ff.

³⁸ Jameson F. Das politische Unbewußte. Reinbeck (bei Hamburg), 1988.

дологизирование» и желающие концептуально разрешить кризис легитимизации.

6

Многие литературоведы кажутся не особенно обеспокоенными положением их дел. Недавно один специалист по романским литературам констатировал «покой и гармонию» на страницах репрезентативной части газеты «Франкфуртер Альгемайне»³⁹. Гармоничная картина, изображающая обернувшихся в овцы волков семидесятых годов, мирно пасущихся рядом друг с другом на академическом лугу, хотя и все больше теснимых в одну кучу государственной политикой образования и финансов, однако же подкармливаемых из фондов дополнительной финансовой помощи, — скрывает за собой дискурсивные бои за власть и распределение того, что в рамках учрежденческой структуры допустимо, а что нет. (Кстати, тот же автор сам провел инвентаризацию допущенного⁴⁰.)

Вот что, однако, очевидно из статьи во «Франкфуртер Альгемайне»: как сокращение гуманитарных наук на учрежденческом уровне, так и их отставание невозможно узаконить ни через предметно-отнесенные, ни через научно-имманентные теории. Здесь наиболее четко проявляется отличие от методологически ориентированной фазы 'перелома'. Создается впечатление, что литературоведение израсходовало свою субстанцию. Существует пока еще лишь немного литературоведов, отваживающихся заявлять, что методически направленным занятием литературой не завершается ложный путь яростно пропагандировавшего прогресс XIX века, но что без этого разрушилась бы инстанция самосознания общества, его институционализированная память.

Таким образом, мы должны, несмотря на мнимое академическое спокойствие, привлечь взгляд к эффектам власти, которые определяюще влияют на литературные теории и, прежде всего, на те, причиной возникновения которых они являются. Теория литературы и во времена мнимой академической гармонии обладает политическими параметрами.

³⁹Gumbrecht H. U. Über allen Gipfeln ist Ruh: Literaturwissenschaft jenseits der Literatur // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 1988. 20. Juli.

⁴⁰Idem. Rekurs / Distanznahme / Revision: Klio bei den Philologen // Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie / Hg. v. B. Cerquolini, H. U. Gumbrecht. Frankfurt/M., 1983. S. 582 ff.

Давайте вспомним еще раз о том, что в отношении к проблеме культурной легитимации выкристаллизовались два *контрарных* типа ответов. В то время как 'сциентистские' и политически ориентированные теории работают в направлении дискурсивно-аналитически обоснованной культурологической концептуализации⁴¹, так называемые постструктуралистские теории предпринимают попытку ментального смягчения 'перелома', отвергая, однако, при этом субстанциальное понимание литературы. Это происходит в первую очередь за счет того, что они вновь допускают в значительной степени табуизированное еще в начале семидесятых годов частное предметное конституирование литературы. Снятие запрета с 'субъективизма' интенсивнее раскрывает университетское литературоведение влиянию *аппарата культуры* и тем самым духу времени. С другой стороны, школа как учрежденческая инстанция и как адресат отчетливо теряет свой авторитет, поскольку продолжает задавать вопросы о intersубъективных моментах и хочет в первую очередь вызвать к жизни критические процессы понимания и оценки. 'Сциентистские' направления литературоведения воспринимаются как нападки на устремленность к культурной самодостоинности. При всей увлеченности постструктуралистских теорий 'хаосом мира фантазии' они, однако, не в состоянии отделить свою практику от господствующих в аппарате культуры представлений. Так, например, после стереотипного общего удара по «врагу из папье-маше»⁴² — по рационалистической, позитивистской и просветительской научной традиции — концептуализирующим позициям ставилась в упрек враждебность к искусству:

Спасти забытые и вытесненные западной логикой господства (sic!) вопросы и эстетические формы миропонимания — в этом заключается познавательный интерес художественного творчества. По отношению к нему литературоведческие методы, ориентированные на сциентистские идеалы, ведут себя по-предательски. В эпоху, когда наука и техника сами становятся базовой идеологией, сциентистское литературоведение занимается отождествлением себя с противником художественного творчества⁴³.

Упреки в сциентизме идут рука об руку вместе с возрождением считавшихся погребенными речей о «сути художественного творче-

⁴¹ Link I. *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*. München, 1983; Jamenson F. Op. cit.

⁴² Eagleton T. Op. cit. S. 130.

⁴³ Hörisch J., Pott H. G. *Literaturwissenschaft als Rationalitätskritik* // Link J. *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*. München, 1983. S. 178.

ства», которая остается, однако, как и прежде, во мраке и кажется доступной только посвященным:

Сциентистские методы основываются (...) на систематическом отрицании загадочных структур; и поэтому они должны а priori не признавать специфическую познавательную работу поэтических художественных произведений. Непонимание, даже ослепление — цена их мнимой точности⁴⁴.

Мифема 'загадочного' переселилась по 'ту сторону' модерна, в переполненный знаковыми системами постмодерн, фрагментирующий смысл и идентичность. И ремифологизирование питает не интерес к научной практике, из него произрастает концепция *индивидуальности*. И как уже однажды это было, перед нами единичность обращения с литературой, маркирующего отдифференцированность от массы означенного утратой смысла и самотождественности общества. Тексты «реабilitируют вместе с наслаждением, получаемым от воображаемого, также и тщеславное право быть воображением»⁴⁵.

Познавательному интересу приходится уступить место желанию *принять* участие в литературе, колеблющейся между беспамятным потребительством и владением культурой. «Это во многом наслаждение — внутри воображаемого текста и от него, — которое побуждает читать дальше»⁴⁶. Значит, это наслаждение статусом кво. Легитимация собственной практики заменяется критикой других, метакритикой. Функционирует так удачно описанный Энценсбергером механизм, суть которого в том,

что литературные произведения(...), хотя *некоторые* из них и остаются спорными, имеют все же в любом случае *выдающееся* значение; и если им по *содержанию* приходится попадать в шаткое положение, то тем сильнее укрепляются они институционально»⁴⁷.

Учрежденческое 'укрепление' привилегированного читателя находится в резком противоречии с парафразированием Фуко/Барта, с помощью которого затемняются дискурсивно-стратегически возможные содержательные определения:

Суть наслаждения внутри текста и от него в том, что он обнаруживает порядок дискурса, власть которого он признает и все же спутывает; что он работает над расстройством порядка⁴⁸.

⁴⁴Ibid. S. 179.

⁴⁵Eingebildete Texte / Hg. v. I. Hörisch, G. Chr. Tholen. München, 1985. S. 9.

⁴⁶Ibid. S. 11.

⁴⁷Enzensberger Chr. Op. cit. S. 21.

⁴⁸Eingebildete Texte. Op. cit. S. 11.

Хитрость истории заключается, однако, в том, что работать над расстройством порядка под знаком Чернобыля и т. д. стало характеристикой власти. В этом отношении приведенное высказывание лишь симулирует момент противодействия. Насчет самотолкования следует высказать сомнение, поскольку анализ 'власти' и ее эффектов укорочен. Сам Фуко совсем иначе понял свою «генеалогию» как метод, направленный «против централизирующих влияний власти, связанных с институцией и функционированием научного дискурса, как он организован в таком обществе, как наше»⁴⁹. Таким образом, нельзя отбросить подозрение в том, что критика 'сциентизма' нацелена на то, чтобы «стереть из памяти шестидесятые годы и оставить от их наследия, обречь это время на полное забвение»⁵⁰.

Наслаждение от текста намекает на парадокс *фетишизации* чтения⁵¹ и собственного языка перед лицом воспринимаемой как *фрагментаризация* общественной перемены. Соответствующий духу времени читатель, занимающийся, по мнению Ролана Барта (1976)⁵², «сновописанием» текстов, означает во время реального *упадка* способности к чтению дискурсивно-стратегически сокращение доступа к объектам вождения, 'воображаемым текстам'.

Этот новый читатель ничего общего не имеет более с традиционным образованным читателем прошлого, проявлявшего непосредственный интерес к материалу чтения и культурным и социальным ценностям, хотя первый еще и питается мифом второго. Новый читатель не отшатывается *здесь* от 'point of no return'. То, что реставрируется, — это *функция*: а именно, культурная привилегия маргинализованного социального слоя. Можно было бы, заострив речь, говорить о самоинституционализации ставшей лишней бывшей элиты, узаконивающей свою практику завоевыванием и обустройством дискурсивной властной позиции. *Сохранение привилегии* было бы, соответственно, более глубоким смыслом перехода от означаемого к означающему, от 'западной логики господства' к 'наслаждению текстом'.

С другой стороны, фетишизация чтения может, однако, рассматриваться как попытка спасения литературы и сохранения дифференцированной способности к чтению. Здесь теория литературы

⁴⁹Foucault M. Dispositive der Macht. Berlin, 1976. S. 63.

⁵⁰Jameson F. Ideologische Position in der Postmodernismus-Debatte. S. 22.

⁵¹White H. Op. cit. S. 307.

⁵²Barthes R. S/Z. Frankfurt/M., 1976.

указывает литературе укромное место, призванное защитить ее от общественных завихрений, вызвавших взрывообразное умножение знаковых систем за счет систем электронной обработки данных.

Там, где достоинство литературного слова заменяется ценностью 'информационной экономики', там 'наслаждение от текста' является последней попыткой избежать красноречивого молчания агонизирующей культуры. На место легитимации литературоведения выступает отождествление с жертвой, литературой. Дискурсивное притязание на привилегированный и единственно уместный доступ к литературе является ответом на культуру неясности — лишившуюся всякого места легитимации. Литература должна, согласно теории литературы, быть всем тем, чем общество и история, кажется, более не являются: Загадочным, Внезапным, Многозначным, Карнавальным, Субверсивным, Деструктивным, Антиупорядоченным. Отнесенные к 'Вакхическому началу' *тексты* заменяют отсутствие жизненной силы у искаженной до симуляции жизни.

Это направление новейших литературных теорий укрепило, между тем, соответствующую эстетическую норму и канонизировало определенные произведения, соответствующие противообразу общества.

'Сциентистски' ориентированные новейшие литературные теории, напротив, признают 'разрыв' между идеологией литературы и литературоведением как окончательное историческое событие. Они получают свою производительность из дистанции к предмету, который они пытаются определить в исторической перспективе как часть *обширных* культурных генеративных и регенеративных соотношений.

Все ответы, предоставляемые новейшими теориями литературы, несмотря на удручающие диагнозы современности, отмечены неутоляемым любопытством к литературе. Этот факт и то, что их много, является обнадеживающим признаком.

Карлхайнц Штирле

**ИСТОРИЯ КАК ЕХЕМПЛУМ —
ЕХЕМПЛУМ КАК ИСТОРИЯ**

**К вопросу о прагматике и поэтике
повествовательных текстов***

Мне думается, найдено нечто
вроде нити Ариадны, выводящей
из всяческих лишь наполовину по-
нятых хитросплетений, если ре-
шительно понимать речь как (...)
действие.

К. Бюлер «Теория языка»

I

Если понимать тексты как фиксацию непрерывных речевых действий, то самым общим соотносительным фоном для построения текстов должна быть теория действия¹. В начале «Философских

*Первая публикация в см.: «Geschichte — Ereignis und Erzählung» // Poetik und Hermeneutik. Bd. V. München, 1973.

¹Тем самым утверждается, что литературоведение как систематичная наука о тексте располагается в пределах наук о действии. При такой посылке осмысление теоретических концепций, предоставляемых науками о действии, позволяет ожидать значительных идей для литературоведения. Следующая ниже работа является первой попыткой, предпринятой мной в этом направлении. В ней концепция речевого действия, пользующаяся все большим вниманием в новейшем языкознании, философии языка и социологии, должна применяться к текстам, а не только к минимальным языковым выражениям. Лишь после завершения этой работы появились либо стали мне известными некоторые релевантные для данной попытки исследования. Принципиальное значение имеет работа А. Шютца «Смысловое построение социального мира» (Schütz A. Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Wien, 1960). Я позднее более обстоятельно коснусь значения Шютца. Важны также и идеи З. Й. Шмидта по теории текста как теории «коммуникативных примеров действия». Ср. особ.: Schmidt S. J. Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation. München, 1973. Теория литературы как теория языкового действия на основе Остина представляет собой методический соотносительный фон для многих трудов Ричарда Оманна, которые также программно соотносены с новой парадигмой. Ср. Literature as Act // Approaches to Poetics / Ed. by S. Chatman. New York; Lon-

исследований» Виттгенштейна находится лапидарное и далеко идущее осознание того, что язык обнаруживает свое выражение в действии². Предельным тому случаем является манифестация языка как действия. Особенностью действий является то, что их конститутивные моменты организуются по смыслу, принципиально доступному пониманию. Но объектом понимания является не просто соотношение действия и смысла, а их опосредование через акциональную схему, которая выходит за пределы отдельного действия и дает ему «ориентировку». Такие «типы процесса действия» являются для Макса Вебера собственной темой социологии. «В рамках социальных действий можно наблюдать действительные закономерности, т.е. в типически однородно *разумеемом* смысле у одного и того же действующего лица повторяющиеся или (возможно также одновременно) на большое количество действующих лиц распространенные ходы действий. Этими *типами* прохождения действий занимается социология, в отличие от истории как каузального соотнесения важных, т.е. определенных судьбой, отдельных связей»³. Действия, если в их основе заложена такая сюжетная схема, конвенциональны, они находятся в рамках одной культуры и истории, придающей им прежде всего выходящее за пределы непосредственной рациональности назначение. Эта конвенциональность действий является их «знаковым характером». Ф. де Соссюр, для которого лингвистика была разделом науки, обозначаемой им как «семиология», и которую он понимал как «science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale»⁴, видел основу смысловой структуры конвенциональных действий в этой знаковости: «considérant les rites, les coutumes etc. ... comme des signes» (с. 35).

Если можно было бы обозначить концепцию соссюровской семиологии как «действие в качестве языка», тогда для текстов эту концепцию следует читать наоборот: «язык в качестве действия». Тем самым, тексты двояким образом доступны понима-

don, 1973 г. и Instrumental Style: Notes on the Theory of Speech as Action // Current Trends in Stylistics / Ed. by B. Kachru, H. Stahlke. Edmonton (Kanada), 1973; а также: Speech Acts and the Definition of Literature // Philosophy and Rhetoric. 1971. № 4.

²Wittgenstein L. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt/M., 1967. S. 24: «Слово 'Sprachspiel' [речевая игра] должно (...) подчеркнуть то, что речь в языке есть часть деятельности или жизненной формы».

³Weber M. Wirtschaft und Gesellschaft: 2 Bde / Hg. v. I. Winckelmann. Köln, 1964. Bd. 1. S. 20.

⁴Saussure F. de. Cours de linguistique générale. Paris, 1968. P. 33.

нию: как язык и как действие. В Камла (W. Kamlah) и П. Лоренцен (P. Lorenzen) в их работе «Логическая пропедевтика» ввели для различения обоих способов понимания понятия «понимание действия» и «понимание речи»⁵. Понимание текста как действия основывается на понимании текста как речи. Акциональные корреляты такого понимания — в удачной формулировке Дж. Л. Остина⁶, писавшего о «act of saying», — в воплощенном в нем «act in saying» («illocutionary act») resp. «act by saying» («perlocutionary act»)⁷. Оба уровня располагают собственными правилами построения текста, и лишь их соотношение создает возможность для комплексности конкретной текстовой структуры. Можно было бы назвать темой текста комплекс, в котором проявляется «act in/by saying». Она совпадает с тем, что остается идентичным при переводе текста на разные иностранные языки. Долгое время этот комплекс безобидно назывался содержанием. «Act in/by saying» находит свое завершение в том, что предмет становится текстом, что его захватывает «act of saying», расщепляя его в рамках возможностей имеющегося лексикона и синтезируя по правилам синтаксиса на новом уровне. Что касается конкретного текста, то оба действия находятся в соотношении взаимосвязанных, создающих возможности структур.

Различение Остином «act of saying» и «act in/by saying» предполагает два различных теоретико-текстовых соотносительных фона. Можно было бы обозначить фон для «act of saying» по его выходящему за рамки предложения составу как текстовую семиотику, а фон для «act in/by saying» — как прагматику текста⁸. К тестовой прагматике можно, наконец, присоединить третий фон, который можно было бы обозначить как поэтику текста. Если различать в схемах прагматических языковых действий вместе с Ч. Моррисом⁹

⁵Kamlah W., Lorenzen P. Logische Propädeutik. Mannheim, 1967. P. 57.

⁶Austin J. How to do Things with Words. Oxford, 1965.

⁷Ibid. Ср. 0006.: P. 98 ff.

⁸Morris Ch. Signification and Significance. Cambridge, 1964. P. 44: (Pragmatics is the aspect of semiotic concerned with the origins, uses and effects of signs). Для Морриса семантика, синтактика и прагматика расположены на одном уровне; вместе они образуют область семиотики. В отличие от этого мы предлагаем понимать под семиотикой лишь синтактику и семантику и противопоставлять им — как особый раздел — прагматику. К дискуссии по схеме Морриса ср.: Pragmatics of Natural Languages / Ed. Y. Bar-Hilel. Dordrecht, 1971.

⁹Morris Ch. Signs, Language and Behavior. New York, s.a. P. 94. Ср. с этим принципиальные замечания о конечной цели и самоцели действий: Gehlen A. Urmensch und Spätkultur. Bonn, 1956. S. 33 ff.

между их «primary use» и их «secondary use», тогда существенной темой поэтики текста будет «secondary use» — вторичное использование схем прагматических языковых действий и их высвобождение из прагматической связи, будь то с целью рефлексии (простым примером, речевым «minimal art» было бы в этом смысле построение футбольной команды как «стихотворения» у П. Хандке¹⁰), будь то для создания возможности иллюзорных ролевых игр посредством идентификации с подразумеваемым читателем. Пограничным случаем поэтики текста являются, в конце концов, языковые действия без прагматического коррелята — как это имеет место в конкретной поэзии, где языковое действие замыкается на себе и где критерии его построения должны быть изначально декодированы¹¹.

В перспективе текстовой прагматики новую актуальность завоевывают исследования, которые А. Йоллес ориентирует на «простые формы»¹² литературы. Под «простыми формами» Йоллес понимает формы, «которые, так сказать, без содействия поэта сами по себе случаются в самом языке, вырабатываются из языка» (с. 10). То, что их каждый раз выделяет, — это их «четкость» (с. 22), организующая характерную связность языковых жестов. Простая форма сама по себе у Йоллеса не является чем-то изначально данным. То, что конкретно дано, Йоллес называет «реализованной формой» (с. 264). Из сплетения постоянных и переменных элементов четких представлений выделяется скрывающаяся за ними постоянная схема элементарной формы. Однако Йоллес не останавливается на обратном движении от воплощенной к элементарной форме. Он задается вопросом — и в этом может усматриваться «прагматическое» в его подходе — о скрывающейся за этим «духовной работе», проявляющейся через простую форму в конкретной. Конечно, понятие «духовная работа» привязано к идеологическим предпосылкам, с которыми нужно расстаться, если прием Йоллеса должен принести плоды. Духовную работу Йоллес называет «речевым трудом» (с. 16). Труд же для Йоллеса типологически сужен до труда кре-

¹⁰Handke P. Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Frankfurt/M., 1969.

¹¹Только такая разновидность текстов, формирующихся исключительно на текстовой поверхности, является предметом теории текстов М. Бензе, законченность которой была создана ценой произвольного сужения ее предметной области. Ср.: Bense M. Einführung in die informationstheoretische Ästhetik. Hamburg, 1969.

¹²Jolles A. Einfache Formen. Darmstadt, 1958.

стьянина, ремесленника и священника. То что они вырабатывают, еще раз повторяется и в языке, сохраняется в языке в виде элементарной формы. Вряд ли найдутся желающие следовать сентиментальной точке зрения Йоллеса на подобным образом произведенное «разделение труда», не озабоченного экономической и социальной историей, как и его ограничению системами элементарных форм, призванных соответствовать в качестве прототипа речевого поведения прототипам человеческой деятельности. Вопрос о прагматических, выходящих за рамки предложения формах не может быть сужен априори. Исторические перемены, подразумевающие изменения общества и его коммуникативных форм, порождают все новые и новые языковые поведенческие схемы и тем самым одновременно — все новые возможности их поэтического освобождения и воплощения, подлежащие толкованию с помощью текстовой прагматики и поэтики не раз и навсегда, а в соответствии с их историческим местом.

Простые формы, представляемые Йоллесом, являются почти исключительно повествовательными. Работы Йоллеса демонстрируют снова и снова то, какое принципиальное значение имеет для построения истории как текста аспект текстовой прагматики. Для различения повествовательной формы решающее значение имеет способ, с помощью которого охватывается повествовательный контекст, а также способ соответствия изображенному тот или иной интерес, из которого происходит речевое действие как охватывание повествовательной связности. Йоллес выявляет тем самым то, что в более поздней теории повествования зачастую вновь терялось. Так, Х. Вайнрих¹³ исходит, различая между «обговоренным и рассказанным миром», из «типичной речевой ситуации рассказа» (с. 48). Многообразие возможных повествовательных приемов сводится к одному единственному, из которого можно вывести все прочие. За повествователем закрепляется совершенно определенный прототип рассказчика: «Прототипом рассказчика в том виде, в каком нам его преподносит литература в своих типовых повествованиях, является рассказчик историй. У нас существует о нем определенное представление: он скорее стар, чем молод; если речь идет о сказках — он

¹³Weinrich H. Tempus: Besprochene und erzählte Welt. Stuttgart, 1964. Вайнрих изменял этот пункт во 2-м издании своей книги (1971 г.), при этом, однако, не отказываясь от своего принципиального определения «речевой ситуации рассказа». Ср. особ. с. 33–38.

сказочник или, если это женщина-рассказчица, — сказочница, или же бабушка. Он не стоит, а сидит, причем — в кресле, на диване или у камина. Его время — это вечер, время после окончания рабочего дня. Он охотно прерывает свой рассказ, чтобы затянуться трубкой или сигарой (редко сигаретой). Движения его медлительны; он, не торопясь, всматривается по очереди в своих слушателей или же задумчиво устремляет свой взор к потолку. Его жесты бережливы, выражение лица — скорее задумчиво, нежели взволнованно. Он *полностью расслаблен*» (с. 49). Вайнрих воспринимает повествование как своего рода прафеномен. Однако история обвиняемого, рассказывающего о том, как произошло преступление, история, вpleтаемая священником в проповедь, история, публикуемая газетой в рубрике местных новостей или же на первой странице, история, сообщенная историком или же показания свидетеля, которые берет у него полиция, — все это речевые действия, которые невозможно вывести из речевого действия рассказчика в том виде, в котором описывает его Вайнрих. Факт рассказывания в недостаточной степени определяет речевую ситуацию. Скорее, она сама определяет рассказывание. Построение повествовательных текстов зависит от их использования и тем самым от их места в соответственно очерченном речевом и внеречевом «контексте». Было бы возможно исследовать слово «история» в многообразии связываемых с ним понятий, как это сделал Виттгенштейн со словом «игра». Вместо того чтобы задаваться вопросом о том, что лежит в основе всех игр в качестве общей идеи, Виттгенштейн задается вопросом о словоупотреблении, т. е. о контекстах, в которых встречается слово и в находящихся в этом свое выражение действиях. Виттгенштейн делает в одном месте «Философских исследований» различие между «поверхностной грамматикой» и «глубинной грамматикой» со ссылкой на Хомского¹⁴. То что на поверхности близко к совпадению, в своей глубинной структуре оказывается все более расходящимся. «Несказанное разнообразие всех каждодневных речевых игр не осознается нами, поскольку одежды нашего языка все уравнивают» (с. 261).

Несмотря на это различие категория повествовательных текстов однозначно отделяется от категории систематичных текстов за счет того, что у всех них в основе лежит повествовательная схема. Артуро Данто определяет эту схему в своем исследовании

¹⁴Wittgenstein L. Op. cit. S. 203.

довании «Analytical Philosophy of History»¹⁵ следующим образом:

- (1) o is F at $t-1$
- (2) H happens to x at $t-2$
- (3) x is G at $t-3$

Эта формула дает описание элементарной структуры повествования. Исторический субъект x к моменту времени $t-1$ получает предикат F , к моменту времени $t-3$ — предикат G . При этом F и G обозначают оппозитивные точки. Между двумя состояниями выступает в качестве посредника история H в промежутке времени $t-2$. (1) и (3) выстраивают *explanandum*, (2) — *explanans* истории. В этом смысле «*veni, vidi, vici*» Цезаря могло бы дать нам пример не уменьшаемой более, минимальной истории. Между моментом времени $t-1$ *veni* и моментом времени $t-3$ *vici* находится описывающее промежуток времени $t-2$ *vidi*, которое — именно потому, что оно шутивно-хвастливым образом заставляет его сжаться до несуществующего ничто, — приобретает свое особое воздействие.

История определяется Данто как отражение процесса, разрушающего равновесие одного состояния и достигающего путем ряда изменений нового состояния, ведущего себя противоположно по отношению к прежнему. Однако Данто не дает зародиться недоразумению по поводу того, что не предмет сам по себе обуславливает свою организационную форму; в гораздо большей степени сама организационная форма и выстраивает предмет как таковой. То, что она охватывает, это — оппозиционные моменты и посредование между ними. Здесь необходимо обратить пристальный взгляд на различие между системой и процессом в той форме, в которой оно свойственно самому языку. Язык как система определяется по Л. Ельмслеву через взаимоотношение «или—или», язык как процесс — через соотношение «как—так—и»¹⁶. Принципиальное различие между языком как процессом и языком как системой, синтагматического и парадигматического измерений, возвращается на текстовом уровне

¹⁵ Danto A. C. *Analytical Philosophy of History*. Cambridge, 1968. P. 236.

¹⁶ Hjelmslev L. *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison, 1963. P. 36: «This is what is behind the distinction between process and system: in the process, in the text, is present a both—and, a conjunction or coexistence between the functives entering therein, in the system is present an either—or, a disjunction or alternation between the functives entering therein». Ср. по поводу этого подхода: Greiwas A. *Du Sens*. Paris, 1970, ср. особ. главы «*Eléments d'une grammaire narrative*».

в самом процессуальном измерении языка еще раз вновь в виде различия систематичных и повествовательных текстов. Способ повествования ориентируется на принцип «как—так—и», оппозиционные моменты которого, чередуясь, определяют дистанцию, проходящую историей. Повествовательная схема дает возможность для синтагматического раскрытия парадигматических оппозиций, к их «обыгрыванию» в актах воплощения. При этом особую роль играет одна категория оппозиций, направляющий смысл которых детерминирован. Такие оппозиции, как жизнь — смерть, молодость — старость, неопытность — опытность являются оппозициями, последовательное соотношение которых определено («determinations», по Ельмслеву). К ним, как к истинным повествовательным оппозициям, привязаны все прочие оппозиции.

История определяется не только из повествовательной схемы, но и в такой же степени из ее реализации на различных текстовых уровнях. Лишь благодаря особому способу реализации повествовательной схемы выстраивается история. Описывать эту реализацию как языковое действие и объяснять ее через ее «контекст» — задача текстовой прагматики или поэтики. Если бы появилось желание — как формулирует это Данто — вывести историю из повествовательной схемы, тогда пришлось бы проработать целый ряд трансформаций, в которые здесь нет возможности вдаваться. Можно было бы обозначить уровень, следующий за повествовательной схемой, как уровень диспозиции истории. В нем повествовательная схема подвергается тематическому размещению. Путь от диспозиции истории к истории — этот путь собственно построения истории. Его можно было бы рассматривать по аналогии с различными «состояниями» печатной формы.

Прагматическую связь между диспозицией истории и историей можно непосредственно показать на примере. Существует целая коллекция прагматически определенных диспозиций истории, а именно тех, которые заключены в параграфах Уголовного кодекса. Из вводного предложения каждого параграфа Уголовного кодекса можно вывести истории или, скорее, ненасыщенные половины историй. Или в обратном направлении: существуют истории, которые можно сократить до вводных предложений параграфов Уголовного кодекса.¹⁷ Но в таких случаях история еще не насыщена, она

¹⁷ На эту связь указал уже однажды в другом плане А. Йоллес: «Мы видим, как правило или параграф закона переходят в событийность, становятся собы-

еще только требует завершения. Заключительное предложение параграфа задает конец истории так, как она определяется данным прагматическим контекстом. И лишь только после того, как завершено то, о чем говорится в заключении параграфа, история приходит к своему завершению, история, составляющими оппозициями которой являются оппозиции преступления и наказания. t-1 и t-3, преступление и наказание, названы в параграфе; то, что расположено в качестве t-2 между ними, присутствует в самом параграфе в качестве не прямой предпосылки, а именно, приговора. Явно видно, что при таких условиях должна быть возможность наблюдать два различных способа повествования (*diegesis*, или *narratio* в античной реторике). В рассказе обвиняемого будет присутствовать стремление не создать возможности для возникновения истории. Обвинитель же, напротив, будет преследовать цель, сгруппировать «факты» в историю. В одну из тех историй, которая — поскольку она подпадает только под вводную часть какого-либо параграфа — является лишь половиной самой себя, вторая часть которой еще отсутствует. История несет в себе этот смысл в таких выражениях, как «нехорошая история», «натворить историй», «ничего общего не иметь с этой историей», «быть впутанным в историю». Не случайно книга Вильгельма Шаппа называется «Запутавшись в историях» [*In Geschichten verstrickt*]¹⁸ и не случайно последним фоном этих историй у Шаппа выступает «мировая история в христианском смысле» (с. 202), мировая история, предопределенная для страшного суда.

II

Переход от параграфа Уголовного кодекса к истории, подпадающей под него, это переход из текстовой области систематичных текстов в текстовую область повествовательных. Было бы мыслимым рассказывать историю так, чтобы она содержала только признаки, позволившие бы отнести ее к категории историй, на которые распространяется данный параграф. Но подобным образом в области юридических повествований рассказывается тем меньше, чем «серьезнее» случай. Обычно остается повествовательный излишек, берущий на себя, между тем, другую прагматическую функцию:

тием и путем охвата его речью приобретают как событие свой облик». Вместо событий я бы здесь вел речь о [повествовательной] истории.

¹⁸Schapp W. *In Geschichten verstrickt*. Hamburg, 1953.

построение очевидных улик за счет возвращения к гарантированным реальностью мелким деталям.

Можно предположить, что именно в смежной области между системными и повествовательными текстами можно найти разгадку построения «историй» как текстов. Этот переход был, очевидно, наиболее выразительно обдуман Лессингом в «Трактате о басне» [Abhandlungen über die Fabel]¹⁹. Басня и *exemplum* (поучительный пример) представляют собой минимальные повествовательные формы, выводимые в качестве производных из минимальных систематических текстов, а именно, сентенций, максим, «моральных постулатов». Лессинг шаг за шагом показывает, как можно получить из систематического текста повествовательный, имеющий его своим предметом.

Слабый становится обычно добычей более сильного. Это общее предложение, в связи с которым мне на ум приходит целый ряд вещей, из которых одна всегда сильнее, чем другая; которые, таким образом, могут вследствие их различной силы испытывать между собой трения. Ряд вещей! Да, кто же будет долго и охотно задумываться над скучным понятием вещи, не попадая при этом мысленно на ту или иную особую вещь, свойства которой обеспечивают ему четкое представление? Итак, я и здесь также хочу — вместо этого ряда неопределенных вещей — предположить ряд определенных, действительных вещей. Я мог бы подыскать себе в истории ряд государств или королей; но сколько из нас разбираются в истории настолько, чтобы они, как только я произнесу названия своих государств и имена королей, смогли бы вспомнить те соотношения, в которых они уступали бы друг другу в величии и власти? Я лишь немногим сделал свое предложение доступнее; а я бы очень хотел сделать его для всех настолько доступным, насколько это только возможно! Мне приходят на ум животные; а почему бы мне не выбрать ряд животных; особенно если это были бы общеизвестные животные? Глухарь — куница — лисица — волк, всем нам знакомы эти животные; нам достаточно лишь услышать их имена, чтобы тотчас же знать, которое из них самое сильное или самое слабое. Теперь мое высказывание будет таким: куница съедает глухаря; лиса — куницу; волк — лису. Он съедает? а, может быть, он и не съедает. Я еще не достаточно уверен в этом. Итак, я скажу: он съел. И, смотри-ка, мое предложение превратилось в басню! (с. 16).

То что определяет эту трансформацию от общего к частному, есть момент ее действенности. С его помощью моральное изречение должно стать доступнее, а значит, нагляднее. Таким образом, цельность морального изречения переводится в цельность действия: «Действием я называю последовательность изменений, создающих в совокупности единое целое. Это единство целого основывается на

¹⁹Lessing G. E. *Gesammelte Werke* / Hg. v. P. Rilla. Berlin, 1955. Bd. 4.

совпадении всех частей в конечной цели. Конечной целью басни, тем, для чего басня придумывается, является поучительная фраза» (с. 24). «Конечная цель», следовательно, прагматическая связь, определяет построение повествовательного текста, т. е. вид и способ, при помощи которого повествовательная схема схватывается и реализуется.

Понятие «единство целого» у Лессинга содержит импликации для грамматического времени его изображения. Организованное во временной последовательности целое «действия» может стать таковым только из перспективы обзора. Но это значит, что история должна стать прошлым. Только являясь историей прошедшей, она может выступать целиком. Претерит здесь, как и во всех повествовательных текстах, выступает как время завершенного действия, а, значит, его прошлости. Кете Гамбургер, не видящая связи между завершенностью и прошлым, поставила в своей книге «Логика художественного произведения» [Die Logik der Dichtung]²⁰, различая роли претерита в нефиктивных и фиктивных текстах, ряд ложных проблем. В рассказе как фиктивном рассказе для К. Гамбургер в какой-то степени полностью отсутствует рассказчик. То, что в нем происходит, является «существующей из самой себя фиктивной действительностью, *также не зависящей qua fiktive от субъекта высказывания, как и 'реальная' действительность*» (с. 112). Поскольку фиктивный рассказ по К. Гамбургер не рассказывает, то он также находится и не в прошлом, а в фиктивном настоящем. В фикции «грамматическая форма имперфекта» теряет «(...) свою функцию информировать нас о прошлом сообщенных фактов» (с. 64). При этом К. Гамбургер упускает из внимания особую функцию претерита: то, что он до предпоследнего предложения повествовательного текста уже указывает на завершенный контекст, который, прежде всего, как «целое» способен дать стилистические рамки для конкретизации текста. Время претерита всегда указывает на такой объемлющий и завершенный контекст. Этим он отличается от презенса и приобретает особое качество как (катафорический) «признак текста», обозначая условие возможности длящегося во времени «целого».

Exemplum и басня совпадают в том, что они выстраивают повествовательную цельность, соотносящуюся с систематической цельностью. Естественно, манера повествования проявляет разни-

²⁰Hamburger K. Die Logik der Dichtung. Stuttgart, 1968.

цу, продвигающую басню ближе к границе с систематичным текстом. В одном месте своего исследования Лессинг касается подробнее разницы между басней и *exemplum*'ом. Во «внутренней вероятности» (с. 45), не испытывающей на себе влияния фактичности реального случая, Лессинг усматривает — отмежевываясь критически от Аристотеля — преимущество, которое имеют басни «по сравнению с историческими примерами», «принимая во внимание силу убеждения» (с. 45). Понятие «внутренней вероятности» Лессинга, которое, по его словам, отличает басню от *exemplum*'а, не особенно удачно. Оно заслоняет программную неправдоподобность басни и, тем самым, и то, что действительно отделяет друг от друга *exemplum* и басню²¹. Эта неправдоподобность басни несет в себе как раз особую функцию: она является признаком заданного самим жанром аллегорического намерения. Общее выступает в басне как особенное, в нравоучительном примере — в особенном. Общее в одном случае представлено, в другом случае — подразумевается. Если делать различие между «слепыми» и тематизированными импликациями, тогда в примере тематизированы именно те импликации, из которых собирается единое целое заложенной в основе нравоучительной фразы. То что подразумевает *exemplum*, и есть нравоучительная фраза. То в чем она подразумевается, ее медиум, — это и есть история. *Exemplum* является формой экспансии и редукции одновременно. Экспансии — в отношении лежащей в основе сентенции, редукции — в отношении истории, из которой вырезается, изолируется то, что необходимо такому примеру как языковому действию для собственной конкретизации. Однако что касается направления, в котором выстраивается текст, сомнений нет. Правило для единства целого, выделяющегося из всеобъемлющего целого истории и становящегося автономным, заключается в «конечной цели» *exemplum*'а, в нравоучительной фразе²².

Хуго Фридрих в своей книге «Правовая метафизика Божествен-

²¹ К вопросу о функции невероятного в басне ср.: Stierle K. Poesie des Unpoetischen: Über La Fontaines Umgang mit der Fabel // Poetica. 1967. T. I.

²² По новейшей литературе о форме примера дает справку Р. Шенда [Schenda R. Stand und Aufgaben der Exemplarforschung] // Fabula. 1969. № 10. Ср. особ.: F. Dornseiff. Die literarische Verwendung des Beispiels: Vortr. der Warburger Bibliothek. 1924–1925. Leipzig, 1927; Jolles A. Einfache Formen. Darmstadt, 1958. S. 177 ff.; Curtius E. R. Exempla-Literatur des Mittelalters // Romanische Forschungen. 1942. Bd. 56; Klapper J. Exemplum // Stammier M. Enzyklopedische der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl.; Baffaglia S. L'esempio morale // Filologia Romanza. 1959. Bd. 6.

ной комедии» [Die Rechtsmetaphysik der Göttlichen Komödie]²³ определяет *exemplum* как воплощение моральной категории: «История соотносится с чем-либо, располагающимся вне происходящего в ней, с моральной категорией вне времени» (с. 28). Это рассматривается с особым взглядом на Данте, у которого *exemplum* сводится в большую и примечательную показательную фигуру и изменяет, тем самым, свой статус. Форма поучительного примера превращается здесь в архитектурную типичность показательных фигур, в которых находит выражение архитектоника символического устройства мира по Данте. По своим первичным задаткам *exemplum* обозначает все же в меньшей степени моральные категории, чем моральные соотношения. Это соотношения добра и зла, ума и глупости, власти и безвластия или, с другой стороны, иллюзии и ее утери, проявляющиеся в повествовательном развитии поучительного примера. Пример такого рода выстраивается из трех моментов: ситуация — решение — исход ситуации. Тройственность подобного качества определяется из прагматической связи, в которую следует помещать *exemplum*. В соответствие со своим собственным риторическим назначением пример входит в прагматическую ситуацию, определяющуюся тем, что она еще открыта и требует решения. Прагматическая ситуация и исходная ситуация примера изоморфны. Поскольку данная ситуация и *exemplum* изоморфны, исход примера можно понимать как предвосхищение его собственной ситуации. Пример показывает, куда нечто должно привести, если в данной ситуации принять то или иное решение. В этой изоморфии заключается уговаривающий, призывающий к действию или отказу от него момент примера. Но то, что *exemplum* может быть истолковано как предвосхищение исхода себе изоморфной, но еще открытой ситуации, имеет более глубокие предпосылки, заложенные в самом понимании истории, из которой вытекает пример. Мысли, которые развивал Аристотель о разнице между басней и поучительным примером, являются ценным тому свидетельством:

Fables are suitable for addresses to popular assemblies; and they have one advantage — they are comparatively easy to invent, whereas it is hard to find parallels among actual events. You will in fact frame them just as you frame illustrative parallels: all you require is the power of thinking out your analogy, a power developed by intellectual training. But while it is easier to supply parallels by inventing fables, it is more valuable for the political speaker

²³Friedrich H. Die Rechtsmetaphysik der Göttlichen Komödie. Frankfurt/M., 1942.

to supply them by quoting what has actually happened, since in most respects the future will be like what the past has been²⁴.

То что происходит исторически, по своему характеру является не одноразовым, а повторяющимся. Можно было бы сказать и наоборот: историческим в смысле Аристотеля является не одноразовое, а повторяющееся. Так, *exemplum* обозначает связь ситуации и исхода ситуации, которая — будучи все время повторяющейся — имеет общее значение. Поэтому, по Аристотелю, примеру действительно присущ предвосхищающий характер, позволяющий увидеть собственную, еще открытую ситуацию в свете прошлого опыта и принять, таким образом, обоснованное решение, не являющееся лишь следствием риторического ложного вывода. Квинтилиан²⁵ также советует своему ритору держать наготове столько примеров, сколько он только может. Квинтилиан имеет в виду, прежде всего, юридический случай и значимость свидетельских показаний, которую может иметь умело выбранный касающийся их пример. *Exemplum* имеет — так, по крайней мере, кажется — весьма большой авторитет в силу отсутствия здесь предрассудков и в силу беспристрастности. Этот авторитет не является здесь больше авторитетом повторяющейся истории, а авторитетом — прошедшей. То, что присутствует в качестве прошлого, именно этим и характеризуется и имеет значительную претензию на значимость. Но в обоих случаях, как у Аристотеля, так и у Квинтилиана, история выступает в особой специальной перспективе, для которой Цицерон нашел меткое обозначение, воздействие которого чувствуется и до нового времени, «*historia magistra vitae*»²⁶. То, на что эта формула указывает, — это выходящая за пределы какого-то отдельного учения взаимосвязь истории и моральной философии, создающая рамки, в которых находит свое место *exemplum* как «простая форма». Формула является в какой-то степени биноклем, через который как раз и удаётся впервые разглядеть историю. Уже история сама выстраивает себя с точки зрения моральной философии. Она кажется вычле-

²⁴The Works of Aristoteles. Vol. XI. Rhetorica / Transl. by W. R. Roberts. Oxford, 1946. II. P. 20.

²⁵Quintilian. Institutio oratoria. Vol. X. I. 34 / Ed. H. E. Butler. The Loeb Classical Library: In 4 vol. Vol. IV. P. 22: «(...) ex cognitione rerum exemplorumque, quibus imprimis instructus esse debet orator, ne omnia testimonia expectet a litigatore, sed pleraque ex vetustate diligenter sibi cognita sumat, hoc potentiora, quod ea sola criminibus odii et gratiae vacant».

²⁶См. прим. 24, с. 9 и прим. 25, с. 36.

ненной из исторического континуума и является сама носителем собственного смысла. Она — макропример. Критерии, направляющие перевод происходящего в историю, суть критерии моральной философии, находящие свое выражение в примечательном контексте какой-либо истории. То, что происходит при переводе происходящего в историю, повторяется при переводе истории в примеры. Однако здесь морально-философский субстрат заново уплотняется. «Обходная структура»²⁷, свойственная истории как «макропримеру», отбрасывается при этом втором переводе. Exemplum как минимальная повествовательная единица соотносится с минимальной систематичной единицей морально-философской фразы, а именно, таким образом, что обе вступают в связь в какой-то степени наикратчайшим образом. «Solum quod facit ad rem est narrandum»²⁸, — гласит одно из правил, касающихся примеров, Гумберта де Романса. «Res» имеет здесь значение моральной фразы.

Обращение с историей, бытовавшее в античные времена и заложенное в основе «элементарной формы» exemplum'a, могло бы быть обозначено термином структурной лингвистики как парадигматическое. Вообще там, где история тематизируется, происходит это в плане ее отнесения к категориям моральной системы. Только поскольку истории получают свое место в системе моральных ценностей и олицетворяют какой-то из ее элементов, они могут приобрести значение назидательного примера и, тем самым, впервые претендовать на то, чтобы быть изъятными из континуума простой событийности или окольности истории как «макропримера» и быть помещенными в новый контекст, контекст парадигматической конвергенции историй по их месту в системе моральных ценностей. Приоритет этого намерения обуславливает то, что в примере стирается разница «между мифологией, легендой, художественным произведением, с одной стороны, и действительной историей, с другой стороны» (Friedrich H. S. 28). «То, что присутствует в виде устойчивых и разносторонних преданий, считается уже случившимся» (S. 28). Стремление систематично овладеть все более растущим избытком знаменательных моментов, ненасытность в собирании преданий и их парадигматической сортировке в морально-

²⁷ Это понятие я беру у Х. Блуменберга: Blumenberg H. Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential des Mythos // Terror und Spiel. Poetik und Hermeneutik. Vol. IV, München, 1971.

²⁸ Цит. по: Friedrich H. Rechtsmetaphysik. S. 28.

философскую систему возрастают в средневековье и в эпоху Ренессанса до своего рода одержимости, движущие силы которой сегодня лишь с большим трудом объяснимы. «Такое чувство, как будто бы типологически раздробленная и расщепленная история вновь врывается в стихийной силе своей безграничной вещественности, как это уже проявляется и в другом месте, например, в энциклопедиях 12-го и 13-го веков, где нормы и типы не в состоянии более осилить материал опыта и истории» (S. 32).

Однако в христианской средневековой рецепции *exemplum* изменяет свой характер. Поскольку он понимается по-новому как «фигура» и входит в фигуральную типологию²⁹, определяющую рамки всех фигур, читать его можно двояко, парадигматически и синтагматически одновременно. Как история есть одновременно и «*magistra vitae*», и история искупительного подвига Христа, так и *exemplum* соотносится одновременно со своей парадигматической классификацией в контексте морально-философской системы и как «фигура» — с заявляющей о себе и сбывающейся историей искупительного подвига Христа.

Р. Козеллек³⁰ связал исчезновение примера с конца 18-го века с изменившимся пониманием истории, чей исторический опыт не мог быть больше тем, что называется *magistra vitae*. Обращение к событийному континууму, которое возвестило это новое понимание истории, можно обозначить как «синтагматическое». Освобождаясь от своего соотнесения с морально-философской системой, история выходит из парадигматического и входит в синтагматический фон бесконечной связи, запутанные хитросплетения которой раскрываются все больше и больше и все же никогда до конца не обнаруживаются. Только тогда такая история выступает как воплощение всех возможных «историй», элементы которых соприкасаются с фактами. Еще у Вольтера обе возможности ориентации в историческом материале располагаются вместе. История рассказывает один раз в синтагматическом контуре мировой истории, в другой раз — в парадигматическом контуре коллекции примеров о постоянстве человеческого коварства³¹.

²⁹ Ср. фундаментальную статью Е. Ауэрбаха: Auerbach E. Figura // Archivum Romanicum. 1938. Bd. 22. S. 436–489.

³⁰ Koselleck R. Historia Magistra Vitae: Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte. Stuttgart, 1967. S. 196–218.

³¹ См.: Stierle K. Einführung zu Voltaire // Philosophisches Wörterbuch. Frankfurt/M., 1967.

До тех пор пока история как *exemplum* соотносится с морально-философской системой, повествовательная схема кажется до некоторой степени «определяемой со стороны». Однако такая сторонняя определяемость повествовательной схемы не является каким-то особым случаем повествовательных текстов. Соотносительность «случая» и параграфа Уголовного кодекса, примера и моральной фразы — не исключения. Они лишь с особой ясностью подтверждают то, что каждая история сама более или менее очевидно выявляет. Каждая история характеризуется той специфической неуравновешенностью повествовательной экспансии, обуславливающейся, соответственно, различной прагматической связью, которая ее пронизывает. Как парадигматическое понимание истории приближается в примере наиболее близко к области систематичных текстов, так, с другой стороны, и история с ее устремленностью к синтагматическому горизонту пытается свести до минимума «постороннюю определяемость». Тогда она претендует на то, чтобы показать, «как это было на самом деле». Однако в конечном итоге вместо снятия этой «посторонней определяемости» она создает все время лишь иллюзию снятия. Это именно то, что Ролан Барт (Roland Barthes) в сочинении о «*Le discours de l'histoire*»³² выделяет в качестве претензии историографии на адекватность реальности, при помощи которой обеспечивает свое место не выражаемая явно идеология. Любая историография предполагает интерес, нуждающийся в теории.

III

Представление об автономии всего поэтического до сих пор не позволяло литературоведам — не принимая во внимание исключения — задаться вопросом о лежащих в основе поэтических форм прагматических формах и определить отношение поэтических форм к их прагматическим коррелятам. Если осознать эту взаимосвязь, то проблематизация схем прагматического языкового действия выступает одной из важных при обсуждении исто-

³² Barthes R. *Le Discours de l'Histoire // Information sur les Sciences Sociales*. 1967. P. 73: «Comme on le voit, par sa structure même et sans qu'il soit besoin de faire appel à la substance du contenu, le discours historique est essentiellement idéologique, ou pour être plus précis, imaginaire, s'il est vrai que l'imaginaire est le langage par lequel l'énonçant d'un discours (entité purement linguistique) 'remplit' le sujet d'énonciation (entité psychologique ou idéologique)».

ков поэтических форм³³. Проблематизация прагматической формы означает смену направленности внимания, которой соответствует языковое действие, встающее поперек тому языковому действию, каковое проявляется в прагматической форме. В своем прагматическом контексте оно не опредмечивается, в плане своей конечной цели — как бы самоорганизуется. Необходим особый акт внимания, а именно «*intentio obliqua*», чтобы сделать предметом «*intentio recta*» прагматического языкового действия. Если прагматическая форма выстраивалась как наикратчайший путь к исполнению намерения, тогда высвобождение прагматической формы означает возможность нарушить ее за счет способа ее выражения, критически поставить под вопрос ее прагматический стилиевой принцип. Примерно так поступает Флобер, когда он в «*Bouvard et Pécuchet*» делает языковое действие «научно-популярное изложение» темой цитирования, которое неумолимо выносит на свет божий его идеологические импликации и только через способ его повторения и высмеивает его. Как раз этот пример обнаруживает возможность «*secondary use*» прагматических языковых действий, заключающуюся в имплицитном проявлении проблематизации, не пересекающей при этом границ критикованного, в отличие от эксплицитной критики, происходящей на уровне метаязыка и обязательно вступающей в нем в абстрактное отношение с критикованным.

В этом смысле проследить за переходом от примера к его проблематизации означает пройти обратный путь от «истории как примера» к «примеру как истории». Еще прежде чем *exemplum* как элементарная форма нашел в конце 18-го века свое историко-философски обоснованное завершение, этот обратный путь был дважды проделан парадигматически: сначала в новеллах Боккаччо, затем в «Эссе» Монтеня.

Среди средневековых повествовательных форм, которые Боккаччо помещает под знак нового стилиевого принципа новеллы — как показал Х.-Е. Нойшефер в своем имеющем важное значение исследовании «Боккаччо и зарождение новеллы»³⁴, — главной является *exemplum*. Для метода проблематизации языкового действия при-

³³См. об этом: Stierle K. Baudelaires. Tableaux parisiens — und die Tradition des tableau de Paris // Poetica. 1974. Bd. 6.

³⁴Neuschäfer H.-J. Boccaccio und der Beginn der Novelle. München, 1969. К вопросу о соотношении примера и новеллы см. также: Pabst W. Novellentheorie und Novellendichtung. Heidelberg, 1967; Battaglia S. Giovanni Boccaccio e la riforma della narrativa. Napoli, 1969.

мера у Боккачио простой моделью является обработка примера хорошего друга, примера, относящегося к коллекции «*Disciplina clericalis*»³⁵. *Exemplum* и выросшая из него новелла были остроумно сравнены Нойшефером. Он показывает, что пример великодушного друга, который, не колеблясь, отдает другу собственную невесту, когда тот влюбляется в нее, проблематизируется в новелле за счет того, «что действующие лица присутствуют не только просто как средство проявления идеи, но и обладают собственным сознанием» (S. 45). Таким образом, однозначность примера переигрывается в особенности за счет того, что у Боккачио невеста сама не является более лишь объектом, а обладает своим собственным сознанием, возмущенно реагирует на неслыханное требование и вызывает тем самым цепь все более далеко идущих последствий, выходящих за рамки назидательной показательности примера. Поскольку идеальные принципы великодушия не воплощаются более без сопротивления и проблем, а сталкиваются с условиями реальности, Нойшефер даже берется утверждать: «что новелла здесь напрямую подвергает сомнению смысл поучающего примера» (S. 47). Тем самым, правда, замысел новеллы высвечивается более чем четко. И в ней показательность не теряется более совсем, а лишь проблематизируется, получает рефлексивность. «*Santissima cosa adunque e l'amistà*» — и здесь еще последнее слово³⁶. Нойшефер сам указывает на «своеобразный метод» Боккачио, «как бы затормаживать и фокусировать проблематику своих новелл в определенной точке» (S. 48). «Критика» у Боккачио означает экспликацию «слепой импликации» на уровне самого текста. Переводя впервые особенное примера — то, что должно выявить общее сентенции, — в нечто конкретно особенное, он выявляет лишь формальность той прежней претензии на особенность. Таким образом, *exemplum* перешагивает границу в направлении истории, излишек детерминант в которой не допускает более редукции до моральной фразы или, как в нашем случае, до моральной идеи.

Существует принципиальное различие между случаем, представляемым для оценки, и поучительным примером, который напрямую или косвенно должен вызвать намерение подражать. Будучи речевыми действиями, они апеллируют к двум совершенно различ-

³⁵ Boccaccio. II Decameron: 2 vol. / Ed. Ch. S. Singleton. Bari, 1955. Vol. I. *Gior-nata decima, novella ottava*. P. 275–291.

³⁶ Idem. Op. cit. Vol. I. P. 290.

ным установкам. «Одностороннее выделение какой-то позиции», в чем Нойшефер видит «характеристику средневекового примера» (S. 54), легко объясняется из имманентного примеру стремления призывать к «imitatio».

Экспликация «слепой импlications», т. е. такой импlications, которая не схватывается тематически, вызывает как следствие сомнение в приоритете того общего, из которого вышел пример. То, для чего такая вторичная повествовательная конкретизация впервые создает возможность, есть переход импlicitной установки от «подражания» к «оценке». Благодаря этой смене установки, находящей свое выражение во вторичной повествовательной конкретизации, *exemplum* становится казусом или историей, выражающей казус. Взаимосвязь казуса и новеллы убедительно доказал А. Йоллес. Его определение казуса точно совпадает с тем, что обозначалось как установка на «оценку». «В казусе его форма возникает из масштаба при оценке действий, но при реализации вопрос упирается в значимость нормы. Существование, действительность и распространение различных норм подвергаются осмыслению, однако это осмысление содержит вопрос: где та величина, по которой следует проводить оценку?» (см. прим.¹². S. 190). Казус — это форма проблематизации как таковой: «Своеобразие формы казуса заложено, однако же, в том, что она, хоть и выдвигает вопрос, но не может дать ответа на него, что она возлагает на нас обязанность принятия решения, сама же решения в себе не содержит, — то, что в ней выражается, это само обдумывание, а не его результат» (S. 191). Взгляд Йоллеса на изначальную взаимосвязь казуса и новеллы совершенно непосредственно подтверждается тем, что Боккаччо сам использует преимущественно этот термин для обозначения своих новелл. Так, Дионио в конце четвертого дня, оглядываясь назад, говорит о «*infortunati casi d'amore*»³⁷, о чем в этот день узнало общество. Или в начале восьмой новеллы второго дня, когда вмешивается в дело рассказчик, со ссылкой на предстоящую историю и не без снисходительности говорится о «*vari casi della bella donna*»³⁸.

Проблематизирующий пример, конечно, не просто совпадает с тем речевым действием, которое как «казус» занимает свое твердое место в контексте права. Казус как «проблематичный случай» находится в особо комплексной взаимосвязи с нормой закона;

³⁷ Boccaccio. Vol. 1. P. 326.

³⁸ Ibid. P. 143.

посредующая связь между случаем и нормой закона имеет здесь в особой мере в качестве предпосылки силу суждения выносящего приговор судьи. Если, исходя из этого, должна быть выявлена особенность новеллы по отношению к казусу и *exemplum*'у, то само по себе вновь напрашивается обращение к взглядам на структуру силы суждения, предоставляемым «Критикой способности суждения» Канта. «Сила суждения вообще» является для Канта «способностью осмысливать особое как содержащееся в общем»³⁹. Сила суждения «используемая для взгляда на представление, через что дается некий предмет, нуждается в гармонии двух умоэстетических сил: а именно, силы воображения (для созерцания и соединения ее разнообразия) и разума (для понятия как представления единства этого соединения)» (S. 137). Ввиду этого особенно релевантна одна категория суждений, а именно та, где представлению не соответствует никакое понятие, под которое его можно было бы подвести. Кант называет их вкусовыми суждениями. «Поскольку здесь в основе суждения нет никакого понятия об объекте, то оно может существовать лишь в категории самой силы воображения (при представлении, через которое дается предмет) при условии, что разум вообще проходит путь от созерцания до понятий» (S. 137). Предметом вкусового суждения являются «эстетические идеи» как собственный продукт силы воображения (S. 167). «Под эстетической идеей я, однако, подразумеваю то представление силы воображения, которое побуждает к длительным размышлениям, хотя ему и не может быть адекватной какая-либо определенная мысль (т. е. — понятие); то представление, которого следовательно ни один язык не в состоянии полностью достичь и сделать его доступным» (S. 168). Отношение эстетической идеи к понятию определяется тем, что она «возбуждает большое количество ощущений и сопутствующих представлений, которым она не находит никакого выражения» (S. 170). «Одним словом, эстетическая идея — это соотнесенное с данным понятием представление силы воображения, связанное с таким многообразием частных представлений в их свободном употреблении, что для него нельзя подобрать выражения, обозначающего определенное понятие; представление, позволяющее, таким образом, в процессе мышления дополнять понятие большим количеством неназываемого, оживляющего на эмоци-

³⁹Kant J. Kritik der Urteilskraft / Hg. v. K. Forländer. Hamburg, 1959. S. 15. К теории примера у Канта ср.: Buck G. Lernen und Erfahrung. Stuttgart, 1967.

ональном уровне способность познания и соединяющего язык — в смысле элементарных буквосочетаний — с разумом» (S. 171). Именно эта работа силы суждения, выходящая за рамки зафиксированных в законе норм, не доходящая более до понятий, а остающаяся незавершенной как рефлексия, т.е. как поиск понятий, является интенциональным коррелятом, отличающим поэтическое языковое действие новеллы от прагматических языковых действий казуса и *exemplum*'а. От читателя требуется тогда не действительное, а лишь «пробное суждение». Прагматическая связь превращается в пробную прагматическую связь, реципиент не просто берет на себя предоставляемую ему роль, он *играет* роль.

Подвергаемый воздействию «многообразия частичных представлений», *exemplum* теряет свое обобщающее начало и проявляет тенденцию стать отдельным случаем. «На место закономерного типического выступает одноразовый случай, который именно из-за своей уникальности вообще может стать проблематичным; ведь лишь особое и единичное, а не обобщающее и то, что всегда одинаково, рождает проблемы» (Neuschäfer. S. 43). Однако эта уникальность не абсолютна. Хотя комплексность нравственной констелляции и не раскрывается более в одной основополагающей моральной фразе и удерживает за собой тем самым свою «уникальность», новелла Боккачио как история сохраняет, пожалуй, все еще свою структуру примера, поскольку она иллюстрирует повествовательную диспозицию, лежащую в основе соответственно большого количества историй. Правило «Декамерона» заключается именно в том, что уже каждый раз вечером предстоящего дня задается повествовательная диспозиция, в которой должны сойтись дневные истории. Таким образом, несмотря на свою «уникальность», истории располагаются в общем и целом в парадигматическом контуре, видеть который необходимо, когда в поле зрения попадает отдельная история. Если *exemplum* являлся ничем иным как повествовательной транспозицией морального предложения, которую можно было из него непосредственно вывести, то новелла у Боккачио дана в трех различных «состояниях», соотношение которых есть соотношение все большего удаления от парадигматического ядра. Эта ступенчатость повествовательной экспансии и есть особенность новелл Боккачио. Читатель узнает сначала повествовательную диспозицию. Она первично присутствует в *argumento*, предшествующем каждой новелле и «резюмирующем» историю, т.е. фиксирующем

один момент в процессе построения повествовательного текста, откуда можно целенаправленно задаться вопросом о завершающей повествовательной экспансии.

В «Декамероне» Боккаччо (фиктивные) рассказчики идентичны (фиктивным) слушателям. Рассказчики и слушатели как конститутивные импликации самой новеллы эксплицитно — а значит, непосредственно — охватываются обрамляющим действием. Если исходить из того, что интендированное использование текста задает правила его построения, тогда из заложенного концептуально в обрамляющей истории общества рассказчика и слушателей удастся получить исходящую из прагматики *exemplum*'а поэтику новеллы. Новый способ изложения новеллы тематизирован как функция само собой разумеющегося в том обществе, которое эксплицирует рамка. Может быть, понятие взрослости наиболее точно передает этот момент само собой разумеющегося. То, что Нойшефер говорит о «личностях Боккаччо», т. е. о личностях его новелл, относится также и прежде всего к малому обществу обрамляющего действия; речь идет о том, что его представители являются более не «простыми объектами» высших сил или односторонними носителями вышестоящей идеи, но — самостоятельными «субъектами», которые сами по себе в состоянии дискутировать о данных условиях и оценивать их» (S. 61). Эта взрослость носит утопический характер. Малое общество, избежавшее ужасов чумы во Флоренции, чтобы прожить вместе несколько дней в абсолютной, ничем и никем не нарушаемой гармонии, является предвосхищением примирения природы и разума, как оно все время воспринималось вплоть до «Писем об эстетическом воспитании человека» Шиллера (*Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*). Разумная природа и природный разум — вот то, что управляет действиями этого идеального общества. То и другое вместе являются основой либеральности суждений, которым каждый отдельный представитель этого общества как в рассказывании, так и при слушании должен находить подтверждение как смыслу многообразия человеческих проявлений и того неразгаданного остатка случаев, которые выходят из установленных норм.

Х. Нойшефер видит в обрамляющем действии, прежде всего, «намерение показать человеческую природу именно в ее противоречивости» (S. 134). Эта противоречивость кажется ему устраняемой только лишь в отдельных случаях посредством «компромисса» (S. 64). «Можно сказать, что в новеллах «Декамерона» челове-

ская природа впервые обнаруживается в своей собственной проблематике, что здесь предпринимается первая попытка представить ее в ее противоречивости и что рамка новелл вместе с ее *miseria* и *dignitas* иносказательно представляет те два полюса, которые являлись для Боккаччо отметками предельной широты тех возможностей, которыми располагает эта природа.» (S. 134 ff). Для Нойшера *miseria* и *dignitas* как полярности являются последним словом Боккаччо. Однако в этом проявляется лишь средневековый Боккаччо. То, что находится в промежутке — освобождающий смех, улыбка превосходства, примирение природы и разума в предвосхищении идеального эмансипированного общества, — остается в стороне. Но как раз это и есть антиципирующий момент, впервые создающий возможность для веселого спокойствия, которое так контрастно выделяется на фоне ужасов чумы во Флоренции.

Читатель «Декамерона» не идентичен эвоцированным в обрамляющей истории слушателям. Но он также не имеет непосредственного отношения и к рассказанным новеллам. Однако же его перспектива предначертана. Она заложена в том, что он идентифицирует себя с тем идеальным обществом, в котором — пусть это будет даже исключением и лишь на короткое время — природа и разум находятся в примирении друг с другом. Так он становится участником предвосхищения сознательного общества, в чьей перспективе новый жанр новеллы впервые приобретает свой истинный смысл.

IV

В работе Р. Козеллека «*Historia magistra vitae*», которая рассматривает «разложение этого топоса на фоне движимой новым временем истории», позиция Монтеня играет лишь второстепенную роль. Она проявляется здесь как пограничный случай всегда уже бытовавшего скептического обращения с историей, сводящегося к историческому учению о том, что из истории нечему научиться. «Также и то, что из историй нельзя ничему научиться, осталось, в конце концов, убеждением по опыту, историческим учением, которое могло сделать знающих благоразумнее, умнее или — говоря языком Буркхардта — мудрее» (Kosellek. S. 200).

Процесс «разложения топоса» — это тезис Козеллека — начинается лишь с 18-го века, при этом в специфических условиях. «До 18-го столетия использование выражения (*Historia magistra vitae*)

остается несомненной уликой примирения с постоянством человеческой природы, чьи происшествия годятся в качестве повторяющихся доказательств для нравственных, теологических или политических учений» (S. 197). Как было бы ошибкой желание обнаружить в Монтене предвестника того, начавшегося в 18-м веке как следствие нового исторического опыта, исчезновения парадигматического измерения истории, точно так же мало о чем говорит и то, что скепсис Монтеня относительно поучительных примеров не имеет своего исторического места. Место, которое занимает скепсис Монтеня, можно было бы обозначить понятием «*degré zéro*»⁴⁰ истории, позаимствовав его у Ролана Барта. Где Монтень наиболее явно маркирует свою позицию, там история в одинаковой степени покидает как синтагматический, так и парадигматический уровень. Тем самым происходит отказ от античной веры в вечное постоянство истории так же, как и от христианской веры в предопределенность истории искупительным деянием Христа. Но при таком условии решение по поводу фразы о том, что из истории можно учиться, теперь в настолько же малой степени возможно, как и о противоположной ей и все же имплицитно ее подтверждающей фразе, что из истории ничему научиться нельзя. Позиция Монтеня — это превращенное в принцип самого изложения снятие [*suspens*]. Разбросанные в несметном количестве и исторически истолкованные истории и не выполняют у Монтеня своей традиционной парадигматической функции, и не входят в синтагматический контекст, и не содержат в себе никакой ценности. Но именно эта неразрешенность позволяет создать свободное пространство рефлексии, в котором рефлексирование не приходит более к одной лишь цели, позволяющей возникнуть «учению». Хотя «*historiens*» [историки] и дают нам картину человека «*en général de qui je cherche la connaissance*», но если здесь и можно найти ее «*plus vif et plus entier qu' en nul autre lieu*», то лишь как «*la diversité et vérité de ces conditions internes en gros et en détail, la variété des moyens de son assemblage et des accidents qui le menacent*»⁴¹. Однако интерес Монтеня направлен не только на бесконечное разнообразие событий, все время заново воплощающих бесконечное разнообразие «*homme en général*» и, таким образом,

⁴⁰Barthes R. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, 1969. P. 67. Барт перенес лингвистическое понятие («on sait que certains linguistes établissent entre les deux termes d'une polarité (...) l'existence d'un troisième terme, terme neutre ou terme zéro») на новый предметный раздел «écriture».

⁴¹Montaigne. *Essais* / Ed. A. Thibaudet. Paris, 1950. P. 458.

проблематизирующих само это понятие, но в еще большей степени на более высокий уровень соотношения события и истории, т. е. того способа, как им та или иная трактовка «историка» выстраивает «histoire». Показательной выступает, с одной стороны, форма изложения, систематизирующая многообразие посредничеств, которые располагаются между событием и историей, «qui nous représente la diversité meme des bruits qui courent et le différent rapport qu' on lui faisoit» (II, 10; P. 459); с другой стороны, форма изложения, чье великолепие — заслуга не столько самой 'histoire', сколько способности к рассуждению историка. Если порой происходящее скрывается за «diversité» [многообразием] гарантирующих его достоверность показаний, то в другой раз — за совершенством убедительной самой по себе, но как раз поэтому лишь вероятной концепции. За счет того, что истории — как проблематичные — попадают вновь и вновь в состояние снятия, они включаются в свободное пространство такой рефлексии, которая все время заново опредмечивается в языковом действии снятия. В той степени, в которой проблематизируется «конечная цель», языковое действие опредмечивает как бы лишь свое собственное движение. Этот приоритет языкового действия перед конечной целью подчеркивается самим Монтенем, когда он выбирает для названия своего произведения характеризующий его образ действия: «Les Essais». Эссе является прагматическим и поэтическим языковым действием одновременно. Как прагматическое языковое действие оно рефлексивирует возможность познания 'homme en général', как поэтическое языковое действие оно тематизирует саму эту рефлексию в непредвиденности и незавершенности ее движения. Когда Монтень в эссе «De l' exercitation» (II, 6) говорит о себе: «Je peins principalement mes cogitations, subject informe, qui ne peut tomber en production ouvragire» (P. 416), то через «reindre» и «cogitations» выражается именно эта двойственность.

Перспектива видения истории у Монтеня — это видение историй, его видение историй — это перспектива видения примеров. Только потому, что истории даны ему как *exempla*, он может, рефлексивуя, редуцировать их до таких историй, которые не представляют более на образце общее, а — имея в виду только лишь самих себя — становятся необъятным «diversité» всего того, что в принципе возможно. Метод такой редукции, однако, не просто возвращает к изначальному состоянию истории до перевода ее в статус примера. Истории, из которых традиционным путем выделился жанр при-

мера, были уже на это рассчитаны. Это были макропримеры, которые одновременно могли быть прочитаны как серия микропримеров. Если лишить во второй репродукции показательности изъятую из контекста и возведенную в пример историю, то она становится выражением многозначности, не содержащейся в ее первоначальном контексте. «Смысл» истории не является более твердо определенным, он может быть схвачен в движении рефлексии только лишь с отсрочкой.

Et combien y ay-je espandu d'histoires qui ne disent mot, lesquelles qui voudra esplucher un peu ingenieusement, en produira infinies Essais. Ny elles, ny mes allegations ne servent pas tousjours simplement d'exemple, d'autorité ou d'ornement. Je ne les regarde pas seulement par l'usage que j'en tire: Elles portent souvent, hors de mon propos, la semence d'une matiere plus riche et plus hardie, et sonnent à gauche un ton plus delicat, et pour moy qui n'en veux exprimer d'avantage, et pour ceux qui rencontreront mon air (Considération sur Cicéron, I, 40; P. 289).

Путь Боккачио от примера через проблематизированный пример к новелле состоял в том, что он развертывал в процессе самого повествования «слепые импликации» примера и ставил таким образом под вопрос его однозначность. Монтень, напротив, высвобождает за счет своей редукции «слепые импликации», делая их предметом рефлексии, сознающей неисчерпаемость ее предмета.

Exemplum и сентенция дополняют друг друга. Пример является примером в отношении сентенции, сентенция становится конкретной лишь в перспективе примера. У Монтеня этому соответствует комплементарность *проблематизированного* примера и *проблематизированной* сентенции, т.е. рефлексии. Только исходя из этой комплементарности, можно понять построение эссе Монтеня. Взгляд на это долгое время затуманивался предубеждением, полагавшим, что истинная релевантность эссе должна быть узнаваемой в «художественном» изображении автором себя в поздних эссе. Так и Хуго Фридрих в своей книге о Монтене — следуя в ней за Виллей⁴² и в еще большей степени за концепцией Ренессанса у Буркхардта как эпохе открытия индивидуальности⁴³, — берет себе

⁴²Villey P. Les sources et l'évolution des essais de Montaigne: 2 t. Paris, 1908. L'évolution des Essais. P. 43: «Il n'est personne qui n'ait été surpris de tous ces petits chapitres, si grêles, qui ouvrent le premier livre. On s'étonne qu'ils puissent être de la même main qui a écrit l'essai 'De la vanité' ou celui 'De l'expérience'. Ces chapitres-là coûtent peu à Montaigne, il n'y met rien du sien. N'importe qui les multiplierait à l'infini, car ils n'ont aucune personnalité».

⁴³Burckhardt J. Die Kultur der Renaissance in Italien // Idem. Sämtliche Werke.

за программное правило «допускать к выражению в существенной степени только доминирующие мысли среднего и позднего времени, а именно те, многократная повторяемость которых свидетельствует о том, что они являются составной частью авторского духовного организма»⁴⁴. Ссылка на собственное «я» гарантирует, очевидно, с такой точки зрения единство подхода к Монтеню: «Его письмо, осужденное требователями системности, кажущееся лишенным центра блужданием, оказывается органическим излучением некоего «Я», способного полностью оставаться верным самому себе». Но если вернуть изолированную таким образом тематику самоизображения снова в рамки эссе, то становится очевидным, что она является лишь последовательным развитием проблематики, содержащейся уже в качестве предмета в самих ранних эссе.

Для соединения проблематизированного примера и проблематизированной сентенции, от которой берут начало эссе Монтеня, вводное эссе «*Par divers moyens on arrive à pareille fin*» предоставляет модель, которая в последующих эссе раскрывается все глубже⁴⁵. В названии этого эссе фигурирует сентенция, но она настолько общая, что из нее невозможно извлечь указание к действию. Сентенция обозначает здесь в какой-то степени лишь форму своего отсутствия. В ней уже тематизирован момент, точно противостоящий традиционной однозначности и неизменности сентенции и примера, а именно, «*diversité*». Само эссе также начинается с сентенции или, скорее, с псевдосентенции: «*La plus commune façon d'amollir les coeurs de ceux qu'on a offensez, lors qu'ayant la vengeance en main, ils nous tiennent à leur mercy, c'est de les esmouvoir par submission à commiseration et à pitié*» (I, 1; P. 27). Эта «вводная сентенция» является иллюстрацией заглавной сентенции в том смысле, что релятивирующий момент проблематизирует в ней собственно сентенцию, трансформирует ее в рефлексию. Словам «*la plus commune façon*», которыми она вводится, соответствует в непосредственно следующем за ними предложении ограничивающее «*toutesfois*» [все же], включающее в игру противоположную возможность: «*Toutes-*

Bd. III. Darmstadt, 1962 [Собр. соч. Т. III. Дармштадт, 1962]. Ср. особ. 2-й раздел «Развития индивидуума» и примечания в «Совершенстве личности».

⁴⁴Friedrich H. Montaigne. Bern, 1949. S. 8. Эта работа выходит за пределы поставленных в ней задач.

⁴⁵Ср. с этим эссе также интерпретацию Х. Фридриха: Ibid. S. 181–186. Последующее изложение совпадает, как я теперь задним числом выясняю, во многих пунктах с интерпретацией Х. Фридриха.

fois la braverie, et la constance, moyens tous contraires, ont quelquesfois servi à ce mesme effect». В качестве иллюстрации этой последней возможности приводятся далее три примера: Эдуард, принц Уэльский, занимает город, который он хочет наказать, и после того, как все мольбы о сострадании лишь еще больше усиливают его гнев, картина трех геройски защищающихся врагов вызывает у него настолько сильное восхищение, что весь его гнев улетучивается и он щадит их и всех остальных жителей города. Скандерберг прощает солдата, потому что тот с готовностью рисковать жизнью выходит ему навстречу с обнаженным клинком. Кайзер Конрад прощает женщин Вейнсберга, пытающихся одновременно шуткой и мужеством спасти своих мужей. К трем примерам о гневе, внезапно усмирённом храбростью, примыкает личная рефлексия Монтеня⁴⁶ — у него в одинаковой степени имели бы успех и жалость, и храбрость, однако жалость для него естественнее. Это признание сразу же релятивизируется путем противопоставления ему стоической позиции: сострадание есть не что иное, как «*passion vitieuse*». Монтень возвращается к своему примеру и пытается систематизировать: состраданию подвержены слабые натуры — «*femmes, enfants, le vulgaire*» (к которым Монтень в ироническом самоунижении причисляет и себя самого); восхищение неустрашимой добродетелью — это знак «*d'une ame forte et imployable*». И снова следует ограничивающее «*toutesfois*». И у «*ames moins genereuses*» «*estonnement*» и «*admiration*» могут иметь одинаковую действенность. С одной стороны, фиванский народ щадит Пелопида, поскольку он признается в своих преступлениях и просит о пощаде, но ведь, с другой стороны, народ отпускает на свободу и Эпаминондаса, держащегося с вызывающим высокомерием. И, наконец, Дионисиус, хотящий преподнести своему врагу «*tragique exemple*», вынужден — когда его непоколебимость грозит повлиять на самообладание армии — приказать его тайно убить. К этому новому ряду примеров непосредственно примыкает рефлексия, освобождающаяся от всяческой тенденции к систематизации и определяющая аксиому антропологии по Монтеню: «*Certes, c'est un subject merveilleusement vain, divers, et ondoyant, que l'homme. Il est malaisé d'y fonder jugement constant et uniforme*» (Р. 29). Следующие за этой рефлексией и противоположные друг другу примеры Помпея, щадящего город благодаря величию и добродетели одного единственного из его граждан, и гостя Суллы,

⁴⁶ Эта рефлексия является дополнением второго издания (1588 г.).

напрасно жертвующего собой, переворачивают заглавную сентенцию. В соответствии с ней должно было бы быть так: «*Par pareils moyens on arrive à diverses fins*». Присутствующая здесь лишь в имплицитной форме загадочность и непредсказуемость человеческого поведения эксплицируется в последнем примере, который Монтень дал «*directement contre mes premiers exemples*» (Р. 30) и который уже только потому имеет особый вес, что он является наиболее широко развернутым примером из всего эссе⁴⁷. Александр, занявший после долгой осады город Газа, берет в плен коменданта, свидетельствами геройства которого являются удивительнейшие подвиги. Непоколбимость коменданта — которому Александр обещает мучительный конец — повергает его в настолько сильный гнев, что он сразу же приказывает замучить его до смерти. Во все более необузданной ярости он приказывает уничтожить весь город. В этом антипримере, ставящем еще раз под вопрос заглавную сентенцию, решающей является выражающаяся в нем непредсказуемость человеческого поведения. То, что расположено между моментом времени t-1 взятия в плен коменданта и моментом времени t-3 убийства коменданта — промежуток времени t-2, — невозможно более узреть. Таким образом, история распадается на две части. То, что расположено между ними, находится не на уровне истории, а на уровне предположений рассказчика истории. В этом решающем месте взвешиваются лишь возможности, выступающие на место ответа. В вопросе, который трижды был поставлен, говорится:

Seroit-ce que la hardiesse luy fut si commune que, pour ne l'admirer point, il la respectast moins? Ou qu'il l'estimast si proprement sienne qu'en cette hauteur il ne peust souffrir de la veoir en un autre sans le despit d'une passion envieuse, ou que l'impetuosit   naturelle de sa cholere fust incapable d'opposition?

Именно средняя часть, имеющая решающее значение, связывающая ситуацию и ее исход и формирующая, таким образом, первоначально «смысл» примера, становится у Монтеня проблематичной. В то время как в классическом примере взаимосвязь ситуации и решения без всяких вопросов была задана, и ее следовало лишь осознать, теперь она сама становится загадкой и представляет тем

⁴⁷Пример гнева Александра был добавлен в издании 1588 г. К предположениям о причинах поведения Александра, которыми завершается текст, добавлены две новых возможности в посмертном издании литературного наследия от 1595 г. Завершением является здесь изображение расправы над Фивами.

самым интерес для психологически моралистической рефлексии. За счет этого изменения направления внимания происходит выход из тех условий, внутри которых пример и может быть прежде всего примером. Взятию под сомнение примера путем изменения условий его бытия соответствует то, что примеры в эссе Монтеня не являются более примерами действий, а примерами реакций на действия. В спонтанности и непредсказуемости реакции заключается подлинная область загадочности и непостижимости человека. Эта загадочность резкой перемены тематизируется в драматический момент. Как реакции, приведенные для примеров, действия этого эссе не содержат в себе ответственности субъекта. Если примеры в своей традиционной форме предполагают возможность решения — что имплицитно вместе с этим нравственную категорию ответственности, — то реакции в примерах Монтеня обуславливаются неразрешимой комплексностью личности и момента. Это, однако, означает, что пример теряет свою замещающую функцию и сводится к истории, смысл которой более не очевиден, но становится поводом для сугубого, субъективного и все время заново возникающего предположения.

Если ранние эссе представляют собой в большинстве случаев проблематизирующие, взаимно уничтожающиеся цепочки примеров с сопутствующей им рефлексией, то в более поздних эссе «простая форма» исторического примера все больше и больше отходит на задний план. Гарантированная достоверность примера, на которой традиционно основывался его авторитет, делается камнем преткновением в той степени, в какой становится спорной постулированная показательность примера. Самыми лучшими становятся наиболее близкие, взятые из собственного опыта и им же подтвержденные примеры. «*La vie de César n' a point plus d' exemples que la notre pour nous*» (III, 13; P. 1205). Отходу от «*exemples étrangers et scholastiques*» (III, 13; P. 1214) соответствует открытие собственного «я» как неисчерпаемого источника «примеров», зиждущихся на авторитете опыта. Так «Я» выступает на место истории как совокупности достоверных историй. Но в той же малой степени, в которой «*historia*» у Монтеня является «*magistra vitae*», и собственное «Я» может у него стать «*magistra vitae*». Воплощаясь в своей бесконечной противоречивости и непостоянстве, «Я» становится импульсом не учения, — ведь таковое предполагает надежность, — а бесконечной рефлексии.

Примеры у Монтеня, в том числе и примеры из его собственной жизни, имеют парадоксальную функцию быть примерами частного, а не общего. Для этого нового смысла, который обретает «ex-*emple*» у Монтеня, имеется иллюстрирующее его доказательство в эссе «*De l'expérience*» (III, 13). Проблематическое соотношение общего и частного осмысливается там применительно к неудачному соотношению законов и человеческих действий. Даже самая широкая детальная разработка законов все же не может быть достаточной по сравнению с непредсказуемым многообразием человеческих действий. В этом месте Монтень продолжает: «*La multiplication de nos inventions n' arrivera pas à la variation des exemples*» (Р. 1196). Примером здесь является не поддающийся отнесению к какой-либо категории единичный случай, которому не найти для себя справедливости на основании пусть даже широко проведенной диверсификации законов, поскольку он, в конце концов, совпадает лишь сам с собой.

В конечном счете для Монтеня невозможность примера имплицитно невозможность историй и тем самым также и истории собственной жизни. Монтень начал свое эссе «*Du repentir*» (III, 2) с принципиальной рефлексии, которая выдвигает программу жизнеизображения и с ее же помощью одновременно демонстрирует невозможность истории жизни. Вводная фраза позволяет ожидать жизненную историю: «*Les autres forment l'homme: je le recite*» (Р. 899). Но в непосредственно следующих за ней рефлексиях условия для возможности подобной жизненной истории снимаются. Мир — это не что иное, как просто лишь непрерывное колебание, вещи в нем колеблются вдвойне — сами по себе и из-за движения целого. Постоянство — лишь пограничный случай этой подвижности: «*La constance mesme n'est autre chose qu'un branle plus languissant*». Так и изображение не может быть уверенным в своем предмете: «*Je ne puis asseurer mon object. Il va trouble et chancelant, d'une yvresse naturelle*». Но подвижности предмета соответствует одновременно и непостоянство перспективы, в которой он появляется, перспективы, меняющейся от одного момента времени к другому: «*Je le prens en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à luy*». Отсюда вытекает программа изображения, являющаяся программой антиистории настолько, насколько у истории отнимаются интегративные моменты, в первую очередь дающие возможность ее 'смыслоопределяющей' сегментации:

Je ne peints pas l'estre. Je peints le passage: non un passage d'aage en autre, ou, comme dict le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute.

Но история не только распадается на все более малые сегменты, принципом которых являются все более малые единицы времени, она должна все время заново сама подправлять себя, так как она ежечасно меняется, выступая под новым углом зрения: «Il faut accommoder mon histoire à l'heure. Je pourray tantost changer, non de fortune seulement, mais aussi d'intention». Так, изображение собственной жизни

[...] Un contrerolle de divers et muables accidens et d'imaginacions irresolues et, quand il y eschet, contraires: soit que je sois autre moymesme, soit que je saisisse les subjects par autres circonstances et considerations. Tant y a que je me contredits bien à l'aventure, mais la vérité, comme disoit Demades, je ne la contredy point (P. 900).

Но эта 'vérité' является не правдой рассказа — 'récit', а правдой эссе: «Si mon ame pouvoit prendre pied, je ne m'essaierois pas, je me resoudrois; elle est tousjours en apprentissage et en espreuve.» То, что делает невозможным 'histoire', делает возможным эссе. То, что обнаружилось в примере с Александром в эссе I, 1 — распад истории, — стало здесь предметом рефлексии. Радикальность, с которой это происходит, содержит в себе теоретические притязания, она не просто лишь отражает трудности написания жизненной истории. То, что для Монтеня в его размышлениях менее всего — (когда он заводит речь о себе самом, все вертится только вокруг его собственной персоны), но также и то, что ссылка на гарантированную достоверность собственного существования имеет для него философские притязания, становится очевидным постольку, поскольку следующее за программными вводными раздумиями эссе 'Du repentir' удивительно мало возвращается к проблематике самоизображения, что до сих пор все время упускалось из виду. «Программу самоизображения» в большинстве случаев так же отделяли от связанных с ней рефлексий о невозможности истории жизни, как и от собственной темы самого эссе — раскаяния. Например, Э. Ауербах в «Мимезисе»⁴⁸, в главе о Монтене, вообще не касается связи 'программы' с эссе. Но из этой связи и может, прежде всего, выявиться собственно философская интенция вступления. Для этого необходимо еще раз вернуться к противостоянию

⁴⁸Auerbach E. Mimesis. Bern, 1959. S. 271 ff.

«l'être» и «passage» («je ne peints pas l'estre. Je peints le passage») у Монтеня. Изъятому из времени содержанию «l'être» противопоставит «le passage», временная структура, которую можно понимать не как направленный процесс или как переход, а как скачок от одного момента времени к другому на фоне принципиальной непредсказуемости. Бренность человека выступает как его прерывистость. Как не существует конститутивной связи между одним моментом времени и другим, и каждый момент времени представляет принципиально лишь самого себя, отдельно от всех остальных моментов времени, так и собственное бытие [Dasein] распадается на ряд прерывных моментов пребывания [Dasein], конституирующих «Я» в его неизмеримом многообразии во временной протяженности. Единство личности было бы схватываемым лишь в единстве момента. Но все более строгое сокращение момента времени должно поэтому оставаться иллюзией, что даже и в самый малый момент это единство не поддается удержанию. И именно потому, что это самое «Я» уже само по себе противоречиво. Противоречивость находит свое выражение в равной степени как в синхронии момента, так и в диахронии следующих друг за другом моментов времени. Отсюда смысл кажущегося направленным лишь на субъекта намерения «reindre le passage» отчетливо различим для совершенно иначе ориентированного стремления опровергнуть христианское требование раскаяния. Раскаяние, 'le repentir', имеет свою собственную структуру времени. Раскаяние означает качественную дифференциацию в ряду моментов пребывания, а именно такую, что настоящий момент выделяется из ряда моментов пребывания как привилегированный, так что на его фоне прошлое различать можно не таким, каким оно было на самом деле, но лишь таким, каким оно должно было бы быть. Раскаяние в настоящем и совместное выступление прошлых моментов существования в истории ошибочных поступков взаимнообразно конститутивны друг для друга. Так, например, «Исповедь» Августина представляет собой историю, впервые возникающую в связи с настоящим привилегированным моментом высших убеждений. Для Монтеня же это возвышение данного в настоящем «Я», являющееся обязательным для возможности раскаяния, означает наивность, слепоту мыслительной перспективы, неспособной дать себе отчет в условности расположенного ближе всех остальных, т. е. настоящего момента. Если эта условность однажды осознается, то задачей должна стать не оценка моментов

прошлого из настоящего, а сохранение их в цельности и, таким образом, осознание многообразия собственного «Я». Возможность построения истории, как и возможность раскаяния, сразу кажутся в такой перспективе иллюзорными.

Делая наглядным путь от примера к истории и через нее к распаду истории, Монтень указывает на проблематику историй как на проблематику предпосылок, при которых они вообще возможны. Проблематика построения историй является примером той проблематики соотношения общего и частного, которая представляет, с точки зрения Монтеня, собственную проблематику познания. Если «Discours de la méthode» Декарта есть принципиальный ответ на принципиальную проблематизацию познания у Монтеня, то философия истории 18-го века является (на каких бы запутанных путях это ни происходило) ответом на проблематизацию историй у Монтеня, — попыткой — вопреки его атомизированию исторических моментов — философски обосновать легитимность исторической конструкции. Однако философия истории вместе со скептическими возражениями Монтеня против возможности исторической конструкции так же мало приближается к своему завершению, как и теория и практика «историй». Лишь современный роман серьезно подхватил рефлексии Монтеня и взялся за задачу совершения поэтического языкового действия «невозможной истории».

Хедда Раготцки

SAELDE И ÊRE И DER SÊLE NEIL

Отношения между автором и аудиторией
на материале прологов к «Ивейну»
и к «Бедному Генриху» Гартмана

I

Как правило, содержащиеся в историях литературы и справочных пособиях сведения об авторах придворной литературы, их аудитории, заказчиках и покровителях восходят к материалу литературных произведений. Лишь в некоторых случаях существование автора подтверждается каким-либо внелитературным источником, например, документом. Свидетельства такого рода относятся к правовому и/или политическому, а не литературному аспекту его деятельности¹. То же самое можно утверждать и в связи с таким принципиально важным фактом, как то, что придворная литература является литературой заказной (*Auftragsdichtung*). Как еще раз

¹Предпосылкой возможности выпускать документы в правовом и/или политическом контексте около 1200 г. является высокопоставленное положение в сословной иерархии. Так, существование миннезингера Фридриха фон Хаузена (*Friedrich von Hausen*) несколько раз подтверждается документами, поскольку он занимал административный пост при дворе (*Reichsministeriale*) и был политической фигурой в окружении Генриха VI; то же можно сказать и о миннезингере и эпическом поэте Ульрихе фон Лихтенштейне (*Ulrich von Lichtenstein*). Единственный надежный нелитературный документ, который касается автора с более низким, хотя и неясным, социальным статусом, относится к Вальтеру, но в этом случае речь идет не об акте, а о частном документе, а именно о беловике счетов епископа города Пассау Волфгера во время его путешествий. Указанная там денежная сумма за меховую одежду, которую Вальтер получил от епископа, не дает оснований предполагать какое-то связанное с этим особенное уважение к литературной деятельности Вальтера; помета относится к числу таких расходов, которые сочли нужным внести в финансовую ведомость. Ср.: *Curschmann M. Waltherus cantor* // *Oxford German Studies* 1971–1972. N 6. P. 5–17.

убедительно продемонстрировал Иоахим Бумке, о меценатской деятельности императоров, королей и князей документы не сообщают практически ничего; лишь начиная с XII в. в хрониках и анналах бегло упоминаются и литературные интересы того или иного правителя, однако подобные указания редки и совсем не играют роли, например, при описании поведения идеального властителя, встречающемся в предисловиях (аренгах) документов². Никаких сведений относительно литературных инсценировок в рамках придворных праздников или о характере и размерах их аудитории в документах и хрониках не представлено³.

Хотя все эти факты дают, казалось бы, ясный фон, тем не менее вопрос их интерпретации остается до сих пор открытым. Исторические дисциплины определяют документ как "область собственно исторических источников"⁴. Следует ли, исходя из этого, расценивать умолчание документов о литературной деятельности правителей как указание на ее второстепенное значение или, быть может, даже как знак ее нерелевантности с точки зрения придворных канцелярий, занятых политически-правовой стороной власти, пропагандой и реализацией ее претензий и постановлений? Или же ситуацию следует оценивать иначе: может быть, литературные события при дворе правителя не получают освещения в документах,

²Bumke J. *Mäzene im Mittelalter: Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300*. München, 1979. S. 13 ff., 21 f.

³Так, в хронике Гизельберта из Монса упомянуто, что на съезде двора, устроенном Фридрихом Барбароссой в 1184 г. в Майнце, присутствовали французский поэт Гийо де Прован (Guiot de Provins) и Генрих фон Вельдеке (Heinrich von Veldeke), и, следовательно, весьма вероятно, что они выступали там с литературными произведениями. Однако действительно ли это было так, в какой момент достаточно подробно документированного хода съезда, длившегося несколько дней, было бы мыслимо такое литературное представление, какой интерес слушателей оно вызвало, — на все эти вопросы невозможно ответить на основании свидетельств хроники. См. об этом: Fleckenstein J. *Friedrich Barbarossa und das Rittertum: Zur Bedeutung der großen Mainzer Hofstage von 1184 und 1188 // Festschrift für Hermann Heimpel*. Bd. 2. Göttingen, 1972 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte. N 36/II). S. 1023–1041; Moraw P. *Die Hoffeste Kaiser Friedrich Barbarossas von 1184 und 1188 // Das Fest: Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart* / Hg. v. U. Schultz. München, 1988. S. 70–83. Wolter H. *Der Mainzer Hofstag von 1184 als politisches Fest // Feste und Feiern im Mittelalter: Paderborner Symposium des Mediävistenverbandes* / Hg. v. D. Altenburg u.a. Sigmaringen, 1991. S. 193–199.

⁴Störmer W. *Adel und Ministerialität zur Zeit Hartmanns von Aue* // Cormeau Chr., Störmer W., Aue H. von. *Epoche-Werk-Wirkung*. München, 1985. (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte.) S. 40–79, ооф. S. 40.

так как относятся к числу самых обычных явлений, не требующих никакой письменной фиксации? Нерешенность вопроса проявляется и в следующем часто высказываемом сомнении методологического характера: не означает ли недостаток материала из внелитературных источников, касающийся авторов, заказчиков, покровителей и аудитории придворной литературы, что мы по отношению к столь важному кругу тем оказываемся в состоянии выдвигать лишь гипотезы с высокой степенью спекулятивности и не подтверждающиеся историческими данными? Связанный с этим комплекс проблем обширен. В заключение мы еще раз коснемся поставленных здесь вопросов и попытаемся наметить направление, в котором нам представляется возможным поиск ответов на них. Наша статья предполагает дискуссию такого рода с целью выявления типа источников, с которыми мы сталкиваемся в тех случаях, когда литературные тексты оказываются нашей единственной информационной основой, а также с целью изучения специфических особенностей этого типа источников. В качестве материала нам послужили прологи к двум произведениям Гартмана фон Ауэ (*Hartmann von Aue*), «Ивейн» [*Iwein*] и «Бедный Генрих» [*Armer Heinrich*]. Прежде чем мы перейдем к предмету нашего исследования, следует предпослать ему несколько общих замечаний.

В сфере общественности, с которой связана уже упоминавшаяся выше область документов, вплоть до XIII в. включительно отмечено доминирование латинской языковой культуры. В отличие от нее литературные тексты, характер и значение которых как источников мы стремимся здесь определить, относятся к сфере народно-языковой культуры, которая представляет собой преимущественно культуру устную. Как показала Криста Ортманн⁵, существование напряженности в отношениях между миром образованных (*litterati*) и необразованных (*illitterati*), их взаимодействие и взаимовлияние представляют собой необходимую предпосылку для анализа народной литературы. Почерк постепенно приобретает роль носителя письменности, так что каждый зафиксированный на письме немецкоязычный текст представляет собой уже (благодаря самому факту своего существования) своего рода «продукт

⁵Ortmann Chr. *Das Buch der Minne: Methodologischer Versuch zu deutschlateinischen Gegebenheit des «Fließenden Lichts der Gottheit» Mechthild von Magdeburgs* // Hahn G. *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur: Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert*. Stuttgart, 1992. S. 158–186.

посредничества» между обозначенными выше двумя полюсами и в качестве такового он способствует «преодолению первоначальной пропасти между клириками и мирянами (pfaffen unde leien)», т.е. каждый письменный текст на народном языке является в связи со своим «промежуточным положением» носителем функции посредника между культурами⁶.

Литература на народном языке конца XII — начала XIII в. представляет собой придворную литературу, т.е. ее существование и функционирование, ее тематика и восприятие связаны с придворными кругами знати. Таким образом, посредническая функция этой литературы может быть конкретизирована: она сводится к развитию светского самосознания, самостоятельное значение которого обусловлено тем, что это самосознание впервые оказывается основанным на практике элитарного способа жизни и сориентированным на самое себя, а одновременно с этим также и раскрепощенным, поскольку самосознание развивается по аналогии и в противостоянии к до тех пор доминировавшим схемам клерикального мировосприятия. Соотношение устного и письменного элемента в рамках придворной литературы на народном языке выражается в это время уже как сложный 'симбиоз', приобретший специфические жанровые контуры⁷.

Для жанра героического эпоса характерно, что сюжеты из германской истории, выходящие на уровень письменной фиксации, сохраняют при этом и свое первоначальное устное существование; это последнее приобретает, в свою очередь, новое значение как фикция устного элемента, основанного на литературных средствах. Другое положение по отношению к противостоящим друг другу полюсам письменного и устного занимает придворный цикл романов о короле Артуре и Граале. Сюжеты этого жанра — *matière de Bretagne* — полностью высвобождаются из своих первоначальных исторических привязок (Артур появляется в традиции хроник в качестве предводителя британских военных сил, победившего около 500 г.

⁶Kuhn H. Versuch einer Theorie der deutschen Literatur im Mittelalter // Kuhn H. Text und Theorie. Stuttgart, 1969. S. 3–9, особ. S. 4.

⁷Термин 'симбиоз' употребляет уже Макс Веблер: Wehrli M. Literatur im deutschen Mittelalter: Eine poetologische Einführung. Stuttgart, 1984. S. 63; о сосуществовании письменного и устного элемента и их взаимопереходах ср. также: Curschmann M. Hören-Lesen-Sehen: Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kultur Deutschlands um 1200 // PBB. 1984. N 106. S. 218–257.

саксонцев) и предоставляют, таким образом, возможность перенести авторско-специфическую интерпретацию материала в центр повествования⁸. Такому измененному пониманию соучастия автора как его личного литературного достижения, которое — в отличие от эпики — присутствует в этом жанре, соответствует и ярко выраженное здесь осознание аутентичности текстовой формы. Авторы романов цикла об Артуре и Граале сами называют свои имена, что далеко не само собой разумеется; они принимают на себя ответственность за свою форму обработки сюжета и свой, как правило, высокий художественный идеал, называя свое имя. Такое самоосознание выражается и в письменном характере их источников, доступ к которым авторы получают главным образом через своих покровителей. Жанр романов об Артуре и Граале переходит из Франции, его создателем является Кретьен де Труа (Chrestien de Troyes), Гартман перенимает и вводит этот жанр в Германии. В распоряжении Гартмана имеются сочинения Кретьена в письменной форме. На этой основе, исходя из творческой, самостоятельной обработки и интерпретации своих источников, Гартман со своим конгениальным Кретьену художественным восприятием делает доступным жанр романа об Артуре немецкой аудитории, которая отличается от аудитории Кретьена своим гораздо менее развитым литературным опытом⁹.

Таких промежуточных 'редакций-заготовок', о существовании которых, как в случае «Песни о Роланде», нам известно со слов самих авторов, не сохранилось, возможно, потому, что они еще не приобрели самоценности; письменная передача традиции появляется, как правило, только позднее. Причина этого кроется в том, что роман об Артуре, как и другие жанры придворной литературы, существует еще около 1200 г. в виде устного повествования перед придворной знатью, т. е. в большинстве своем необразованной публикой¹⁰. Эта инсценировка литературы не преследует каких-то

⁸Об истории сюжета см.: Ruh K. *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*. Bd. 1. Berlin, 1967 (Grundlagen der Germanistik. 7). S. 91 ff.

⁹О месте и значении Гартмана в истории литературы см.: Kuhn H. *Hartmann von Aue als Dichter* // Kuhn H. *Text und Theorie*. S. 167–181 (см. прим. ⁵); Corneau Chr., Störmer W. e.a. (см. выше прим. ⁴).

¹⁰Даже тогда, когда, как в случае с «*Ammer Heinrich*», сами авторы указывают на возможность восприятия текста посредством слуха или чтения, это нельзя отождествить с литературой для чтения в нашем сегодняшнем понимании; *lesen* означает, что «по крайней мере еще в XVI в. книги читали в домашних покоях вслух» (Wehrli M. S. 60) (см. прим. ⁶).

особенных целей. Она является составной частью и посредником придворного праздничного этикета как репрезентации правящего феодального слоя. Наша оценка источниковедческого статуса литературных свидетельств об авторе и публике, которые встречаются в каком-либо романе Артуровского цикла, должна учитывать эту функциональную ситуацию воспроизведения литературного текста, поскольку познавательная ценность этих свидетельств может быть выявлена только тогда, когда их интерпретация будет соотнесена с контекстом данной ситуации.

II

Традиционным местом появления высказываний автора о самом себе и своей аудитории является пролог; по своему оформлению и функции он обусловлен ситуацией устного воспроизведения текста¹¹. Предпосылкой этому следует считать принципиальное (а не только в случае прямого заказа) знакомство автора со своей аудиторией и ее потребностями и пожеланиями, которых он, соответственно, должен придерживаться. На основании такой «предварительной осведомленности» автора о своей аудитории пролог призван служить установлению взаимосвязи между ними. Их взаимопонимание должно войти в колею, оно должно функционировать так, чтобы подготовить аудиторию к правильному восприятию произведения. Чтобы этого достичь, автору необходимо возбудить интерес слушателей к его литературным потребностям и к тем требованиям, которые он связывает со своим трудом. Для этого ему необходимо представить свои стремления как их общую цель и одновременно продемонстрировать свои способности для литературного решения этой совместной задачи и, более того, свое принципиальное право на осуществление подобного действия. Придворная аудитория около 1200 г. осведомлена о том, что должен заключать в себе пролог; привлекательность нового заключается в том, каким образом ожидаемая модель каждый раз будет представлена в модифициро-

¹¹ См. об этом: Brinkmann H. Der Prolog im Mittelalter als literarische Erscheinung: Bau und Aussage // *Wirkendes Wort*. 1964. Bd. 14. S. 1–21; напечатано в кн.: Brinkmann H. Studien zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. Bd. 2. Düsseldorf, 1966. S. 79–105. Ср. далее Schultz J. A. Classical Rhetoric, Medieval Poetics and the Medieval Vernacular Prologue // *Speculum*. 1984. Vol. 59. P. 1–15.

ванном виде. В этом смысле можно как Хенниг Бринкманн (Hennig Brinkmann) сказать: «С пролога начинается разговор»¹².

Пролог, которым Гартман начинает свой второй (после «Егес») роман из цикла об Артуре, «Iwein», имеет особое значение, поскольку Кретъен в своем романе «Yvain», в отличие от всех остальных своих произведений, в данном случае отказывается от пролога как такового. Его роман начинается с описания идеального двора короля Артура, и в связи с этим автор как бы походя роняет замечание о том, какие цели преследует его произведение. По сравнению с ним содержащий в высшей степени программные заявления пролог к «Ивейну» является, следовательно, выражением позиции самого Гартмана, что усугубляет релевантность его высказываний об авторе и публике для нашей постановки вопроса.

Swer an rehte güete
wendet sîn gemüete,
dem volget sælde und êre.
(1–3)¹³

(Каждый, кто всей своей сущностью стремится к высшему, которое по сути своей правильно, за тем поспешают следом обещанное Богом счастье и честно заслуженный почет в обществе).

Пролог к «Ивейну» начинается, как это нередко встречается в таких случаях, с сентенции. Сентенция отражает опыт, не подлежащий сомнению и поэтому особенно подходящий для нахождения общего языка между автором и аудиторией. Гартман использует эту возможность по-своему. Сентенция охватывает у него сразу три весьма сложных ценностных понятий: *rehte güete*, *sælde*, *êre*. Рассмотрим сначала два последних термина. *sælde* представляет собой гарантированное свыше состояние благополучия, которое возможно обрести в земной жизни; *Pre* обозначает честь, почет, которым коллектив награждает за образцовое поведение. Тот, кому удастся соединить *sælde* и *êre* и таким образом оправдать свое существование перед Богом и социумом, двумя важнейшими инстанциями

¹²Brinkmann H. Op. cit.

¹³Цит. по: Iwein: Eine Erzählung von Hartmann von Aue: 7. Ausg. / Hg. v. G. F. Benecke, K. Lachmann; neu bearb. v. L. Wolff. Berlin, 1968. К новой интерпретации этого текста см.: Mertens V. Imitatio Arthuri: Zum Prolog von Hartmanns «Iwein» // Zeitschr. für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 1977. Bd. 106. S. 350–358; Hennig B. «Maere und wer»: Zur Funktion von erzählerischem Handeln im «Iwein» Hartmanns von Aue. Göttingen, 1981 (о прологе — S. 51 ff.); Haug W. Literaturtheorie im deutschen Mittelalter: Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts: Eine Einführung. Darmstadt, 1985, ооф. S. 118 ff.

светского благородного сословия, достигает высшей степени блаженства, мыслимого в земной жизни. Достижение этой цели сопряжено здесь с *rehte güete*. В жанре миннезинга *güete* является центральным понятием для обозначения этически преобразующего воздействия дамы сердца, а здесь относится к совокупности положительных качеств, которые делают личность совершенной, и, таким образом, указывает на высшую цель, к которой возможно стремиться. Термин *rehtiu güete* еще более многогранен. *reht* означает 'подобающий, уместный'; то, что уместно, одновременно соответствует праву, т. е. закону, положенному Богом человеку. *rehtiu güete* — наивысшее качественное требование, предъявляемое человеку в соответствии с Божественным порядком и, следовательно, по существу своему уместное. Понятно, что любая попытка адекватного перевода этой сентенции заведомо обречена на неудачу, поэтому мы стремились передать ее смысл подробной парафразой.

Что же означает, когда 'зачин' произведения как первый шаг со стороны автора к установлению взаимопонимания со своей аудиторией открывается подобной сентенцией? Пролог включен в сферу придворной репрезентации, цель которой — найти выражение идеальной сословной принадлежности к придворному кругу, дать ему реальное воплощение и сделать его таким образом действенным. Пролог рассчитан на аудиторию благородного происхождения, которая именно в подобных ситуациях празднично освещает свое сословное положение и то, к чему оно обязывает. Сочетание *saelde* и *êre* описывает состояние совершенства, приобретшее общественные контуры, а именно ситуацию, в которой представление об уже внутренне возможном спасении становится реальностью. Такое начало литературного произведения нельзя считать простой фразой; уже в первых трех стихах автор намечает уровень требований, который едва ли может быть превзойден:

des gît gewisse lère
 küene Artûs der guote,
 der mit ritters muote
 nâch lobe kunde strîten.
 er hât bi sînen zîten
 gelebet alsô schône
 daz er der êren krône
 dô truoc und noch sîn name treit.
 (4–11)

(Этому нас достоверно научает король Артур, рыцарь совершенный, который с рыцарским усердием стремился к славе. В свои времена он жил

по закону придворного поведения и оттого настолько совершенно, что он тогда носил венец чести, который и посейчас носит его имя.)

Произведение, которое открывается этим прологом, представляет собой один из романов о короле Артуре; здесь речь идет о нормах и ценностных категориях двора Артура. В стихах 4–7 автор ссылается на легендарного короля Артура в качестве гаранта того, что идеальное состояние, упомянутое в начальной сентенции, может быть достигнуто. Более того, Артур *gît gewizze lère*, он демонстрирует с полной достоверностью сочетаемость названных в начальной сентенции понятий. Что под этим подразумевается конкретно, показывают следующие стихи. В них Артур назван *guote*, т. е. высшее из возможных требований (*güete*) становится эпитетом короля. То что он заслужил такое наименование, объясняется его образом жизни. Благодаря своему общему рыцарскому настрою души (*riters muote*) он добился общественного признания и стал образцом, воздействующим на других. В этом смысле Артур превращается в наставника, он зовет подражать ему. *lère* имеет ввиду как раз такое побуждение, исходящее от образцовой личности, требование, обращенное к аудитории с ее способностью к восприятию этого требования и готовностью следовать ему.

Король Артур, однако, представляет собой фигуру правителя, жившего в давние времена. Каким образом такая фигура оказывается в состоянии гарантировать действенность вводной сентенции в современной ситуации, сообразно с требованиями нынешней аудитории? Эту проблему автор решает путем переключения из презенса (*gît* ст. 4) в перфект (*hat gelebet* ст. 8 сл.). Король Артур вел в свое время столь совершенный образ жизни, что он, венчанный, носил «венец» общественного признания (*der êren krône*). Почет, оказываемый ему социумом, укрепил и возвысил его значение как правителя. Характеристика Артура подтверждает существование пропасти между прошлым, когда жил воплотивший в себе придворный идеал король, и настоящим. Спрашивается, каким образом эта пропасть может быть преодолена?

Артур не только «носил» венец чести (*der êren krône*), его имя «носит» (*treit*) этот венец до сих пор. Временной уровень повествования в этом месте опять меняется в презенс и таким образом разъясняет следующее обстоятельство: король Артур умер, но его имя заключает в себе ту самую непреходящую ценность, которую и воплощает идеальный правитель. Придать этой вневременной цен-

ности существования новое воплощение, делающее возможным полное раскрытие образцового потенциала фигуры идеального правителя, и составляет цель автора и его произведения.

Как соотносится это требование с традицией мифов о короле Артуре, с уже зафиксированными в них представлениями о том, что король продолжает жить и однажды вернется назад?¹⁴ В аргументационной схеме пролога здесь достигается тот пункт, когда автор обращается к мотиву привлечения своих источников и определению своей трактовки сюжета на фоне существующей традиции:

des habent die wârheit
sîne lantliute:
sî jehent er lebe noch hiute:
er hât den lop erworben,
ist im der lip erstorben,
sô lebet doch iemer sin name.
(12–17)

(В отношении следующего правы его соотечественники: они заявляют, что он жив и сегодня. Он завоевал себе общественное признание, и если даже сам он уже умер, то имя его живет всегда и вечно.)

В этих стихах содержится намек на предания, которые распространяются бретонскими соотечественниками короля Артура о перенесении его на остров фей Авалон. Предания отмечают исходный этап рецепции Гартманом сюжета Кретьена. Автор, которому, как можно предполагать, сюжет был известен только из Кретьена, сохраняет за этим первоначальным слоем его права, но косвенным путем несколько изменяет его. То что говорят бретонцы, может быть правдой, но только в том смысле, как он, автор, объясняет значение короля вплоть до сегодняшнего дня, т.е. как следствие воздействия идеального правителя, которое связано с именем Артура; это соответствует оформленной подчеркнуто по придворному кодексу программе автора, касающейся преемственности Артура.

er ist lasterlicher schame
iemer vil gar erwert,
der noch nâch sînem site vert.
(18–20)

¹⁴О политическом значении рассказов о продолжающейся жизни и некогда предстоящем возвращении Артура для английского правящего дома Плантагенетов как противоположении французскому культу императора Карла Великого см.: Johanek P. König Arthur und die Plantagenets: Über den Zusammenhang von Historiographie und höfischer Epik in mittelalterlicher Propaganda // Frühmittelalterliche Studien. 1987. Bd. 21. S. 346–389, эд. S. 373 f.

(Тот всегда будет защищен от утраты чести, кто и сегодня следует ему [королю Артуру].)

Что может ожидать тех, кто готов следовать этой программе, сформулировано в стихах 18–20: кто ориентируется на фигуру короля Артура по предложенной автором схеме, тому не угрожает лишение чести и почета или, иначе говоря, для того оправдаются слова вводной сентенции. Он сумеет постичь, что означает *rehtiu giüete*, и сможет вести себя соответствующим образом, на его долю выпадет *zaelde* и *êre*. Такое требование автора, выглядящее в наших глазах почти святотатственно, содержит безграничное обещание благ его аудитории, которое одновременно требует от нее большого напряжения сил для адекватного восприятия его авторского труда.

Модифицированное изложение влияния Артура как идеального типа воспринимается, в соответствии с предыдущим развитием аргументации в прологе, как литературная заслуга автора. Здесь наступает момент, когда автор может назвать себя в качестве того, кто обладает нужным даром и является вправе предъявить столь высокие требования к самому себе и к своей аудитории.

Ein riter, der gelêret was
unde ez an den buochen las,
swenner sine stunde
niht baz bewenden kunde,
daz er ouch tihtennes pflac
(daz man gerne hoeren mac,
dâ kêrt er sinen vlîz an:
er was genant Hartman
und was ein Ouwære),
der tihte ditz mære.
(21–30)

(Рыцарь, который был образован и свои знания черпал из книг — всякий раз, когда он не мог проводить время с большей пользой и порою сам предавался сочинению стихов, — он обращал свой труд на то, что можно воспринимать с интересом; имя ему было Гартман и происходил он из Ауэ, тот, кто составил в стихах этот труд.)

Показательно, что для представления самого себя автор избирает понятие, которым им в то же время охарактеризован и идеальный тип Артура, а именно ‘рыцарь’ (*riter*). Понятие ‘рыцаря’ относится к сохранению ценностных категорий высшего слоя в практическом жизненном приложении; поэтому оно может обозначать и такую форму сословного сознания, которая перекрывает различные

правовые позиции внутри этого сословия¹⁵. Из пролога к «Бедному Генриху» нам известно, что по своему правовому статусу Гартман был *dienstmann*, т. е. прислужником, и, следовательно, в несвободном или полусвободном состоянии нес службу при дворе. Называя себя рыцарем, автор, по-видимому, сознательно выбирает ценностное понятие, обладающее высокой степенью сословной идентичности, которая, в свою очередь, предоставляет ему обширные возможности для самоинтеграции. Поскольку в данном месте пролога речь идет о способности и правомочности автора по отношению к следующему за тем произведению, его самохарактеристика как рыцаря является наиболее подходящей для выполнения поставленных перед ним задач.

Гартман рекомендует себя, однако, не просто как рыцаря, а как рыцаря образованного, что для эпохи около 1200 г. является определенным парадоксом. Сошлемся на уже упомянутое противостояние между кругами образованных (*litterati*) и необразованных (*illiterati*), являющееся одним из основных компонентов той литературы, которую мы здесь рассматриваем. На этом фоне и следует воспринимать указанный парадокс: он увязывает воедино образ жизни сословно-светский (*riter*) с атрибутом клерика (*gelèret*). Итак, автор рекомендует себя как рыцаря, который умеет читать все, что попадает к нему в книги, т. е. он имеет познания в латинском и, безусловно, во французском языках.

Важно, каким образом автор вводит столь необычный факт своей образованности. Он воспринимает ее не как самоценность, а подчиняет ее кардинальной категории сословно-светского образа жизни, ценностной категории своего рыцарского статуса (*ein riter, der gelèret was*). В этом смысле следует толковать стихи 22–25, которые часто отмечают в сторону как якобы малозначимую глоссу о писании стихов, как своего рода хобби в свободное время. Мы понимаем это место иначе: автор подчеркивает здесь значимость для него его рыцарской профессиональной сферы и указывает, что он свободен и способен на большее, а именно, что он владеет особой фор-

¹⁵О значении понятия рыцарства как категории сословного самовосприятия ср.: Bumke J. Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert. Heidelberg, 1977; Fleckenstein J. Zum Problem der Abschließung des Ritterstandes // Historische Forschungen für Walter Schlesinger / Hg. v. H. Beumann. Köln; Wien, 1974. S. 252–271; Idem: Rittertum und höfische Kultur: Entstehung–Bedeutung–Nachwirkung // Jahrbuch der Max-Planck-Gesellschaft. 1976. München; Göttingen, 1976. S. 40–52.

мой рыцарской деятельности во время отдыха — созданием литературы.

То обстоятельство, что аудитория может воспринимать эту литературу с интересом, представляет собой, конечно, нечто иное, нежели простое указание на занимательные свойства произведения. Кому пролог был понятен, тот знал, что следом за ним должен начаться роман о короле Артуре, в котором речь пойдет о самых сложных ценностных категориях, релевантных для рыцаря. В таком свете нужно воспринимать заявление автора, что слушателям его произведения оно в состоянии доставить высшее наслаждение.

Демонстрируя свою компетентность, автор обосновывает уровень своих требований и целей, на котором раскрывается его произведение; лишь после этого он свидетельствует о своем авторстве, называя свое имя (ср. ст. 25 сл.)¹⁶.

Наш анализ показал, что те высказывания, которые автор делает о себе и своей аудитории, неотделимы от программы следования идеальному типу короля Артура, развиваемой в прологе. Ее информационное содержание становится ясным лишь в том случае, когда она рассматривается в качестве функционального элемента программы всего пролога. О какой же реальности идет в данном случае речь? Напомним о вышеупомянутом умолчании документов относительно форм выражения придворной литературной жизни. Может быть, причина этого кроется в том, что столь высокие требования, ставящиеся авторами вроде Гартмана, являлись не более чем пустыми претензиями, на которых не стоит задерживаться? Адекватное обсуждение этого вопроса, как и всего остального, возможно только при его соотнесении с программной стороной пролога и — поскольку реализация этой программы происходит в произведении — также со всем произведением в целом. Этот вопрос касается, во-первых, специфического статуса действительности, которая представлена аудитории литературным текстом и связанным с этим диалогом между автором и аудиторией; во-вторых, с соотношением между такой реальностью и общими рамками придворного

¹⁶То что Гартман говорит о себе в третьем лице и в прошедшем времени — и это относится ко всем самонаименованиям в его эпических произведениях — представляет собой форму выражения, действительную и для Кретьена де Труа. Можно было бы предположить, что оба автора рассчитывали на рецепцию своих сочинений за пределами их непосредственного круга и что соответствующее представление отразилось в данном типе самовыражения.

праздничного этикета. Продолжим наш анализ текста, пока не появится возможность ответить на этот вопрос в первом приближении.

Действие романа начинается с изображения праздника при дворе Артура, которое еще раз наполняется рефлексией о значимости предпринимаемого автором литературного осмысления идеального типа этого правителя. Данное место обычно рассматривается в связи с прологом; мы также привлекаем его, поскольку оно может оказаться полезным при ответе на вышеупомянутый вопрос. Необходимо принять во внимание, что в этом контексте ведется подспудный спор с Кретьеном. Как мы уже указывали, его «Yvain» последнего не содержит пролога в собственном смысле, и лаконичные замечания Кретьена о назначении его произведения теряются в изображении праздника у короля Артура в начале романа. Воспринимая эти высказывания Кретьена, Гартман придает им, однако, другое значение.

Artus, li buens rois de Bretaingne,
La cui proesce nos ansaingne,
Que nos soiens preu et cortois,
Tint cort si riche come rois
A cele feste, qui tant coste,
Qu'an doit clamer la pantecoste.
Li rois fu a Carduel an Gales.
Aprés mangier parmi cez sales
Li chevalier s'atropelerent
La, ou dames les apelèrent
Ou dameiseles ou puceles.
Li un recontoient noveles,
Li autre parloient d'amors,
Des angoisses et des dolors
Et des granz biens, qu'an ont sovant
Li deciple de son covant,
Qui lors estoit riches et buens.
Mes ore i a mout po des suens;
Que a bien pres l'ont tuit leissiee,
S'an est amors mout abeissiee;
Car sil, qui soloient amer,
Se feisoient cortois clamer
Et preu et large et enorable.
Ore est amors torneé a fable
Por ce que cil, qui rien n'an santent,
Dient qu'il aiment, mes il mantent,
Et cil fable et mançonge an font,
Qui s'an vantent et droit n'i ont.
Mes por parler de çaus, qui furent,

Leissons çaus, qui an vie durent!
 Qu'ancor vaut miauz, ce m'est avis,
 Uns cortois morz qu'uns vilains vis.
 Por ce me plect a raconter
 Chose, qui face a escouter,
 Del roi, qui fu de tel tesmoing,
 Qu'an an parole pres et loing;
 Si m'acort de tant as Bretons,
 Que toz jorz mes vivra ses nons;
 Et par lui sont ramanteü
 Li buen chevalier esleü,
 Qui an enor se travaillent.
 (1-41)¹⁷

(Артур, безупречный король Британии, чья рыцарская храбрость учит нас рыцарству и придворным манерам, собрал мощное и великолепное собрание в то время праздников, которое стоит столько, что его называют *rantecoste* (Троицын день). Король был в замке Кардуэль в Уэльсе. После трапезы рыцари собрались в зале, туда, куда их пригласили дамы, юные дамы и девы. Одни из рыцарей рассказывали о новостях, другие говорили о придворной любви, о тяготах и страданиях, которые она приносит, и о больших делах, которые выпадали на долю членов их ордена, бывшего тогда в силе и расцвете. Теперь же число их весьма уменьшилось, ибо почти все покинули орден, и любовь уже мало что значит. Ведь те, кто нес попечение о любви, достигли того, что их стали называть придворными, храбрецами и щедрыми, и они приобрели тем самым высокое общественное место. Теперь же любовь выродилась в болтовню, ибо те, кто ничего в ней не понимают, делают вид, что любят, хотя и лгут, и превращают ее в пустые разговоры и ложь, и украшают себя ею, не имея на то никакого права. Но чтобы нам рассказать о тех, кто был в прежние времена, придется умолчать о тех, кто живет в наше время. Ибо и до сих пор, думается мне, человек придворного этикета, даже умерший, более ценен, чем человек некуртуазный, который жив. Поэтому мне приятно повествовать о вещах, которые стоит послушать, о короле, столь знаменитом, что о нем говорят и здесь, и в дальних странах. Я согласен с бретонцами, что имя его будет жить вечно. И ради него помнят о совершенных, избранных рыцарях, которые приложили все усилия, чтобы обрести это придворное совершенство.)

mich jâmert wêrlîchen,
 und hulfez iht, ich woldez clagen,
 daz nû bî unseren tagen
 selch vreude niemer werden mac
 der man ze den zîten pfîac.
 doch müezen wir ouch nû genesen.
 ichn wolde dô niht sîn gewesen,
 daz ich nû niht enwære,
 dâ uns noch mit ir maere
 sô rehte wol wesen sol:

¹⁷ Цит. по: Der Löwenritter (Ivain) von Christian von Troyes: 4. verm. u. verbes. Aufl. / Hg. v. W. Foerster. Halle, 1912 (Romanische Bibliothek. Bd. 5).

dā taten in diu werc vil wol.
(48–56)

(Меня искренне печалит, и если бы была какая-нибудь от того польза, то я бы стал громко причитать, что уже никогда на нашем веку не будет такой праздничной радости, которая бывала в прошлые времена. Но и теперь следует нам стремиться к наслаждению. Я бы не хотел жить в прежние времена, ибо тогда я не жил бы сегодня, когда нам суждено услышать из преданий о совершенстве развлечений прежних поколений, они же находили такое развлечение в самом действии.)

В отличие от Гартмана, устанавливающего контакт со своей аудиторией при помощи благозвучной сентенции, Кретьен начинает свое повествование непосредственно с того, что представляет собой центральный пункт в аргументации пролога в рамках романа об Артуре, а именно с описания функций идеального правителя, которые до сих пор имеют значение «для нас» (pos st. 2). Такой образец для подражания выказывает себя в блеске придворного праздника, который — здесь (ср. ст. 4) — дается переключение временного уровня в прошлые дни Артура — король устроил на Троицын день; конкретизация этого происходит на примере разговоров рыцарей и дам о придворной любви. По сравнению с этой изображенной в идеальных тонах картиной прошлого настоящее — здесь временной уровень переключается обратно в презенс (ср. ст. 18) — представляется как утрата ценностей. Объясняя причины такой потери, автор считает ее следствием господствующей ныне неспособности говорить о придворной любви подобающим образом; amors (ст. 24) вырождается в пустозвонство. Тем более важно именно сейчас обратиться к прошлому в лице идеального короля Артура, ибо — этим заканчивается рассуждение — человек придворного круга, даже мертвый (uns cortois morz), представляет собой большую ценность, нежели какой-нибудь живущий теперь из низкого сословия (uns vilains vis, ст. 32).

Таким образом, Кретьен не ставит вопрос, как можно вернуть в сегодняшний день идеальный облик короля Артура, нашедший свое отражение в литературе. Этим вопросом задается Гартман. Как и Кретьен, он сначала воздает похвалу двору короля Артура, чтобы затем резко превратить ее в сетование о нынешней утрате selch[er] vgeude («такой радости (праздников)»). Но в отличие от Кретьена, он не объясняет причин этой утраты, а лишь констатирует ее. Ему важно подчеркнуть разницу между прошлым и настоящим, с которой он и начинает свою аргументацию о том, что в его глазах

повествование об Артуре в наши дни (под этим подразумевается передаваемое им в этот самый момент предание (*maere*) об Артуре) имеет большую ценность, нежели рыцарские деяния (*werc*) далекого прошлого, некогда увеселявшие двор самого Артура. Такое высказывание подчеркивает литературное значение перенесения идеала Артура в современность; по сравнению с литературным существованием Артура и открывающимися в связи с этим возможностями его реальное историческое существование оказывается далеко не столь значительным, ибо для нынешнего поколения возможность обрести спасение души лежит в предании о нем (ср. ст. 53, 56 сл.). Понятия *genesen* «получить блаженство» и *wol wesen* «иметь наслаждение» возвращают нас к обещаниям вводной сентенции.

Что означает представление идеала Артура как литературной актуализации его облика? Склонен ли автор предпочесть литературный опыт жизненной реальности как таковой? Или же — что было бы еще важнее для нашего вопроса о специфическом статусе действительности — из этого можно сделать вывод, что здесь впервые литература воспринимается как автономная область эстетического опыта и, таким образом, ее функциональная привязанность к контексту придворного самовыражения оказывается разорванной?

Вернемся к началу повествования в «Ивейне». Постулат о том, что преданию об Артуре следует оказать предпочтение перед рыцарскими деяниями, влечет за собой вопрос, как это предание, которое обещает слушателю путеводную нить к *rehter güete* и получение *saelde* и *êre*, должно быть соответствующим образом рассказано и воспринято, а также, что не менее значимо, какую форму оно должно иметь. Автор ставит этот вопрос, увязывая его с этикетом придворного праздника, который изображается как исходный пункт походов протагониста повествования. В то время как после праздничной трапезы на Троицын день придворное общество рассеивается по разным развлечениям, вокруг рыцаря Калогренанта собирается группа, в которую входит и главное действующее лицо романа, Ивейн. Калогренант рассказывает некое предание (*maere*) о рыцарском походе, получающееся очень неудачным. Когда немного позднее королева присоединяется к этой группе, то выказываемое ему таким образом одобрение, выражаемое ее присутствием, влечет за собой насмешки Кея. Беседа перерастает в спор о похвале и

осуждении, чести и позоре (*pris, schame, ère, schande*), о тех понятийных противоречиях, под знаком которых стоит начало каждого действия любого протагониста в романе об Артуре. Одновременно это спор о предпосылках, от которых зависит успех такого предания (*maege*), об условиях адекватного повествования, понимания и оценки того, что предлагается слушателю. Действие в «Ивейне», в отличие от действия в «Эреке», начинается не с побуждения к рыцарской аванюре, а с модификации типичного начала романа об Артуре в объект рефлексии о нем и о предпосылках его функционирования.

До тех пор, когда Ивейн тайно покидает двор Артура, чтобы раньше всех остальных достичь заповедного источника и не допустить, чтобы пальма первенства в выполнении этого рыцарского подвига досталась идеальному рыцарю Гавейну, как постановил король Артур, проходит некоторое время. Похождение, связанное с источником, за этот временной промежуток несколько раз предварительно сформулировано. Во-первых, о нем рассказывает Калогренант; о приключениях, ожидающих такого смельчака, тому в свою очередь поведал один из обитателей волшебного леса. Во-вторых, королева передает королю рассказ Калогренанта; в-третьих, Ивейн до своего отъезда еще раз кратко перечисляет, с чем ему предстоит столкнуться в пути. Кажется совершенно ясным, что должно произойти; тем не менее с позиции автора все еще не достигнута та степень рефлексии, которая позволила бы ответить на поставленные вопросы, каким следует быть повествованию (*maege*) об Артуре, чтобы оно могло привести к ожидаемому эффекту — получению *rehte güete, sælde* и *ère*.

Из битвы с Аскалоном, которому принадлежит волшебный источник и прилегающая к нему территория, Ивейн выходит победителем. Но эта победа была достигнута без свидетелей, и поэтому победитель вынужден опасаться, что ее не примут во внимание при оценке его подвигов; достанется ли ему за это *ère* или нет, остается неясным. Поэтому Ивейн отправляется в погоню за смертельно раненым Аскалоном; он должен преследовать того, поскольку Аскалон является единственным доказательством его победы. В конце концов Ивейн оказывается запертым между двумя решетками ворот в замок Аскалона, что мало похоже на триумф и лишает его возможности к действию. Только любовь (*Minne*) к Лаудине, вдове Аскалона и поэтому смертельному врагу Ивейна, высвобождает

его из автоматически предписанного для него в начале дальнейшего развития событий. Ивейн как бы пробуждается для их восприятия и оценки, только теперь он постигает, что означает победа над Аскалоном. С точки зрения норм рыцарской любви, эта победа представляется горем, причиненным Ивейном Лаудине, а следовательно, и той виной (schult), за которую он должен заплатить своей жизнью (ср. ст. 1350, 1617). Этим достигается момент превращения главного героя в протагониста действия; сама Любовь (Frau Minne) выбирает Ивейна, и он полностью отдает себя в ее руки; как сказано в тексте (ст. 1605 сл.), ни над кем она еще не имела большей власти, чем над ним.

С любовью связана норма, которой в этом романе подчинен весь круг рыцарей короля Артура. Нормы Артурова двора оцениваются с точки зрения этой нормы; это та самая инстанция, наличие связи с которой позволяет рыцарям достичь ёге таким образом, чтобы избежать потерь и горя, как в случае с Аскалоном. — На этом месте мы прекращаем интерпретацию «Ивейна» и возвращаемся к оставшимся открытыми вопросам и прежде всего к проблеме, как следует оценивать столь подчеркнуто выдвигаемое автором заявление о литературной актуализации высоких качеств (güete) короля Артура.

Начало действия «Ивейна» показывает, с какой интенсивностью Гартман воспринимает литературный образец романа об Артуре и предпосылки для его функционирования. В этом получает отражение то поэтологическое сознание, которое с историко-литературной точки зрения является новым, хотя оно и не имеет собственной ценности. Его роль сводится к тому, чтобы распространить перспективу интерпретации на нормы, связанные с Артуром, от которых зависит удача его рыцарей и, соответственно, успех повествования о них. Ввиду того функционального значения, которое приобретает рефлексия о жанре в «Ивейне», нам представляется ошибочным видеть здесь первые признаки абсолютизации литературного опыта; смысл подчеркивания литературности проясняет нечто другое¹⁸.

¹⁸В данном пункте наша интерпретация пролога к «Iwein» расходится с предложенной Вальтером Хаугом, который расценивает его «программную функциональность» как указание на то, что цель Гартмана заключалась в «подчеркивании автономии литературного средства выражения». Хауг (см. прим.¹²) рассматривает «Iwein», таким образом, как часть процесса, в котором «раскрывается поэзия как фикция в смысле автономного средства выражения человеческого опыта» (ср. там же S. 126 и 24). Критику этого тезиса Хауга ср.

Она позволяет определить, что в романе об Артуре речь идет не о прокламации норм в качестве недвусмысленных моделей поведения. В центре, напротив, стоит вопрос о том, какое значение должны иметь рыцарские нормы, чтобы действия рыцарей обеспечивали достижение спасения. Интерпретация таких норм в рамках процесса взаимопонимания между автором и аудиторией и есть цель предания (таге) об Артуре¹⁹. Отсюда становится понятным, почему представленная в прологе программа последования королю Артуру остается столь расплывчато сформулированной. Побуждение к подражанию, которое исходит от личности Артура, не сводится к следованию однозначным указаниям о правильном и неправильном поведении, а заключает в себе требование интерпретации. Качество интерпретации, которое достигает литературный процесс и соответствующее ему восприятие произведения, важно для еще не разрешенного вопроса о том, с каким типом реальности мы здесь сталкиваемся и каким образом эта реальность соотносится с общей ситуацией придворного праздничного этикета. Подытожим результаты нашей интерпретации «Ивейна» с учетом указанной проблемы, насколько это возможно на основе проделанного исследования:

1. Литературный замысел, цели и условия которого автор представляет в прологе, связан с наивысшими требованиями сословно-светского существования. Речь идет о достижении максимально возможного счастья на земле, в котором отражается как Божественная благодать, так и честь, приобретаемая в глазах общества. Это состояние, в котором представление об идеальной социальной принадлежности получает реализацию в своей идеальной форме.

2. Для этого замысла автор претендует на исключительную степень обязательств со стороны своей аудитории; адекватное воспри-

также в рецензии: Huber Chr. // *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur*. 1988. N 99. S. 60–68.

¹⁹Для адекватного освещения той роли, которую публика была призвана сыграть в интерпретации нормы, требуется анализ на уровне структур. Как «Егес», так и «Iwein» создан по структурному типу двойного пути, специфические признаки которого выявляют литературную семантику происходящего. Поскольку такой анализ выходит за пределы данной работы, сошлемся на нашу предшествующую публикацию, посвященную этой проблеме: Ragotzky H., Weinmayer B. *Höfischer Roman und soziale Identitätsbildung: Zur soziologischen Deutung des Doppelwegs im «Iwein» Hartmanns von Aue* // *Deutsche Literatur im Mittelalter: Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken* / Hg. v. Chr. Cormeau. Stuttgart, 1979. S. 211–253.

ятие его произведения предстает как акт обоюдной договоренности между ними относительно значения норм, обуславливающих эту сословную принадлежность. Протекание этого процесса таково, что их общность может быть определена и воспринята по-новому. Таким образом, успех литературного взаимопонимания означает, что предполагаемая цель благодати достижима и что возникает новое сознание общности в смысле новой данности опыта.

3. Столь возвышенная концепция литературного общения кажется возможной, поскольку контекст придворного праздничного этикета предоставляет требующиеся для этого условия; здесь также идет речь о том, чтобы выразить потребности и значимость собственного сословия в форме непосредственно-интегрирующей для своего круга и в празднично-торжественном виде для репрезентации извне. Такое тесное сочетание литературно созданной реальности и празднично-интегрирующей общей ситуации в «Ивейне» непосредственно инсценировано: автор оплакивает утрату празднично-радостного настроения (*vreude*) прошлых времен, лежавшего в основе идеальной жизни (*wunschleben*) двора короля Артура как исторически известной реальности. Одновременно это означает, что *vreude* можно превзойти при помощи состояния блаженства, достигаемого на пути *saelde* и *êre* и представляющего собой результат успешного взаимного соглашения относительно правильной интерпретации гарантированных рыцарских норм. Литературно созданная реальность воспринимается как усиление общности и согласия, которое является важным элементом придворного праздничного и репрезентативного этикета²⁰.

III

Разработанное в прологе к «Ивейну» соотношение между автором и аудиторией и связанная с этим концепция литературного диалога основываются на *saelde* и *êre* как достижимом благодаря личным качествам состоянии блаженства. Такое оптимистическое представление является характерным для придворного романа о короле Артуре и Граале. Оно влечет за собой вопрос, в какой сте-

²⁰О репрезентативной функции изображений, связанных с «Iwein», напр., цикла фресок, украшающего залу в замке Rodeneck, см.: Ott N. H., Walliczek W. Bildprogramm und Textstruktur: Anmerkungen zu den «Iwein»-Zyklen auf Rodeneck und in Schmalkalden // Deutsche Literatur im Mittelalter. S. 473–500 (см. прим. 18).

пени выводы, полученные нами на материале пролога к «Ивейну», могут иметь значение и за пределами этого жанра. В данном случае имеется возможность сопоставить его с прологом к другому произведению Гартмана, «Бедному Генриху». К какому жанру следует отнести это стихотворное повествование, представляет собой один из нерешенных вопросов; впрочем, в данном контексте это не играет особой роли. Важно, что все связанные с этим предложения, предлагают ли они обозначить «Бедного Генриха» как легенду (Legende), как повествование о чудесах (Mirakelerzählung) или как сказку с сюжетом о спасении (Erlösungsmärchen), относят его к числу жанров с религиозно ориентированной тематикой, и при таком ограничении жанровой разницы этих двух прологов их сопоставление представляется допустимым²¹.

Ein ritter sô gelêret was
daz er an den buochen las
swaz er dar an geschriben vant:
der was Hartman genant,
dienstman was er zOuwe.
er nam im manige schouwe
an mislichen buochen:
dar an begunde er suochen
ob er iht des vunde
dâ mite er swære stunde
möhte senfter machen,
und von sô gewanten sachen
daz gotes êren tâhte
und dô mite er sich möhte
gelieben den liuten.
(1–15)²²

(Один рыцарь был столь образован, что читал в книгах все, что в них находил; имя ему было Гартман. Службу нес он в Ауэ. Часто рассматривая разные книги, он стал потом искать в них какой-нибудь рассказ, который мог бы облегчить тяжелые времена и в котором говорилось бы о вещах, идущих на пользу к увеличению чести Господа и делающих его [автора] более приятным в глазах людей.)

В отличие от пролога к «Ивейну» пролог к «Бедному Генриху» открывается представлением автора как «ученого (образованного) рыцаря». По своей формулировке это высказывание почти дослов-

²¹О проблеме жанра см.: Corneau Chr. Hartmanns von Aue «Armer Heinrich» und «Gregorius»: Studien zur Interpretation mit dem Blick auf die Theologie zur Zeit Hartmanns. München, 1966; Corneau; Störmer. Op. cit. S. 145 ff. (см. прим. 4).

²²Цит. по: Aue H. von. Der arme Heinrich: 15 Aufl. / Hg. v. Paul H. bes. v. G. Bonath. Tübingen, 1984.

но совпадает с соответствующими стихами в прологе к «Ивейну», в котором они читаются, однако, в другом месте — вслед за программой подражания королю Артуру, — поскольку здесь они призваны подтвердить ее требования указанием на особую компетентность автора. Из-за доминантной роли, которая выпадает этому высказыванию в прологе к «Бедному Генриху», оно получает менее конкретную, зато более обобщенную функцию — оно открывает ситуацию диалога обнаружением общности придворно-рыцарской системы ценностей у обоих участников этого диалога. Таким образом определяется уровень реализации отношений между автором и публикой в этом произведении. Однако в отличие от пролога к «Ивейну», в котором представление об ожидаемой реакции аудитории опирается на идеальный характер фигуры самого Артура, т.е. на специфически жанровый признак, в «Бедном Генрихе» отношение между автором и аудиторией еще не имеет конкретных очертаний. В соответствии с этим такой исключительный факт, как образованность автора, подается в этом прологе иначе. В жанре романа об Артуре сюжет является данностью. В «Бедном Генрихе» автор, опираясь на свою ученую премудрость, обратился к поиску сюжета, поиску систематическому, точнее — к поиску такого сюжета, который удовлетворял бы наивысшим требованиям: он должен облегчить тяжелые времена (ст. 10 сл.); он должен идти на пользу Господу (ст. 12 сл.) и принести автору благорасположение людей (ст. 14 сл.). Требования к такому сюжету выдают представления автора о функции произведения по отношению к публике; это обозначение функции, по своему уровню и сложности не отстающей от тех максимальных требований, которым был подчинен процесс нахождения общего языка между автором и аудиторией в прологе к «Ивейну». В обоих случаях центральная роль отводится важнейшему для аудитории вопросу о достижении спасения души. Тогда как в прологе к «Ивейну» Гартман преследует эту цель, подчеркивая литературными средствами (в том числе и благодаря специфике детерминированности жанровой традиции) идеальный характер короля Артура, в прологе к «Бедному Генриху» подспудное определение функций оставляет вопрос о своей реализации нерешенным. Устанавливая диалогические отношения со своей аудиторией, автор здесь подходит вплотную к тому месту, где необходимо продемонстрировать литературную модель, которая могла бы удовлетворить описанным функциональным требованиям.

На нескольких примерах Михаэль Куршманн показал, что автор при определении функции своего произведения ориентировался на роль, которую можно понять «на фоне современной ему практики духовника»²³. Эта роль получает дополнительный историко-литературный профиль, если сопоставить вторую часть пролога к «Бедному Генриху» с моделью литературного общения между автором и аудиторией, которая представлена, например, в завершении эпилога к немецкой «Песни о Роланде».

nu beginnet er iu diuten
ein rede die er geschriben vant.
dar umbe hât er sich genant,
daz er sîner arbeit
die er dar an hât geleit
iht âne lôn belîbe,
und swer nâch sînem libe
si hœere sagen ode lese,
daz er im bittende wese
der sêle heiles hin ze gote.
man giht, er sî sîn selbes bote
und erlœse sich dî mite,
swer vûr des andern schulde bite.
(16–28)

(Теперь он начинает объяснять вам историю, которую он нашел записанной. Он сам назвал свое имя, чтобы затраченный им труд не остался без награды, [а именно в том смысле], что если когда-то кто-нибудь после его смерти услышит или прочтает эту историю, чтобы тот помолился за него Господу о спасении его души. Как говорится, каждый есть вестник о самом себе, молящийся же о прегрешениях другого спасается и сам.)

Релевантное с точки зрения жанра определение отношения автора и публики открывается ясно выраженным новым подходом в аргументации (nu, ср. ст. 16). Он касается в собственном смысле литературной деятельности автора, его труда по интерпретации выбранного им самим повествования с учетом специфических интересов аудитории. В прологе к «Ивейну» соответствующее высказывание делается в рамках указания на значение рыцарской профессиональной сферы в глазах автора (ст. 23 сл.); в данном случае контекст этого упоминания иной. Истолкование (diuten) текста обозначено как arbeit, как напряжение и труд; это определение побуждает поставить вопрос, как столь напряженная работа может быть вознаграждена надлежащим образом аудиторией. Ответ, даваемый автором, состоит из двух частей, которые предполагают

²³Curschmann M. Op. cit. S. 230, Anm. 24 (см. прим. 6).

трансцендентированный характер представления о вознаграждении: плата за труд понимается как вознаграждение свыше, спасение души навеки. Важна последовательность аргументов. Кто услышит или прочтает эту историю, тот может воздать автору за его труды тем, что после смерти автора будет молиться за него; этой молитвой он окажет услугу одновременно и самому себе, поскольку она увеличивает его собственные шансы на спасение души. Молитвенное заступничество за кого-либо как адекватная реакция на чтение литературного произведения отражает представление, которое известно нам из эпилогов к текстам с подчеркнута религиозной тематикой еще до Гартмана²⁴. Чтобы отметить особенности аргументации Гартмана, сошлемся на интерпретацию эпилога немецкой «Песни о Роланде» в работе Марианны Отт-Меймберг²⁵. Клерик Конрад (Pfaffe Konrad) также сам называет свое имя и описывает свой труд по переводу и изложению сюжета, присовокупляя к нему просьбу, чтобы аудитория поминала его имя в молитвах (gedencken, ср. ст. 9078). Более интенсивная и обязывающая форма поминания, молитвенное испрошение благ, отнесена здесь, что показательно, к личности заказчика литературного труда, герцога Генриха; при этом автор полностью отходит на второй план. Выражающаяся в концепции такой молитвы общность автора, заказчика и аудитории находит свое отражение в форме «мы» (wir) молитвы (ср. ст. 9091 сл.), обязывающий и объективный характер которой приобретает в последнем стихе эпилога (ст. 9094) аутентичность посредством использования латинской формулы из литургического контекста: «Ты же, Господи, помилуй нас» (tu autem domine miserere nobis) (см. ст. 9094).

Гартман обращается во второй части своего пролога к этой модели, чтобы придать литературную и таким образом релевантную с жанровой точки зрения форму ранее сформулированному им уровню предпосылок для своего общения с аудиторией в этом произведении. По сравнению с немецкой «Песнью о Роланде» здесь отра-

²⁴См. об этом: Ohly F. Zum Dichtungsschluß Tu autem, domine, miserere nobis // Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1973. Bd. 47. S. 26–68. Побуждение к молитве как подчеркнута религиозной форме объединения автора и аудитории встречается в практически тождественной формулировке и в эпилоге «Gregorius» Гартмана (ст. 3989 сл.).

²⁵Ott-Meimberg M. di materia di ist scone: Der Zusammenhang von Stoffwahl, Geschichtsbild und Wahrheitsanspruch am Beispiel des deutschen «Rolandslieds» // Grundlagen. S.a. S. 17–32.

жено гораздо более рельефное литературное самосознание, ставшее теперь возможным в историко-литературном плане. Автор призывает аудиторию совершать молитвенное прошение не за заказчика, а за него самого, и за этим скрывается представление, которое сразу же слагает с себя всякий налет смирения и нужды, поскольку именно с ним сочетается возможность получения спасения для молящихся — для каждого читателя или слушателя. В соответствии с этим автор не стремится дополнительно обосновать такое воздействие — при адекватном восприятии — его произведения, как это делает клерик Конрад, указанием на некоторую внелитературную форму консолидации как общности молящихся; в прологе к «Бедному Генриху» не встречается обусловленной таким образом формы «мы». Путь к спасению, на который выводит правильное, адекватное понимание литературного произведения, представляет собой путь литературный (ср. ст. 16). Потенциал литературного произведения переживает самого автора (ср. ст. 22), однако он сохраняет связь с вознаграждением автора за его труд (*arbeit*) молитвой и с постоянно обновляемым, интенсивным представлением о его литературных заслугах.

Таким образом, отношение между автором и аудиторией может быть прослежено только в прологе, который сознательно выдержан в жанровых рамках литературных традиций, рассматривающих вопрос о спасении души с подчеркнуто религиозной точки зрения; не понятие *saelde*, известное нам из пролога к «Ивейну», а концепция спасения души (*der sêle heil*, ср. ст. 25; *erloesen*, ср. ст. 27) появляется во второй части пролога к «Бедному Генриху». Это обстоятельство проясняет его жанровое отличие от «Ивейна». Нормы придворно-рыцарского самосознания, на которые ссылается автор в начале пролога, идентичны нормам в прологе к «Ивейну», в данном случае они лишь подчиняются другим принципам их подтверждения. Такая близость и одновременно такое расхождение между высказываниями автора о себе и своей аудитории в прологе к «Бедному Генриху», с одной стороны, и прологом к «Ивейну» и эпилогом к немецкой «Песни о Роланде», — с другой характерна для того особого промежуточного положения, которое занимает «Бедный Генрих» в ряду устойчивых жанров. Исходя из перспективы пролога, оно может быть обозначено как сознательный и независимый эксперимент с выразительными возможностями, которые восходят к различным жанровым традициям.

Сопоставление прологов к «Ивейну» и к «Бедному Генриху» позволяет установить сходство и обусловленное жанровыми признаками различие высказываний, которые Гартман делает о себе как авторе, о своей аудитории и о доминирующей концепции литературного восприятия по отношению к каждому из этих произведений. Попытаемся систематизировать результаты нашей интерпретации обоих прологов и подчеркнуть специфику выводов, полученных на материале литературных текстов:

1. То что Гартман говорит о себе, как и в каком месте он это говорит, соотносится со степенью значения его повествовательного замысла и со связанной с этим последним концепцией литературного общения. Его высказывания являют собой не биографические признания, а литературные автохарактеристики, зависящие от определения ценности соответствующего текста в представлении аудитории и его воздействия на нее, т. е. от жанровоспецифических параметров. Только в такой функциональной перспективе автор получает осязаемые контуры, свою литературную роль. В этой роли находит свое выражение высокая степень литературного самоосознания. Как в прологе к «Ивейну», так и в прологе к «Бедному Генриху» Гартман увязывает свою роль автора с вопросом о получении благодати спасения, представляющим центральный интерес для его придворной аудитории. То обстоятельство, что он имеет возможность присвоить себе столь важную роль, основывается на вхождении поэзии в жизненные формы сословия знати и на функции, которую она приобретает в контексте развития светского самовосприятия и мировоззрения. Таким образом, то, что мы узнаем о Гартмане, информативно прежде всего по отношению к этому специфическому способу обращения с возможностями литературного процесса и их использования автором. Было бы неправильно расценивать такую — по сравнению с сегодняшней гораздо более сильно выраженную — социальную обусловленность литературного творчества как еще недостаточно развитую свободу художника; авторы этой литературы имеют не меньше свободного пространства для самовыражения, а свободное пространство иного рода.

2. В свою очередь, и авторская аудитория доступна нам только в смысле той ее литературной роли, которую ей предлагает автор в прологе. Как и роль автора, она также являет собой функциональный элемент литературной программы и соответствующей кон-

цепции общения. В обоих прологах образ аудитории сориентирован на высшие цели, которые может иметь жизнь согласно придворно-рыцарским нормам: *saelde* и *êre resp. der sêle heil* и *erloesen* являются жанрово обусловленными различными обозначениями одной и той же цели душевного спасения, достижение которой автор всякий раз обещает как результат литературного акта. Литературное взаимопонимание предстает как процесс, который воздействует на степень реальности аудитории, изменяя ее. Это та самая функция литературы по созданию и укреплению общности, которую сегодня столь трудно представить себе должным образом. Она также основывается на функциональном включении литературы в сферу придворных увеселений и праздников. На этом фоне роль, отводимая аудитории, представляется не как игра, красивая, но в то же время далекая от действительности, но скорее как роль, связанная с ожиданиями, представлениями и потребностями собравшихся вместе членов одного двора или одного праздничного сообщества и, таким образом, она может рассматриваться как подчиняющаяся себе реальную действительность.

Как с точки зрения данного резюме следует расценивать указанный нами в начале статьи факт, что документы, хроники и анналы не содержат данных о литературном меценатстве правителей или о литературных событиях придворной жизни? Что касается документов (а также, за немногими исключениями, хроник и анналов), то они в период около 1200 г. писались по-латыни и относятся к сфере латинской письменности. Напротив, устное воспроизведение текстов на народном языке, из которых почерпнуты наши сведения о литературной жизни эпохи, представляет собой часть придворного праздничного этикета как выражение устной традиции. Речь идет о двух сферах проявления общественного элемента, которые нельзя свести к соотношению некоей 'реальности' и 'чистой фикции' (что было бы анахронизмом). Несколько преувеличивая, можно было бы сказать, что блестящим подтверждением значимости двора, в которое вносят свою лепту и литературные представления, является в глазах феодальной общественной системы не менее существенным и, следовательно, не менее реальным, чем какое-либо политическое заявление или актовое свидетельство продажи имущества.

Часто высказываемое сомнение, что на основании упомянутых фактов могут быть сделаны лишь крайне спекулятивные выводы о придворном литературном обиходе, справедливо постольку, по-

сколькx оно предостерегает нас от слишком прямолинейных отождествлений этих двух сфер проявления общественного элемента. Если же развитие гипотез происходит с учетом того, что мы здесь имеем дело с «источниками», в которых получили отражение формы самовосприятия и самооценки, то подобный скепсис по отношению к ценности таких выводов совершенно излишен.

В связи с рецепцией французской истории ментальности медиeвист-историк Отто Герхард Эксле еще раз подчеркивает, что те схемы, при помощи которых воспринимается и объясняется реальность, дают толчок к возникновению новой реальности, будучи ориентирами и руководством к действию²⁶. Такой статус действительности имеют также и высказывания в текстах, о которых здесь шла речь; сложность интерпретации, которая возможна в литературе как средстве коммуникации, позволяет выйти на эмпирический уровень, лежащий за пределами досягаемости любого типа исторического источника.

²⁶Oexle O. G. *Deutungsschemata der sozialen Wirklichkeit im frühen und hohen Mittelalter: Ein Beitrag zur Geschichte des Wissens // Mentalitäten im Mittelalter: Methodische und inhaltliche Probleme* / Hg. v. F. Graus. Sigmaringen, 1987. S. 65–117, oco6. S. 68 ff.

Алейда Ассманн, Ян Ассманн

КАНОН И ЦЕНЗУРА

1. Изменение и продолжительность

Все живое подчиняется закону изменений. Это истинно как для природного, так и для культурного бытия, хотя протекание времени в обеих областях чрезвычайно различно. С XIX в. человек научился различать постоянные изменения в природе и культуре с точки зрения перспективы эволюции и принялся формулировать их биологические и социологические законы. Предпосылка, при которой проводятся подобные теоретико-эволюционистские исследования, имеет в виду направленные изменения. Человек естественно фиксирует наряду с продвижением вперед и шаги назад, но подобные процессы оставляют неизменной *железную логику целенаправленного пути*. Так, например, Макс Вебер¹ приучил нас рассматривать историю европейского рационализма как единый, развивающийся по собственным законам безостановочный процесс, а Никлас Луманн² — социокультурное развитие как процесс, подчиняющийся правилу поступательного системологического увеличения сложности.

¹Max Weber (1864–1920) — немецкий социолог и экономист, основатель 'метода идеальных типов' и 'понимающей социологии'. Внес значительный вклад в социологию религии своей работой «Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus», 1920, на которую ссылаются авторы (прим. изд.).

²Niklas Luhmann — известный современный немецкий социолог (1927–1999), основатель 'теории систем'. С 1968 г. профессор Билефельдского университета. Основное произведение: «Soziale Systeme» (1984). Вел обширную полемику с Юргеном Хабермасом, см. «Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie — Was leistet Systemforschung?» (1971). Дитрих Шваниц перенес теорию систем Луманна в область литературоведения (см. данный сборник). Авторы ссылаются здесь на «Soziale Systeme» Луманна (прим. изд.).

Когда человек научился наблюдать и мыслить с таких (или подобных) позиций, абсолютная очевидность которых не подвергается сомнению, проблемой стало определение горизонтов традиции, остающихся в течение нескольких тысячелетий неизменными. Как же получилось, что в данных случаях закон эволюции бесспорно подразумевается в культуре как универсальный, однако, все же оказывается бездейственным? Как минимум шесть раз в истории человечества комплексы традиции затвердевали единой кристаллической структурой, оказавшейся в подлинном смысле удивительно неподвластной времени: как в древнем Египте, конфуцианском Китае, в индуизме и буддизме, в иудаизме (включая ответвления в христианство и ислам), так и на гуманистическом Западе. То, что связывает эти исключительно разнообразные феномены друг с другом, — признак неподвластности времени.

Специфику подобных «Великих традиций» мы можем рассмотреть на нашем собственном культурном опыте. Мы живем в непосредственном общении с текстами, возраст которых более двух с половиной тысячелетий. Вопрос касается не нашего исторического знания, значительно дальше убегающего назад и захватывающего чуждое нам; решающим является тот горизонт, который мы признаем как *свойственный*. С произведениями, подобными текстам Гомера и Геродота, Иова и ап. Павла, мы можем существовать в непосредственном диалоге. Они для нас в высшей степени присутствующее, более, чем Хайнер Мюллер и Бото Штраус³. Время в таком пространстве традиции выключено⁴. Тексты сосуществуют

³Хайнер Мюллер (Heiner Müller) (1925–1995) — с 1972 г. драматург "Berliner Ensemble" — театра, в котором в свое время работал Бертольд Брехт. Особенной известностью пользуются его обработки Шекспира. Бото Штраус (Botho Strauß) (*1944) в своих произведениях критикует быт Федеративной Республики Германия, придерживается спорных политических позиций. Мюллер и Штраус — ведущие современные немецкие драматурги (прим. изд.).

⁴В формулировках, подобных этим, звучат отголоски некоторых литературно-теоретических концепций начала XX в. Например, Т. С. Элиот говорил в 1917 г. о всей европейской литературе, начиная с Гомера, как об «одновременном порядке», и он считал за долг критиков «охранять традицию — где есть достойная традиция» (Eliot T. S. The Sacred wood: Essays on Poetry and Criticism. London, 1969; 49. XV). Элиот и другие хотели изгнать из истории поэзии «демона хронологии» (E. M. Forster) — желание, нашептывавшее должную остроту формулирования и в России между 1910 и 1920 гг. в теории культуры акмеистов (см.: Lachmann R. Text und Gedächtnis: Bemerkungen zur Kulturophilosophie des Akmeismus // Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur — und Sprachhistorie / Hg. H. U. Gumbrecht, U. Link-Heer.

друг с другом в вечном настоящем и продолжают оказывать на нас — с не уменьшающейся обязательностью для нас и силой высказывания — свое жизненно могучее воздействие: «Вечный в себе, современникам всегда современный»⁵.

Возможно, что иной читатель не пожелает принять спонтанно подобные формулировки, ибо они произведут на него впечатление не культурно-исторического описания, а программной культурной установки. У него, пожалуй, возникнет ощущение, что здесь больше претензии, чем объективного высказывания, и он может склониться к тому, чтобы причислить подобные разговоры к возвышенному роду «торжественной речи» или к целенаправленному педагогическому Эросу. И вовсе не безосновательно, как мы полагаем; но этим положение дел никоим образом не исчерпывается. Даже если сказанное будет конструкцией или тенденциозной стилизацией, от этого предмет, о котором здесь говорится, вовсе не исчезает. Нас интересует именно то, как и почему была установлена в различные времена и в различных местах эта неисторическая связь с доисторическими временами и как можно объяснить данное явление, столь не совместимое с нашей теоретико-эволюционистской концепцией протекания исторического процесса.

Мы уже дали понять, что образование Великой традиции вовсе не является западным феноменом. Та же самая перескакивающая через тысячелетия идентификация «это суть мы» связала египтян времен Птолемея с существовавшей тогда уже более двух тысячелетий культурой Древнего Царства, она связывает брахманов с ведами, классически ориентированных китайцев — с Конфуцием, буддистов — с канонам Пали. Связь с этими письменными свидетельствами всегда можно непосредственно проследить. Они были изъяты из господствующего всесторонне стремления к забыванию, не покрылись книжной пылью и показали на горизонте вечного настоящего свою очевидную и абсолютно неподвластную времени действенность.

Задамся вопросом: каким обстоятельствам, должны мы быть Frankfurt/M., 1985. S.283-301). Между тем такие подходы, обязывающие художников к ясному представлению горизонта прошлого, отличаются от канонизирования в том, что пространство традиции (у Элиота — всегда нормативное) не закрыто. Новый взгляд на старое всегда стимулирует инновацию; ретроспективный традиционализм и проспективный авангардизм скрещиваются.

⁵Gundolf F. Gedichte. Berlin, 1930. S. 16.

благодарны за то, что в культурной памяти остались представлены не Заратустра, а Будда, не Птахотеп, а Конфуций, не Гильгамеш, а Одиссей, не Гнозис, а Христианство, не Граупнер, а Бах, не Рейнольдс, а Бэкон, не Гете, а Ньютон.⁶ Значимые импульсы, глубокие мысли, грандиозные творения существовали повсюду в мире, но только в немногих исключительных случаях на их долю выпадала «удача» оказаться идентично сохраненными. Значительные тексты, не возведенные в ранг Великой традиции, были вытеснены, забыты, заслонены другими или заменены; они создают, так сказать, правило культуры, из которого со всей отчетливостью выделяют-ся, вопреки изменчивой действительности фактов и наслоениям, исключительные случаи устоявшегося наследия.

Таким образом, мы имеем дело с фактом, в высшей степени нуждающимся в истолковании. И тогда тем более удивительно, что факт этот до сих пор едва ли принимается за истину в его общекультурном значении и является слабо тематизированным. Этот пробел в исследуемой области, достаточно бросающийся в глаза, по всей видимости, имеет много оснований. Когда, например, думают, что разгадывают (как было указано) описываемые феномены как мифы, как обман или иллюзию, тогда одновременно с этим зачастую ликвидируют и сам изучаемый предмет. То, что уже начали разоблачать, теряет притягательную силу как исследуемый объект⁷. Или другой вариант, и это был бы противоположный тип отно-

⁶ Данное противопоставление содержит ссылку на учение Ньютона о цветах (1671), против которого возражал Гете по поводу преломления цветов спектра (1810) и оказался неправ. Мнение Гете по этому вопросу сегодня почти забыто, чего ни в коем случае нельзя сказать о его творчестве в целом (прим. изд.).

⁷ Райнер Варнинг (см. доклад, прочитанный в Свободном университете в Берлине: Warning R. Das Klassische oder Exemplarische. Berlin, 1985), именитый представитель литературной эстетики восприятия, стремился ликвидировать в последовательности исторической перспективизации всякий нормативный смысл в понятии классического. Его восстание было направлено против определения Х. Г. Гадамером классического, выразившегося в формулировках, подобных следующей: это — «сознание непреходящего, незабываемого, независимого от всех временных обстоятельств значения; в том, что мы называем «классическим», — вид вечного настоящего, который означает одновременно для всякого настоящего» (Gadamer H. G. Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen, 1960. S. 272). Вопрос, кто же здесь прав?, кажется нам несущественным. Напротив, значительным мы считаем эксплицитный анализ «истории воздействия» классического, проведенный Гадамером. Вот что он упоминает — неподвластность времени («безграничное продолжение»), деисторизирование («непосредственная сила выражения»), институционализирование («образовательная власть гуманизма»), нор-

сительно недоверчивого наблюдателя: на почву Великой традиции опираются так естественно, что она на первых порах не является вовсе никакой проблемой. Для этой этноцентристской позиции, т. е. убежденности в особом статусе собственного наследования, характерным является и предположение о том, что неподвластный времени горизонт культуры как будто создает сам себя и, следовательно, не нуждается в дальнейшем интерпретировании. Кто сам находится внутри Великой традиции, склоняется к тому, чтобы принять собственный горизонт культуры за историю человечества как таковую и, несмотря на щедрое установление параллелей, утвердить собственную судьбу как обязательный масштаб⁸. Поэтому примечателен не только исключительный случай Великих традиций с их отсылочным горизонтом вечной современности, удивляет и невидение проблемности этого явления, кажущегося искаженным настолько же из-за непонимания, насколько и из-за самоочевидности, и раскрывающегося во всем своем своеобразии только в сравнении, переходящем границы отдельной культуры.

Пытаясь раскрыть проблему, мы хотим на первом шаге исключить несколько распространенных ошибок. К ним относятся следующие представления:

- о кажущейся косности традиции,
- о консервирующей силе письменности,
- о вечной силе выражения великих текстов.

Первое заблуждение, от которого мы хотим избавиться, касается представления о косности традиции. Теперь традиция понимается в широком смысле традиционности, т. е. существования в границах в качестве естественных приемлемых жизненных форм и в полагании неизменности продолжения преемственности. Все традиционные формы жизни, хотя и являются очень замедленными и поэтому неощутимыми, тем не менее подвержены перманентному процессу, который мы можем назвать «крадущимся изменением».

мативность («обязательный прототип»), идентификация («общность и принадлежность»), ретроспективность («осознание разрушения и дали»), т. е. все феномены, которые мы хотим причислить к канону-синдрому. О противопоставлении исторических и канонических интересов см. ниже прим. ред.

⁸Это остается в силе даже для произведения столь настойчиво открытого своим горизонтом мысли, как *Смысл и назначение истории* Карла Ясперса (Ясперс К. *Смысл и назначение истории*. М., 1994), у которого, как мы сегодня видим, есть в конечном счете нормативное понятие западной традиции (ср.: Assmann A. *Jasper's Concept of the Axial Age: Humanistic Credo or Historical Theory* // *Cultures of the Axial Age* / Ed. S. Eisenstadt. S.I. 1987).

Явным примером указанного выше процесса является языковое изменение. Оно незаметно и неизбежно реализуется ниже порога сознания. По данному примеру мы должны представить себе также процессы изменений, присутствующих во всех традиционных областях, в том числе в произведениях письменной культуры, без которых не может существовать никакое общество.

Аналогично историкам языка, прослеживающим непрерывные дифференциации и модификации различных языковых стадий, археологи и этнологи смело препарировали изменение форм в «Истории вещей», которое запечатлелось ниже порога всех намеренных принципов образования стиля⁹. В традиционных и в так называемых стационарных обществах¹⁰ не существует состояния застоя, однако имеется продолжительность в (бессознательном) изменении, «гомеостатическое равновесие», которое препятствует каждой определенно кумулятивной, конвергентной и линейной прогрессии¹¹. Что особенно отчетливо выделяется на примере языка, можно также полноправно распространить на другие символические формы общественной жизни. Во всех областях *коллективной жизни* — в народных обычаях и традициях, знании и опыте — крадущееся изменение как бы создает *status naturalis* человеческой культуры. Подобное равновесие, в котором традиционное общество с его наследованием является сбалансированным, может преодолеть тысячелетия, но оно также может и разрушиться в течение одного поколения, когда общество попадает под влияние определенных эволюционных достижений. Введение письменности способствовало *про-*

⁹Ср. с Кублером (Kubler G. The shape of Time: Notes on the History of Things, 1962; на нем.: Kubler G. Die Form der Zeit: Anmerkungen zur Geschichte der Dinge. Frankfurt/M., 1982), который, правда, категорически отрицает границу между бессознательным (тип: языковое изменение) и интенциональным изменением форм (стиль).

¹⁰Это понятие ввел Х. С. Мари, употребивший его для характеристики обществ, в которых страх перед изменением приводит к экстремальному нежеланию переступать надежный народный обычай и преемственные правила (см. Nelson B. Der Ursprung der Moderne: Vergleichende Studien zum Zivilisationsprozess. Frankfurt/M., 1984. S. 71).

¹¹См. Гуди (Goody J. Literalität in traditionellen Gesellschaften. Frankfurt/M., 1981. S. 50), который соединил подобную «гомеостатическую организацию культурной традиции» с социальной функцией памяти (и забытого) и поэтому считает ее характеристикой обществ без письменности. В том же смысле Луманн (Luhmann N. Gesellschaftsstruktur und Semantik. Bd. 1. Frankfurt/M., 1980. S. 45 ff.) указал в другом направлении и на связь применения письменности и «эволюции идей».

истощению высокоразвитых культур, распространение современной технологии способствовало исчезновению реликтов архаики в нашем мире. Аналогично: в позднем средневековье огромная интеллектуальная стимуляция, купленная ценой столь же глубокой дестабилизации существовавших ориентаций, исходила из новых городских центров с их рынками, давлением конкуренции, денежным хозяйством. Общество, вступающее в новую эволюционную стадию из-под покровительства замкнутого мирового порядка (мышления в рамках иерархии), сталкивается с новыми сложностями, требующими новых стратегий решения проблем, — например, в форме канона и цензуры¹².

Благодаря письменности происходит изменение структуры традиции. И это может прояснить пример языка¹³. В памятниках письменности откладывается устаревшая стадия языка, даже «мертвые» языки, поддерживаемые письменностью, могут внедряться в совершенно другую жизненную реальность. И все же было бы ошибочно думать, и это наш второй пункт, что письменность, ее изобретение, распространение, употребление, собственными силами и автоматически приводит в движение структурное изменение традиции. Мы не верим в подобный детерминизм медиальных средств. Письменность является несомненно необходимой, но недостаточной предпосылкой для возникновения Великих традиций. И письменности могут быстро уйти в небытие, как и наоборот, правда в очень редких случаях, какая-нибудь древняя стадия языка сохраняется только в устном наследовании: хотя именно так, как в случае с ведами, уровень выражения священного текста становится в некотором роде языковым храмом¹⁴. Таким образом, неподверженные действию времени связи наследования не обязательно зависели от медиальных средств письменности (даже если правило и было иным), и с другой стороны, они ни в коей степени не гарантируются письменностью.

Даже священные тексты — и здесь мы подходим к нашему тре-

¹²См.: Vollrath H. Bernhard und Abaelard: Ein Beispiel für die Entstehung von Zensur in einer Umbruchsituation // Kanon und Zensur / Hg. v. A. Assmann, J. Assmann. München, 1987. S. 109–136; Schulze W. Kanon und Pluralisierung in der frühen Neuzeit // Ibid. S. 317–325.

¹³Ср.: Wienhold G. Kanon und Hierarchiebildung in Sprache und Literatur: Sprachentwicklungstyp, Diglossie und Polysystem // Ibid. S. 300–308.

¹⁴Сходный случай тщательного сохранения языковой стадии по причине святости формулировавших ее текстов представляет собой изложение Корана.

тнему пункту — могут и после их записи существовать в модусе крадущихся изменений. Это демонстрирует пример Египта, культуры, языковая преемственность которой проникла в структуру Великих традиций¹⁵. Великое богатство священных текстов каждая эпоха редактировала по-разному, говоря иначе, их запас радикально изменялся со временем за счет опускания и расширения течения времени, и в старых текстах, как раз в письменно передаваемых, стремительно продолжалось разрушение смысла. Представь себе только, Гомера постигла та же судьба, что и египетские тексты: столетиями и тысячелетиями его дописывали, укорачивали, увеличивали и перемещали всегда в новых направлениях в результате при-сочинения новых песен и скрещивания с другими эпосами. Существует, следовательно, мало оснований для гипотезы, что великие и значимые тексты были бы в состоянии из собственных сил развить вовне Великую традицию. Было бы абсурдно предположить, что вместо текстов Гомера в качестве письменного свидетельства Запада мог бы быть взят первый попавшийся другой текст¹⁶. Но чтобы вокруг этого текста сквозь тысячелетия создался исторически действенный горизонт в его непосредственном и неуменьшающемся наличии, понадобятся другие факторы.

В конце концов (нам необходимо лишь мимоходом напомнить об этом хорошо известном и в исследованиях последних десятилетий, возможно, несколько односторонне выдвинутом на первый план аспекте письменности) этому медиуму одинаково свойственны и отклонение от устаревших традиций в силу эволюции идей, и их буквальное сохранение в памяти культуры. Что за силы ответственны за тот или иной ход наследования, за крадущееся изменение, систематическую эволюцию или настойчивое противостояние времени, если инертность традиции, сила консервативности письменности, власть высказываемого смысла сами *не единственны?*

2. Страж традиции

Только когда мы освободимся от мысли о самодействующих стабилизаторах наследования, момент «невероятного» восстания против времени станет ясен как результат сознательного и трудоемкого

¹⁵Большое количество материалов см. в работе: Leipold J., Morenz S. Heilige Schriften: Betrachtungen zur Religionsgeschichte der antiken Mittelmeerwelt. Leipzig, 1953.

¹⁶Ср. Hölscher U. Über die Kanonizität Homers // Kanon und Zensur. S. 237–245.

усилия. Постоянство устанавливается не само по себе, существуют общественные институты, занятые его созданием. Они образуют и регулируют, укрепляют и умирляют, что, естественно, чрезвычайно вариативно. Подобные институты действуют как «стражи наследования», к ним относятся: институт цензуры, институт попечения о тексте, институт попечения о смысле.

Институт цензуры

Любой канон суживает предыдущую традицию. Это происходит, образно говоря, таким путем, что в многоформенном и далеко простирающемся ландшафте, горизонт которого теряется в тумане, ограничивается определенная территория. Отныне все-внимание будет сосредоточено на этом ограниченном священном пределе. Каждый канон образовывается со знаком дефиса. Этим он неизбежно порождает диалектическое отношение между тем, что он включает вовнутрь, и тем, что остается снаружи. Ссылаясь на Библию, это можно назвать границей между каноническим и апокрифическим. Апокриф, возможно, «хорошо и полезно читать», но ему не хватает авторитета. Такие тексты не пригодны для чтения на богослужении или как аргументы в теологических спорах. Подобная диалектика действительна и для секуляризованных канонов. Канон «античных авторов» создал сложности в сфере своего влияния более поздним авторам: *perfectus vetusque scriptor* отсылает *vilis atque novus scriptor* в Апокриф¹⁷. Там, где существует канон, голоса рядом и снаружи всегда обесцениваются. Подобное обесценивание может простираться от маргинализации до табуизирования. Например, было табуизировано всякое историзирующее обращение из «Канона модерна» к прошлому, как и любая нацеленная сугубо на отображение форма выражения¹⁸. Примером маргинализации является староарабская поэзия доисламского язычества — Гахилия, которую сохраняют благодаря ее чисто языковым свойствам.

Цензоры являются «постовыми» наследования. В решениях церковных Соборов они охраняют вверенную им традицию от заразного и многоголосого окружения таким образом, что они передвигают установленные пограничные знаки или возводят стену еще выше. К

¹⁷ Цит. по: Magaß N. *Klassik, Kanon und Lektüre. Gibt es moderne Klassiker?* Bonn, 1980. S. 20.

¹⁸ О каноне авангарда см.: Schmidt S. J. *Abschied vom Kanon? Thesen zur Situation der gegenwärtigen Kunst // Kanon und Zensur.* S. 336–347.

цензуре¹⁹ относится, наряду с отграничением от чужого, не истинного, ложного, также и иммунизация против изменений. Данное задание возлагается на специализированные институты, которые мы хотим объединить под понятиями «попечения о тексте» и «попечения о смысле». В противоположность существенно негативной ударной силе цензуры, забраковывающей, уменьшающей возможности, на долю двух последних институтов выпадает прежде всего консервативная или творческая функция.

Институт попечения о тексте

Тексты — в том значении, которое мы употребили в заголовке, — не являются ограниченными письмом объективациями языковых коммуникаций и не представляют собой, с другой стороны, обычный случай или естественное состояние языковых событий. Они, скорее, создают тот исключительный случай, когда дословность, обычно бесследно снимаемая в процессе говорения и понимания, приостанавливается, так как событие коммуникации распространяется в здесь и сейчас конкретной ситуации, и сказанное по разным причинам должно быть сохранено, чтобы оно могло быть повторено в другом месте или в другое время. Высказывания, основанные на повторении и со ссылкой на подхватывание, переживают как текст момент сообщения. Изначально и по преимуществу заучивание наизусть есть медиум этого воздержания от коммуникации. Когда же техники сохранения в необыкновенно взыскательной манере начинают концентрироваться на плане выражения коммуника, когда дело доходит, стало быть, до точного, дословно верного и, возможно, даже интонационно верного фиксирования, тогда мы имеем дело с институтом попечения о тексте. Мы можем говорить здесь о *табуизировании плана выражения*, ибо это, как правило, религиозное благоговение, от которого исходит требование сохранения дословной верности. Так же строго, как в церковном обряде религиозного благоговения, форма священного действия устанавли-

¹⁹Мы различаем три идеально-типические основные формы цензуры: цензура ради сохранения власти, направленная против субверсивного, цензура ради превалирования канона над апокрыфом (профанным, языческим) и цензура ради сохранения смыслов в противовес еретическому. В противоположность двум другим типам, чистая цензура власти не связана с позитивной смысловой фигурой и движется вперед произвольно. Цензура ортодоксии (3) предполагает канон и направляет себя против отклоняющихся интерпретаций; см. об этом далее.

вается до мельчайших подробностей, и священный текст защищает запретами дословность до мельчайших подробностей высказывания, а затем в письменной форме до последней черточки. Все та же «Ортопраксия», обращающая внимание на подробнейшее следование ритуальным предписаниям, сохраняет и дословную верность передачи священного текста. Попечение о тексте возникает и развертывается в обращении со Святым писанием как языковая ортопраксия. Священный текст требует дословной верности передачи, как это выражает ветхозаветный оборот, который, пожалуй, можно обобщить как «формулу канона» (Пятая книга Моисеева. Второзаконие, 4,2; 13,1): «Не прибавляйте к тому, что я заповедую вам, и не убавляйте от того».

Однако святость не является единственным основанием для неприкосновенности текста. Другая причина — это прекрасное. Аристотель не случайно дефинировал его с помощью той же самой формулы канона. Прекрасно то, от чего уже нечего больше отнять и к чему уже нечего больше прибавить. Забота о ненарушаемости тщательно оформленной поверхностной структуры характеризует таким же образом и сферы, имеющие дело с искусством. Священные и «прекрасные» тексты исключены из регулярного случая продуктивного унаследования, которое питается из смыслового источника и формульного репертуара и — в беспрестанном течении потоков традиций, в статусе «*monivance*» — сперва совсем не приводит к «текстам». *Исключительный случай репродуктивного унаследования*²⁰ встречается интересным образом в Египте как в священных, так и в литературных текстах. Здесь священные тексты были спрятаны в архивах и более нескольких тысячелетий переписывались в так называемых жилых домах, которые мы можем себе представить по образцу монастырских скрипториев. Попечение о литературных классиках принадлежало компетенции школы, где обучение было прежде всего посвящено овладению письменностью и речью. Важную функцию получила именно школа, где благодаря дословно верному унаследованию была законсервирована уже опереженная языковая стадия и препровождена как «мертвый» второй язык в культурную память. Поэтому особенно выражен был

²⁰Историю этой формулировки см.: Quecke H. Ich habe nichts hinzugefügt und nichts weggenommen: Zur Wahrheitsbetuerung koptischer Martyrien // Fragen an die altägyptische Literatur / Hg. v. J. Assmann, E. Feucht, R. Grieshammer. Wiesbaden, 1977. S. 399–416.

институт попечения о тексте в Месопотамии, где не литературный, но иностранный (шумерский) язык ответствен за внутрикультурное двуязычие²¹.

Институт попечения о смысле

Общепринятый закон наследования гласит: чем крепче Буква, тем в большей опасности Дух. Там, где тексты посредством фиксации плана выражения затвердевают и, следовательно, изымаются из постоянной приспособляемости к жизненному миру, они отодвигаются по необходимо увеличивающейся дистанции от реальности. При этом разрушение их смысла неудержимо. В Египте священные тексты дегенерировали на долгом пути до невразумительной абракадабры, и литературные классики также обнаруживаются нами в школьных рукописях эпохи Рамессидов сквернейшим образом искаженными.

Абсолютно ясно, что одним институтом попечения о тексте еще не устанавливаются никакие Великие традиции. Для них требуется попечение о смысле, которое компенсирует семантический дефицит попечения о тексте. Неизбежное разрушение смысла должно быть преодолено посредством техники непрерывного интерпретирования и практического применения. Табуизирование текстов было всегда и везде²². То же самое верно и для сохранения смысла. Комбинация того и другого, правда, является совершенно особым требованием. Для этого явно исключительного случая наследования мы хотим зарезервировать понятие канона. Хотя мы и вводим его на примере канона текста, мы думаем применить его с некоторым правом также к другим формам фиксации культурного смысла.

Это возложенное каноническое требование верности Букве и Духу так взыскательно, что оно выполнимо только в форме разделения труда. Поэтому каждое общество, определяемое каноническим текстом, порождает специалистов попечения о смысле: брахманов, мандари-

²¹ О двуязычии культуры Месопотамии см.: Soden W. v. Leistung und Grenze sumerischer und babylonischer Wissenschaft // Die Eigenbegrifflichkeit der babylonischen Welt, und: Leistung und Grenze. Darmstadt, 1965. О «канонизировании вавилонской литературы» — Falkenstein A. Sumerische und akkadische Hymnen und Gebete. Zürich, 1953; Kienast B. Keilschrift und Keilschriftliteratur // Frühe Schriftzeugnisse der Menschheit / Hg. Joachim-Jungius-Gesellschaft. Hamburg, 1969. S. 39–55.

²² См.: Colpe C. Sakralisierung von Texten und Filiationen des Kanons // Kanon und Zensur. S. 80–92.

нов, раввинов, мулл, шейхов, имамов, монахов, ученых, филологов, теологов.

Обе формы институционализации перманентности приводят к расслоению культурного смысла: в попечении о тексте это — дизъюнкция планов выражения и содержания, в попечении о смысле — дизъюнкция первичного и вторичного текстов. Так мы приблизились к важнейшему феномену *комментария*, который принадлежит канону, как и цензура. Существуют различные виды комментария, столь же мало относящиеся к канону, как и различные формы цензуры. Таков, например, филологический комментарий, который можно рассматривать как эпифеномен попечения о тексте и который, хотя и предпочитает стандартные тексты, исторически реконструирует смысл текста не «жизнью» вообще, но опосредует его развивающимся по собственным законам уровнем знания корпораций. Что касается комментария, относящегося к канону, то здесь, напротив, речь всегда идет о перемещении из текста в жизнь²³. Аналогично с юридическим комментарием, посредничающим между конечностью свода законов и бесконечностью возможных случаев, канонический комментарий посредничает между замкнутостью канона, смысловой фигуры, системы ценностей и открытостью реальности, к которой относится его требование прояснить все. Не снимаемая напряженность между категорической, неприкосновенной замкнутостью канона и незамкнутостью реальности всегда приводила к иерархизации структуры наследования за счет того, что канонизированный первоначальный текст обрстал несколькими наслоениями комментирующей вторичной литературы и вследствие этого разбухал до целых библиотек. Библиотека канона является типичной формой проявления азиатских традиций, в которых граница между первоисточником и комментарием имеет принципиально другой статус, чем в иудаизме, христианстве или исламе²⁴. На Востоке крупные классические комментаторские работы, так сказать, «отцов церкви», были растворены в каноне и проникали в письменный образ первичного текста совсем другим

²³Под «перемещением из текста в жизнь» мы понимаем аппликацию как последний шаг классической триады «понимание, толкование, применение», которую Фурман/Яус/Панненберг неожиданным образом распространили от обращения с нормативными или каноническими текстами на литературные тексты, см. особенно у Яуса, (Указ. соч. С. 459 и далее).

²⁴Ср. Bruhn K. Das Kanonproblem bei den Jainas // Kanon und Zensur. S. 100–112.

способом, чем тот, к которому мы привыкли²⁵. Напротив, на Западе (к которому мы должны причислить и ислам) священная книга существует для себя в своей неприкосновенности, однако ранние наслоения комментирующего смыслового посредничества вырастают здесь до некой самостоятельной параканонической формы, которая создает затем со своей стороны канон низшего ранга в виде Мишны и Талмуда²⁶, Хадита и многих сотен томов библиотеки трудов греческих и латинских отцов церкви.

Комментарий (если он только не представляет собой чисто схоластического, паразитирующего нароста) выполняет прежде всего две функции: он служит, с одной стороны, перемещению из текста в жизнь, высвобождению мироистолковывающих, действительно направленных и жизнестроительных претензий в постоянно изменяющихся горизонтах опыта и, с другой, — легитимирующей основой для инновации, которой позволено выражаться в сфере влияния канона всегда только в форме комментария. Примерно так китайский философ Ванг Пи облачил свою критику легализма в форму комментария к Лао-цзе²⁷, а Альтюссер опубликовал свою критику Маркса под названием «Lire le Capital». Там где господствует канон, на значимость может претендовать только смысл, опосредуемый текстом канона. Поэтому комментарий посредничает между текстом и «жизнью» в обоих направлениях: в направлении приложимости — между смыслом текста и жизнью, и в направлении легитимации — между «смыслом жизни» и текстом.

Институт попечения о тексте, который может сопоставимым образом оказать влияние также на иные символизмы культуры, основывается на строгом табуизировании и ритуализировании форм выражения. В области же попечения о смысле не существует соответствующего строгого табуизирования (и ритуализирования). Ближе всего к нему будет однозначная фиксация смысла: это был бы особый случай догматизации. Цензура попечителей о смысле долж-

²⁵ В то время как в западной традиции комментарий, будь это в форме комментария на полях или в форме самостоятельной книги, сохраняет в неприкосновенности главный текст, в Китае — по любезной справке Л. Леддерроза — он перемещающимся образом влетает в главный текст.

²⁶ Ср. Goldberg A. Die Zerstörung von Kontext als Voraussetzung für die Kanonisierung religiöser Texte im rabbinischen Judentum // Ibid. S. 201–211.

²⁷ По справке Л. Леддерроза речь при этом идет о ходовом приеме китайского комментария, который менее вопрошает о первоначальном смысле текста, чем о том, как отдельные формулировки могут быть использованы как точки привязки новых смыслов.

на принципиально противостоять любому нивелированию текстовой иерархии. В этом смысле «еретическими» тенденциями являются, например, широкое, до известной степени секуляризованное, понятие литературы, ровняющее с землей порог между «великими» и утилитарно значимыми текстами, и постулат деконструктивистской теории сущностной непрерывности между первичным и вторичным текстами²⁸. С другой стороны, она [цензура попечителей о смысле] должна проверять легитимность постоянно напирających желаний нововведений, причем она пускает в ход масштабы, которые отчасти *ad hoc* специально с этой целью должны быть созданы. Доля случайности у цензуры смысла остается всегда²⁹; простор для истолкования в католической церкви позднего средневековья был значительно зависим от личной (не-)терпимости тех или иных должностных лиц. Другими словами: границы параметров смысла принципиально нестабильны. Поэтому канон продуцирует и даже провоцирует историю. Поле ее возможностей простирается между полюсами, между либеральной плюрализацией смысла и ортодоксальной монологизацией.

Канону — из этого мы исходили — принадлежит общественная институционализация перманентного. Но как мы можем представить себе данные институты, если канон не принимает парадигматической формы священного текста? Здесь можно было бы думать о случае «канона образов», каковой у египтян предвосхитил Платона. Данный канон предполагает монополию государственных мастеров, и для византийского искусства релевантно аналогичное государственное и, соответственно, церковное ограничение и стан-

²⁸Один из многих примеров: «Just as I disclaim any attempt to contribute to a history of modern criticism, I feel equally remote from a science of criticism that would exist as an autonomous discipline. My tentative generalisations are not aimed toward a theory of criticism but toward literary language in general. The usual distinctions between expository writing on literature and the «purely» literary language of poetry or fiction have been deliberately blurred» (Man P. de. Blindness and insight: essays in the rhetoric of contemporary criticism. London, 1983. S. VII). Вместе с преодолением порога между первоначальным и вторичным текстами, между эстетической и научной истиной, мы переживаем слияние дискурсивных миров. Литературная критика понимается как «далее-писание определенной традиции письма». Ср.: Gumbrecht H. U. Deconstruction deconstructed / Transformationen französischer Logozentrismuskritik in der amerikanischen Literaturtheorie // Philosophische Rundschau. 1985. N 33. S. 1–36.

²⁹Ср.: Biermann A. Zur sozialen Konstruktion der «Gefährlichkeit» von Literatur: Beispiele aus der französischen Aufklärung und dem Premier Empire // Kanon und Zensur. S. 212–226.

дартизирование художественных форм выражения. Мы можем говорить о «ценностном каноне», когда культурный смысл застывает в обязательных формах, перефразируемых как угодно. Идеологии, речь о которых как раз и идет, находятся под давлением устойчивого артикулирования и повторения этих фиксированных смысловых ядер. Истина, о которой здесь говорится, никогда не будет молчаливой самоочевидностью, она хочет быть подтвержденной со всех сторон. Пропаганда и реклама сами по себе еще, конечно, не являются каноноадекватными институтами, поскольку они рассчитаны исключительно на распространение и унифицирование (а как раз не на диахронное увековечение). Важнее поэтому улики моноцентричности культурных смыслов. В определенной идеологией культуре все без исключения отдельные сферы должны подчиняться этому твердому смысловому ядру. Национал-социалистский университет, например, должен был закрепить принципы немецкой самобытности, дисциплины и расового отбора во всех научных отраслях, от лингвистики до экспериментальной физики. Подобная целостная ориентация делается целью в государствах, централизованно регулирующих свои исследовательские проблемы (и, в основных чертах, также исследовательские результаты), или в тех, которые дефинируют возможности искусства посредством определенных правил³⁰. Такое наложение обязательств на искусство или науку служит деавтономизации (т. е. введению уравниловки) культурной сферы и тем самым стабилизации культурного смысла.

3. Отход и возвращение

Мы исходили из самого внешнего и очевидного признака канона, из его неподвластности времени, которая, как мы попытались показать, является не данностью от природы, а результатом осознанного усилия или, если угодно, делом особой культурной стратегии. Здесь, правда, может возникнуть другое заблуждение: а именно, иллюзия того, что относительно примеров речь действительно идет о некой однородной длительности более чем двухтысячелетнего наследования. Она нигде в мире не существовала эффективно в течение больших промежутков времени и менее всего (это будет продемонстрировано) при условии канонического фиксирования тра-

³⁰ Cp.: Günther H. Die Lebensphasen eines Kanons — am Beispiel des sozialistischen Realismus // Ibid. S. 138–148.

дий. Эта оговорка ввергает нас в мнимое противоречие со всем сказанным выше. Если канон не исключает изменения и даже, чего доброго, провоцирует его, то как же это можно соединить с тезисом о неподвластности Великих традиций времени? Какой смысл может иметь обсуждение «истории фиксирования»?

Едва лишь мы переходим от самопонимания и самоописания (т. е. взгляда изнутри) канонического феномена к взгляду на него извне, или, соответственно, к историческому рассмотрению, мы наталкиваемся на характерные цезуры, точнее: на особую событийную фигуру отхода и возвращения. Постепенное истощение содержания смысла и незаметные наслаивания и приспособления к новым состояниям сознания суть знаки той *эволюционной* организованности традиций, которую мы можем связать с понятием *стиля*. Смена стилей не является эпохальным и болезненным делом, так как они рассчитаны на изменение и замещение³¹. Иначе обстоит дело с каноном, всегда несущим в себе претензию на вечность. Канонизированная традиция никогда не воспринимает себя как выражение эпохи, как выражение специфического времени. Стили развиваются и истощаются в непосредственной зависимости от социального согласия. Но стиль может стать каноном, когда к нему *возвращаются* из изменившейся ситуации. Благодаря подобным возвращениям он получает то, чем до этого не обладал: трансисторическую, освобожденную от времени значимость. Отсюда можно также дефинировать канон как кристаллизированный, трансцендентный по отношению к среде и ситуации стиль.

По сравнению с «мягкой» сменой стилей, канон кажется нам обусловленным жесткой, *контр-эволюционной* событийной фигурой отхода и возвращения. Возможность подхватывания, правда, имеется только там, где что-то сохранялось в культурной памяти. Это редкий особый случай, который подразумевает среди прочего кодирование в устойчивых против времени материалах и, прежде всего, в письменности. В доисторические времена (которые для непривилегированных сословий уходят глубоко внутрь исторического времени и долго удерживаются в секторе практической культуры) раннее не является более доступным позднему. Каждая новая группа наслаивает свою специфическую традицию на пред-

³¹Ср.: Luhmann N., Assmann J. Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements / Hg. v. H. U. Gumbrecht, K. L. Pfeiffer. Frankfurt/M., 1986.

шествующую, которая этим стирается. Различные фазы и стили становятся снова видны только для археолога во время раскопок и собирающего материалы архивариуса, которые пробиваются сквозь осадочные слои и для взгляда которых (как для Бога у Августина) возможно сосуществование последовательного. Соответствующие слоевые структуры стали для этнологов доказательством существования так называемых «культур памяти», продемонстрировав, что «коллективная память» не *аккумулирует*, но всегда реконструирует из настоящего. В данном гомеостазе, наличествующем между обществом и теми или иными современными ему исходными рамками, прошлое не имеет места как прошлое³².

Для письменных культур, напротив, характерно возвращение к прошлому, привязывание себя к прошлому. Оно может быть мотивировано совершенно разными интересами. Историческое любопытство апеллирует к прошлому, ибо оно является древним и чужим. Написание истории как поиск начал и импульсов, музей как защищающая ниша для удивительного многообразия, ностальгия как тоска по Золотому веку — вот лишь некоторые формы возвращения к прошлому, выражающие зачарованность историей. Мы имеем в виду другой, даже противоположный вариант: возвращение к прошлому не потому, что оно чужое и древнее, а потому, что оно является собственным, истинным и значимым вне времени. *Историческому интересу*, тематизирующему временной промежуток, мы хотим противопоставить не менее типичный для письменных культур *канонический интерес*, который его отрицает. При данной предпосылке каждое обращение в прошлое впадает в деисторизирующее абсолютизирование³³. В этом смысле Ренессанс суть возвращения к какой-то истине, от которой отклонилось промежуточное время.

Примеры для подобного подчеркнутого поворота назад к времени забытой, вытесненной или даже преследуемой традиции обнаруживаются уже в высокоразвитых архаичных культурах. В конце 3-го тысячелетия до н. э. некое неошумерское движение, будучи реакцией на вековое верховное аккадское господство, восстановило оттесненную шумерскую традицию с тем успехом, что культура

³² Ср. (Goody J. Op. cit. S. 55): «Прошлое прошедшего зависит [...] от исторической способности чувствовать, которая без длительного ведения дневников вряд ли была бы в состоянии развернуться».

³³ См. прим.²⁶.

Двуречья стала впредь двуязычной; шумерский элемент сохранился в этой культуре до конца, т. е. до глубоких эллинических времен, как культовый язык и как корпус священных писаний. Подобным образом обстояло дело с конфуцианской традицией в Китае, развившейся в век «спорящих держав» и затем, при деспотичном режиме императора Куин Ши Хуангди 213 г. до н. э., ставшей — в типичном акте чисто политической, т. е. служащей интересам власти, цензуры — жертвой свирепого преследования ученых и «Великого сжигания книг». Сразу вслед за этим, в эпоху правления династии Хань, было учреждено *канонизирующее обращение назад*. В ритме большого размаха эта фигура повторялась в китайском средневековье. После многовекового даоистского и буддийского доминирования конфуцианская традиция завоевала в XII в. ортодоксально и схоластически систематизированную форму в виде неоконфуцианства. Особенно показателен случай древнеегипетского искусства, так как здесь подхватывание относится не к текстовым, а к стилистическим традициям (ими, правда, столь же богата китайская культура, особенно в области каллиграфии), которые в этом процессе укрепляются в канон. Язык форм египетского искусства в Древнем Царстве (2800–2200 до н. э.) развивается полностью в виде стиля эпохи. В конце указанного периода, одновременно с разложением централизованного правления, наступает утрата знания искусства и ремесленных навыков и истощение стилистических парадигм. Стилль Древнего Царства теряется или продолжает существовать в бессильных и «несвоевременных» поздних формах в Нижнем Египте, в то время как верхнеегипетская династия, вновь объединяющая Царство, создает в сознательном обращении к поре расцвета Древнего Царства новый стиль. И только в этом стиле египетский язык форм добивается своей уникальной неподвластности времени. К этому стилю будет прибегать позднее время, эпоха Нового Царства, канонизируя его во вневременную форму, после возобновленного периода отхода, который теперь, правда, нужно понимать не просто как упадок, но как сознательное уклонение. В некотором смысле сходным случаем визуального канона является византийское искусство. Здесь дело касается феномена возвращения: ибо византийский канон формируется как реакция на иконоборческое уклонение.

Мы указали по сути дела на тривиальный факт, а именно на то, что любая возможность подхватывания предполагает матери-

альное поддержание того, что должно быть подхваченным. Выполнить эту функцию могут в особенности письменность и возникшие вокруг нее институты консервирования типа библиотек, архивов, дворцовых коллекций и музеев. Однако актуального повода к возвращению этим еще не дано. Что-то должно быть прибавлено к чистейшей и случайной обнаруженности наследований, если это «прото»-каноническое значение должно быть достигнуто. Это особо прочное закрепление смысла³⁴. В этом пункте вступает в игру книга. Она сигнализирует значительно выразительнее, нежели письменность, связность, плотность и закрытость наследования. Поэтому не случайно снова и снова в связи с каноногенезом всплывает образ обнаружения утерянной книги. Так, первая редакция конфуцианской книги И-Гинг обнаружилась в развалинах снесенного во II в. до н. э. жилого дома. Книга «Мормона» — сокровище, которое было извлечено из американской пашни. Библейский рассказ о реформе Исайи сообщает о том, как во время расчистки иерусалимского храма была обнаружена книга, содержащая забытую истину, в данном случае: полный объем правил, согласованных между Моисеем и Богом. Этот текст, Второзаконие, затем станет обязывающим документом для иудейских форм жизни во время и после Исхода³⁵. В принципе под вербальным вдохновением нельзя понять ничего иного, кроме данной небом книги (ср. Коран). Книга — это как бы усиленная письменность, как и сам канон — усиленная традиция. В планах включения и исключения, целостности и замкнутости, единичности (sic!) и материальности канон и книга представляют нам прямо-таки принужденно соотносящимися друг с другом.

Мы подразумеваем под особо прочным закреплением не только качества формы — на них подчеркнуто обратил внимание Брун в понятии «архитектуры канона» — мы подразумеваем под этим также и непосредственно дистиллят контрфактической истины. Это закрепление сохраняет наследование, по меньшей мере ретроспективно, в уклонении. Уклонение и возвращение могут быть поняты как негативный гешт. позитивный модус воздействия одного и того же субстрата наследования. В уклонении традиция усиливается и проясняется, и вследствие этого она может стать уже исходной точ-

³⁴Ср. Luckmann T. Kanon und Konversion // Kanon und Zensur. S. 38–46.

³⁵Ср.: Crüsemann F. Das portative Vaterland: Struktur und Genese des alttestamentlichen Kanons // Ibid. S. 63–80.

кой канонизирования. Здесь систематическая точка соприкосновения между каноном и конверсией, которую исследовал Т. Лукман³⁶. Императив «Ты должен переделать свою жизнь!» немислим в устном обществе, живущем в согласии знания и действия, истины и действительности, прошлого и настоящего. Но упомянутый императив еще не является следствием письменности, хотя она и стремится разорвать смысл и опыт. Императив принадлежит к контрреволюционной динамике отхода и возвращения, к внешнему проявлению двустороннего и вынужденного: полемического закрепления смысловых ядер, или, другими словами, к истории канона и цензуры. В силу подобной поляризации истин на самом деле увеличивается, впрочем, также стремительность, с которой позиции сталкиваются друг с другом.

Нам нужно осознать, что традиция изменяется в возвращении. То, к чему возвращаются, — всегда не вся полнота однажды случившегося — это обязательно выбор, суженный отрывок. Часто это выражается уже чисто количественно. Например, неоконфуцианство сокращает выросший сначала до 13 произведений состав конфуцианской традиции до четырех книг. В исторической перспективе многое стоит рядом друг с другом, так как нет однозначного, не говоря уже о нормативном, фокуса. Канонизирующее возвращение, напротив, всегда ориентировано на определенные ценности и часто примиряется с значительными искажениями³⁷. Канонизирование Генделя как сущность понятия «немецкого мастера звука», например, основывается на совокупности из только четырех трудов, которые выделены из всей широты и полноты неравномерного и многократно переходящего в апокрифичность творчества. Этот канон, конечно, основывается не на критерии подлинности. Критерием, определившим в Германии в 80-х годах XVII в. возвращение к Генделю, были священные ценности поднимающегося во времена национализма идеала «немецкой музыки»³⁸. Те же самые священные ценности, вознесенные на трон Генделя, стали роковыми для мадам де Сталь: в 1810 г. на полное издание ее книги *De l'Allemagne* министр полиции наложил арест с обоснованием: «Мы не нужда-

³⁶См. прим.³⁴.

³⁷Ср. Haug W. *Klassikerkataloge und Kanonisierungseffekte: Am Beispiel des mittelalterlich-hochhöfischen Literaturkanons // Kanon und Zensur*. S. 259–270.

³⁸Ср.: Finscher L. «...gleichsam ein kanonisierter Tonmeister»: Zur deutschen Händel-Rezeption im 18. Jahrhundert // *Ibid.* S. 271–283.

емся в поисках наших образцов у народа, столь Вас восхитившего»³⁹.

В то время как историко-антикварный интерес прямо-таки блокирует любопытство к чужому⁴⁰, канонизирующий возврат всегда означает *акт идентификации*. В европейской истории можно показать переход от одного к другому на примере развития от кабинета диковин эпохи феодальных сокровищниц к целостной концепции музея в роли образовательного храма, как ее осуществил в 20-е годы XIX в. Вильгельм фон Гумбольдт при поддержке Фридриха Шинкеля⁴¹. Аналогична этому история немецкой книги для чтения, явившейся на свет из причудливого скопища достопримечательностей и в конце концов в XIX в. утвердившейся в «действительно образцовую и национальную»⁴². Признанное как «свое» оказывается по эту сторону границы, все прочее — по другую сторону. Как бы ни были принципиально различны эти интересы, у них никоим образом нет необходимости всегда взаимоисключаться на горизонте культурной памяти. В западной традиции биполярность этих перспектив, интерференция обоих интересов сыграла особую роль: «теологический» или «гуманистский» интерес к попечению о канонизированном наследнике имел место *наряду* с «историческим интересом» к еврейской resp. греческой как к принципиально чуждой, ради нее самой исследуемой культуре. В канонизирующей работе по передаче традиции как подлежащего усвоению наследия заключается *история воздействия* традиции; в исторической работе по передаче традиции как «данных расследования» состоит среди прочего *история рецепции* традиции. Греческий или еврейский мир кристаллизуется в канон в узком сфокусированном световом конусе идентифицируемого возврата, который ориентируется на вневременную норму «своего» и выставляет жизнеформирующую, даже жизнеизменяющую претензию. В рассеянном свете научного исследования, напротив, растворяется любой канон.

³⁹Ср.: Gumbrecht H. U. Phönix aus der Asche, oder: Vom Kanon zur Klassik // Ibid. S. 284–299.

⁴⁰Ср.: Schmidt E. A. Historische Typologie der Orientierungsfunktionen von Kanon in der griechischen und römischen Literatur // Ibid. S. 246–258.

⁴¹См. об этом: Lübke H. Humboldt als Museumsgründer: Vortr. gehalt. anlässlich des 150. Todestages W. v. Humboldts an der FU Berlin. Berlin, 1985.

⁴²См.: Killy W. Zur Geschichte des deutschen Lesebuchs // Germanistik — eine deutsche Wissenschaft: Beiträge von Eberhardt Lämmert u.a. Frankfurt/M., 1967. S. 43–69.

4. Цензура и канон

Мы ввели понятия канона и цензуры как коррелятивные и при этом много говорили о каноне и мало о цензуре. Мы хотим теперь еще раз вернуться к смыслу этой пары. Для цензуры не менее значимо, чем для канона, то, что она произошла из духа письменности. В устных культурах нет никакой необходимости в затратах сил на цензуру, поскольку в них другое или ложное мнение едва ли имеет шансы на выживание. Несомненно и здесь существуют обязательное содержание наследования, о чьей корректности заботятся (например генеалогическое знание). Но явное отклонение от обязательного всегда представляет собой дефицит, никогда не имея собственного потенциала, из которого могло бы возникнуть новое. Превентивная цензура, которая продлевает принуждающее к приспособлению общее до недр отдельного, делает цензурирование задним числом излишним⁴³. В соответствии с пониманием более новых теорий власти и цензуры дело здесь касается, конечно, самой что ни на есть законченной формы цензуры: «Совершенной и невидимой цензура является только тогда, когда никто не скажет ничего другого, чем то, на что он объективно правомочен»⁴⁴. Цензура, которая появляется в тени канона, никогда не бывает этим безмолвным совершенством; она ощутима и видима, она — ничем не устранимый фактор помехи. Это связано с тем, что между каноном и реализацией остается существующей неотменяемая дистанция. Канон никогда не сдвигается в ранг привычки, ставшей второй природой; в этом случае он потерял бы свою твердую неподвластность времени и был бы, как и другие формы традиции, подвержен закону крадущегося изменения. В противоположность превентивной цензуре эксплицитная цензура, принадлежащая канону, предусматривает определенную, не редуцируемую степень сознательности и намеренности. Канон не может стать вполне самим собой разумеющимся. Всегда остается открытой доступная альтернатива, некая дверь, которая специально с этой целью должна запираться. Это не устранимое несоответствие между господствующим смыслом и возможностью противоречия создается только на почве письменности; потенциал знания самоосновывается в структуре канона.

⁴³См.: Camartin I. Das gemeinsame Besondere: Anmerkungen aus dem Blickwinkel einer Randliteratur // *Kanon und Zensur*. S. 149–157.

⁴⁴Bourdieu P. La censure // *Questions de Sociologie*. Paris, 1980 (см. также прим. ⁴³ и Luhmann N. Macht. Stuttgart, 1975).

Но как же, собственно говоря, функционирует цензура? Принцип, о котором здесь следует говорить, может пояснить, наверное, один литературный пример: «Новая биологическая теория» — так называлась научная работа, которую кончил читать Мустафа Монд. Некоторое время он сидел, глубокомысленно хмурясь, затем взял перо и поперек титульного листа начертил: «Предполагаемая автором математическая трактовка концепции жизненного назначения является новой и весьма остроумной, но весьма еретической и по отношению к общественному порядку опасной и потенциально разрушительной. Публикации не подлежит. (Эту фразу он подчеркнул.) Автора держать под надзором. Потребуется, возможно, перевод его на морскую биостанцию на острове св. Елены». А жаль, подумал он, ставя свою подпись. Работа сделана мастерски. Но только позволь им начать рассуждать о назначении жизни — и, кто знает, до чего дорассуждаются. Подобными идеями легко сбить с толку тех вышекастовиков, чьи умы менее устойчивы, легко разрушить их веру в счастье как Высшее Благо и убедить в том, что жизненная цель находится где-то дальше, где-то вне нынешней сферы людской деятельности; что назначение жизни состоит не в поддержании благоденствия, а в углублении, облагораживании человеческого сознания, в обогащении человеческого знания. И вполне возможно, подумал Главноуправитель, что такова и есть цель жизни. Но в нынешних условиях это не может быть допущено. Он снова взял перо и вторично подчеркнул слово «публикации не подлежит» — еще гуще и чернее; затем вздохнул. «Как интересно стало бы жить на свете, — подумал он, если бы можно было отбросить заботу о счастье»⁴⁵.

Эта история о цензуре, которую мы процитировали из романа Хаксли «О дивный новый мир», включает в себя, как и любой пример, который не вошел в мир как парадигма, множество особенностей и искажений, которые мы здесь не можем обсуждать. Тем не менее она может проиллюстрировать некоторые классические основные условия цензуры. В примере из Хаксли предметом цензурирования становится книга, несущая в заглавии слова «новая теория». Подобная книга нацелена на готовность ее читателей к обучению и на способность культуры к обновлению. Но как раз эта привязка и блокируется посредством канонизирования культурных

⁴⁵Хаксли О. О дивный новый мир // Иностранная литература. 1988. N 4. С. 89–90.

смыслов. Не существует обучения и обновления там, где человек мнит себя достигнувшим цели. Кто полноправно владеет истиной, тому не нужно, даже *нельзя* отправляться на ее поиски. Данная истина дистиллирована у Хаксли в формуле «счастье как Высшее Благо». При этом, речь идет менее о содержании формулы, чем о *претензии на благо*, также имеющей возможность сочетаться с другими ценностями и содержаниями. Если позволительно говорить о различных стилях истины, тогда канону принадлежит абсолютистский стиль истины⁴⁶. Из этой когнитивной горячей точки канона цензура должна все остальное классифицировать как *еретическое*. Кто уверен в том, что твердо владеет истиной, тому ее поиски должны показаться невыносимой провокацией.

Но существует еще другая горячая точка канона, из которого цензура может исключать новшества и альтернативы. Наверное было бы возможно говорить наряду с познавательными и о социальных горячих точках. Хаксли обращает наше внимание (в тексте оригинала) и на это, формулируя идею «современного общественного порядка». Мы можем прояснить себе эту характерную для канона связь познавательной и социальной истины, если мы противопоставим ему абстрактную истину логической аксиомы. Обязательность есть что-то совсем другое. Канонизированная истина всегда касается истины-для-некоторой-группы. Своеобразное противоречие между абсолютной претензией на благо и отчасти узким отношением внутри группы относится к сути канона. Обладая инструментом канона, социальный порядок форсирует себя так же, как сплоченность группы. Цельность и закрытость текста или ценностный порядок идеально соответствуют цельности и закрытости группы или общественного порядка. Выход из этого единства или порядка рассматривается как *субверсивный*. Инстанция индивидуальных, следующих собственным побуждениям и владеющих своими собственными толкованиями, выглядит в подобной перспективе такой же опасной, как и укрепление местных и автохтонных традиций, раскалывающих централизованную власть. Функцией канона всегда является также социальная интеграция, а то, что не стремится к этой цели, преследуется как опасное.

Здесь нам важнее всего определить структурную связь канона

⁴⁶О «стилях истины» говорит и Е. Ферелин (Voegelin E. Order and History. Vol. 1-4. Louisiana, 1956-1974), особенно применительно к «космологическому стилю истины» ранних высокоразвитых культур.

и цензуры. Естественно, что не все решения цензуры опираются на установленные ценности канона. Существует другая цензура, которая проявляется чисто казуистично в иррациональных актах произвола как простая «самооборона власти». И существует цензура, которая значительно систематичнее, но тоже без обратной связи с каноном, обеспечивает власти ее неприкосновенность и стабильность тем, что стирает прошлое и редуцирует культурную память до господствующего настоящего. Это, пожалуй, самое честолобивое предприятие цензуры практиковалось в деспотических (например в Китае при Квин Ши Хуанди или в Риме при Тиберие⁴⁷), и в тоталитарных (экземплярно изображенных у Оруэлла в «1984» формах господства⁴⁸). Однако все это не значит, что основанная на каноне цензура была отсюда легитимнее и человечнее. Но через включение обязывающего и *выделение* всего остального все же возникает различаемое и относительно ясное пространство диспозиции. Канон мотивирует цензуру, но и контролирует ее, и каждый акт цензурирования в тени канона одновременно является актом самоограничения. И это делает нашу цитату из Хаксли отчетливой. Она рискованно заканчивается условным предложением, тяжелым вздохом цензора, который явно осознает тягость канона и его узкие границы: «если бы можно было отбросить заботу о счастье!».

5. Канон сверху и канон снизу

Мы не хотим чрезмерно использовать эту цензуру-фикцию и в заключение еще раз обращаем наше внимание на исторические условия нашей темы. Кто размышляет о Китае или Египте, может прийти к идее о том, что стабильность формы политической организации представляет собой решающий фактор в стабилизации традиции. Но это не действительно для других случаев и в самой меньшей мере для еврейства. Вопрос о том, какие именно связующие силы способствуют этому постоянству, простирающемуся сквозь тысячелетия, должен непременно считаться открытым. Мы должны исходить из того, что не существует никакого типич-

⁴⁷ Cp.: Cancik-Lindemaier H., Cancik H. Zensur und Gedächtnis: Zu Tacitus // *Annales*. Vol. IV. N 32-38, S. 169-189, и: Martin J. Vom Prinzipat zur Hierokratie. Die Kanonisierung von Kommunikation- und Herrschaftsbeziehungen im Römischen Reich // *Ibid.* S. 190-200.

⁴⁸ Cp.: Löwenthal L. Calibans Erbe: Bücherverbrennungen und kulturelle Verdrängungsmechanismen // *Kanon und Zensur*. S. 227-236.

чески идеального *вида*, а существуют только исторические, очень разнообразные случаи канона и цензуры. Спектр возможных феноменальных форм кажется нам ограниченным двумя полюсами, которые мы можем наметить здесь только в самом первом приближении.

Один из полюсов создает то, что мы упрощенно хотим назвать «канон сверху». Данный канон является выражением и инструментом сильной централистической формы власти. Создается впечатление, будто происхождение высокоразвитых культур было связано с образованием подобного вида канона. В пользу этого могли бы свидетельствовать, например, исследования Ф. Тенбрука, особо подчеркнувшего значение общей культуры, культурной индентичности, для формирования расширяющегося в пространстве единства правления и управления. Прыжок от примитивных обществ, базирующихся на прямом контакте всех состоящих друг с другом в связи, к высокоразвитым культурам, интегрирующим и делающим однородными различные локальные культуры, был не только количественным, цена этого прыжка — социальная дифференциация. Чтобы господство могло развернуться транслокально, оно должно обязать себя верхнему слою, который будет распространять его приказы и интересы из центра на периферию. Тенбрук указывает на то, что верхний слой может выполнять эту функцию только тогда, когда он «обнаруживает себя как сплошная коммуникативная группа»⁴⁹. Относительно Египта это называется эксклюзивным участием в «монументальном дискурсе», той простилизованной «могильной письменности», в которой королевскому дому и верхнему слою общества была позволена привилегия самоизображения.

В том, что касается Китая, здесь прежде всего следует вспомнить об экзаменах, открывавших ворота к карьере чиновника. Образование означало здесь не либеральную пропедевтику как в прусском государстве, но высокоформализованное состояние, создающее исключительный доступ в более высокие круги социальной иерархии⁵⁰. Относящийся к власти «канон сверху» заботится прежде всего об унифицировании. Его корреспондирующая цензура будет поэтому в первую очередь служить осуществлению и сохранению задающих масштаб стандартов; все локальные вариан-

⁴⁹Ср. Hahn A. Kanonisierungsstile // Ibid. S. 28–37, здесь S. 35.

⁵⁰Ср.: Grimm T. Der chinesische Kanon — seine Struktur, Funktion und Kritik // Ibid. S. 113–123.

ты, автохтонные культы и автономные движения падут ее жертвой (такова была, например, судьба старообрядцев в России)⁵¹. Данный канон предназначен производить сопротивление давлению тенденции, обратной по направлению к местничеству, феодализации, провинциализации и раздробленности в «примитивных обществах».

Наверное, можно сказать, что «канон сверху» особенно форсирует социальный аспект, а «канон снизу», напротив, когнитивный аспект. Канону, который мы квалифицировали как относящийся к власти, мы хотим противопоставить канон, возвращающийся к особому смысловому источнику. К «смысловому источнику» мы относим феномены, объединяемые социологами под понятием *харизма*⁵². Под этим подразумевается истина, привязанная не к институту, а к личности (или при определенных обстоятельствах к ситуации). К харизматической ситуации принадлежат, по меньшей мере, двое: носитель харизмы, лидер, и последователи — группа преданных, подчиняющихся его слову как абсолютно обязательному. Данное соотношение противостоит нормам социополитической среды. Оно существует большей частью как анклав и живет исключительно от излучения и воздействия, стало быть, ауры непосредственных живых контактов. Эта аффективность и интенсивность персональной связи делает харизматическую форму проявления господства самой абсолютной и вместе с тем самой мимолетной. Харизма, мерцание божественного огня, принципиально неканонична, ибо Дух веет, куда хочет. Но из-за особого сцепления обстоятельств мимолетная харизма может когда-нибудь быть отлитой в устойчивую форму канона. Это происходит, например, в ситуации, которую можно было бы обозначить как «сохранение на священном огне». Где сообщение спасается за пределом первоначальной ситуации прямой группы взаимодействия, там это происходит, большей частью, вместе с глубоко идущими структурными изменениями со-

⁵¹Ср.: Lachmann R. Kanon und Gegenkanon in der russischen Kultur des 17. Jahrhunderts // Ibid. S. 124–137.

⁵²Классическим стал анализ «харизматического господства» у Макса Вебера (Weber M. Wirtschaft und Gesellschaft. Tübingen, 1947. S. 140–148); в последнее время, со специальным отношением к раннему христианству, об этом писал Р. Бендикс (Bendix R. Umbildungen des persönlichen Charismas: Eine Anwendung von Max Webers Charismabegriff auf das Frühchristentum // Max Webers Sicht des antiken Christentums / Hg. v. W. Schluchter). Этой отсылкой мы обязаны реферату В. Шлуктера (Schluchter W.).

общения. В записывании и в окончательном институционализировании сообщение получает новые очертания.

Здесь особенно показателен пример канонизирования новозаветных писаний, ибо на нем нам дается возможность ясного прочтения различных фаз⁵³. В первой фазе раннехристианского движения дело касается в первую очередь записывания жизненно важного для группы опыта. На этой фазе священные писания возникают относительно независимо от любого ограничивающего цензурного регулирования. Вторая фаза раннехристианской церкви, напротив, в полном смысле слова сталкивалась с проблемами канона и цензуры. Чтобы иметь возможность удержать единство широко распахнутой общины под институциональной крышей, необходимы обязывающие тексты, которые будут всеми признаны таковыми. Поэтому цензура направляет себя против автономных духовных течений (таких, как гностики) и религиозных фанатиков (таких, как монтанисты). Ее целью является, говоря словами Макса Вебера, «закрытие харизматической фазы».

Одновременно с этим отцы церкви работают над стабилизацией традиции, начиная посвящать себя попечению о смысле. После обращения Константина, христианская церковь продвигается (и это третья фаза) в ранг официальной государственной церкви. Вступая в союз с политической властью, она преобразует, если угодно, «канон снизу» в «канон сверху». Соответственно преобразуется и характер цензуры, которая отныне добивается не столько чистоты учения (главного желания отцов церкви), сколько единообразия и обязательности правоверия (отныне главного желания на созываемых правителями Соборах).

6. Канон сегодня?

Мы попытались показать, что явление канона имеет историческое начало. Остается спросить, имеет ли он исторический конец. Не сотрясается ли он от того, что начиная с Нового времени, по меньшей мере в западноевропейской культуре, основательно выхолащиваются остатки канона⁵⁴? Не ограничен ли язык самоуве-

⁵³Ср.: Ritter A. M. Die Entstehung des neutestamentlichen Kanons: Selbstdurchsetzung oder autoritative Entscheidung // *Kanon und Zensur*. S. 93–99.

⁵⁴Ср.: Wright K. Kant und der Kanon der Kritik // *Ibid*. S. 326–335 и Gumbrecht (см. прим. ³⁹).

ренности устаревшими и периферийными областями общественной действительности?

Мы должны понять, что существуют две совершенно различные оценки того феномена, который коротко называют европейским рационализмом. Одна из них заключается в представлении о необратимости исторического процесса, в убежденности, что часы сознания не позволяют повернуть назад. Другая — это взгляд диалектики Просвещения на иррегулярный процесс с неконтролируемыми контрударами.

Чем последовательнее индивидуалистическая и целерациональная форма общества, тем сильнее при известных условиях и противодействие подчеркнутого соединения ценностей и построения общественности. Нет сомнения в том, что так называемый процесс дифференциации культурных ценностных сфер — таких, как искусство, право, экономика, религия или политика, — привел к отмиранию общекультурного смысла. Но именно эта потеря общего смысла как раз и привела в условиях модернизма к связующим течениям и формам реканонизации. В первой трети нашего века это дало на немецкой почве очень разные подходы подобного рода: возникли такие новые религии, как монизм и антропософия, молодежное движение, идеология немецкой самобытности, религия искусства кружка Георга, антилиберальная теология Карла Барта⁵⁵. Историческая участь этих начинаний стала очень разной: из идеологии немецкой самобытности развернулась диктатура национал-социалистов, из ново-ортодоксии Карла Барта⁵⁶ — сопротивление сознающей себя церкви (*Bekennende Kirche*)⁵⁷. Находимся ли мы снова — или все еще? — в подобной ситуации? Да и нет.

Да, поскольку перед лицом грозящей ядерной всеуничтожающей войны и предвидимого разрушения природной окружающей среды убежденные и ответственные этические голоса приобрели новый вес. Новый ценностный фундаментализм запечатлевает себя

⁵⁵ Карл Барт (*Karl Barth*) — швейцарский протестантский теолог (1886–1968), член так называемой организации '*Bekennende Kirche*' (см. ниже, прим. ⁵⁶), профессор Боннского и Базельского университетов, подвергся преследованиям национал-социалистов, является одним из основателей и главным представителем 'диалектической теологии' (прим. изд.).

⁵⁶ О Карле Барте см. особенно *Berger P. L. Der Zwang zur Häresie: Religion in der pluralistischen Gesellschaft. München, 1980. S. 80–108* (прим. изд.)

⁵⁷ В рамках евангелической церкви — движение сопротивления преследованиям национал-социализму и поддерживаемых им 'Немецких христиан', основанное на синоде в Бармене, в мае 1934 г. Главный представитель — Мартин Нимеллер.

в целом потоке программных заявлений. Здесь выражается нечто вроде реканонизации в смысле заявления независимости относительно господствующей тенденции самоуничтожения культуры и самопривязанности к законам, которые понимаются как первоначальные и подлинные жизненные условия. Этот противодейственный элемент канона становится революционным потенциалом.

Нет, поскольку мы переживаем в настоящем нечто подобное тотальной канонизации. Мы думаем о постисторическом сознании, которое желает освободиться от традиционных форм культуры, особенно от законов ограничения и включения. Это недоверие к каждой целенаправленной воле и к каждому пафосу продолжительности артикулируется следующим образом:

«Нет. Свинья, которая хочет чистоты не пачкаясь, которая хочет оказаться чистой, никогда не будет чистой; больше никакой или-или диалектики, никакого решения, никакого убеждения, ничего обязательного, никакого закона, никакой цели, никакого определенного стиля, никакой ясной перспективы, никакой четкой формы, никакого канона, вместо идей — идола, вместо иронии — магия, ничего из иерархии, ничего из памяти, ничего из истории»⁵⁸.

Ничего из памяти. С помощью анестезирования этих нервов будет ликвидировано целое культурных явлений и осуществится мечта о «докультурной эстетике». «Мечтательными» являются в действительности те постисторические состояния, которые нацелены на то, чтобы привести прежде всего к понятию большого скольжения. Мы достигли бы здесь абсолютно противоположного принципу канона полюса и растворили бы эту вирулентность окончательно в пустоте. Но до тех пор, пока жизнь не протекает бессознательно, а оформляется в дальнейшем соотносимо со смыслом и тем самым с культурными и кризисными формами, канон, как нам кажется, еще не вышел в отставку. Он участвует как в производстве, так и в преодолении кризисов. О его полезности или опасности в общем и целом решать трудно. Нам следует измерять его в каждом особом случае по свободе, которую он дает, и несвободе, которую он способен преодолеть.

⁵⁸Ingold F. P. Ränder hereingebrochen Mitte zerschmettert: Ein Bericht // Literaturmagazin. 1985. N 15. S. 32–36, bes. S. 35.

Фридрих А. Киттлер

ТРАГЕДИЯ УЧЕНОГО Театральное вступление

Немецкая поэзия начинается со вздоха

Я богословьем овладел,
Над философией [ach!] корпел,
Юриспруденцию долбил
И медицину изучил¹.

Вздых исходит не от безымянного «Я» — его голоса не слышно в строфе. Еще меньше смысла говорить здесь о конкретном авторе. Все, что нарушает интонацию старонемецкого раешного стиха «книттель-ферса», — это чистая душа. Стихи другого классика могут служить здесь подтверждением: вздох *ach* выступает знаком единственной в своем роде материи. Если бы эта материя могла отыскать себе какое-нибудь другое означающее, хотя бы в форме множественного числа, — она все равно должна была бы вернуться к одному вздоху; ведь в противном случае говорила бы уже не душа, а язык (насчет названия трудно заблуждаться).

Почему живой дух не может предстать перед Духом? Если говорит душа, то — *ach!* — душа уже не говорит.

Как только начинается разговор, выступает другая сторона души: академические титулы и педагогические уловки.

Однако я при этом всем
Был и остался дураком.
В магистрах, в докторях хожу
И за нос десять лет вожу
Учеников, как буквоед,
Толкуя так и сяк предмет.

Не вздыхает ли тяжким вздохом университетский дискурс всех

¹Текст Гете дается в переводе Бориса Пастернака. В квадратных скобках приводятся места оригинала, не отраженные в переводе, но важные для логики рассуждений Ф. Киттлера.

четырех факультетов, которые в ту историческую эпоху так внимательно прислушивались к словам *res publica litteraria*. Республика ученых — это систематическое желание помешать тому счастливому стечению обстоятельств, когда живой дух предстал бы перед Духом. Республика ученых раз и навсегда диктует предписания для всех населяющих ее, для «докторов, магистров, писцов и попов» (или для врачей, философов, юристов и богословов), призывая «рыться в куче книг, которую гложут черви и которая покрыта пылью», — в поиске слов. Нужно рыться в куче всю жизнь, жизнь, наполненную чтением. Таким образом, будь то магистр или даже доктор Фауст, — мыслитель всегда пребывает в «тесной готической комнате» своей библиотеки лишенный новостей. Он читает, делает выдержки и комментирует, чтобы затем диктовать своим ученикам то, что надиктовали ему старые книги. Больше, собственно говоря, ничего не стоит за понятием «академическая лекция», которая существует со времен изобретения в Европе университетов как писцовых артелей. Подвижные буквы, придуманные Гутенбергом, мало что изменили в этом. Республика ученых остается бесконечной циркуляцией, системой переписки без производителей и потребителей, которая занимается перегонкой слов. При осмотре библиотеки Фауста не встретишь имени ни одного переписчика, творца, автора книги; никого, кто мог бы постичь первоначальные истоки написанных манускриптов, переработать и переварить их: старая республика ученых обманывает Человека в Человеческом.

Начиная с эксперимента доктора Фауста, немецкая поэзия пытается заполнить всякий пробел рутинной системы переписывания конкретной личностью. «Беспокойно ерзая на кресле за пультом», Фауст анализирует одну за другой три возможности, пытается найти для данных из своей библиотеки каких-нибудь адресатов. Первая попытка ведет к выделению из безличного бумажного хлама именитой авторской личности:

Творенье Нострадама взяты
Таинственное не забудь.
И ты прочтешь в движенье звезд,
Что может в жизни проистечь.
С твоей души спадет нарост,
И ты услышишь духов речь.
Их знаки, сколько ни грызи,
Не пища для сухих умов.
Но, духи, если вы вблизи,
Ответьте мне на этот зов!

Вывернуть из груди книг одну, написанную одним автором и хранящую отпечаток его руки, значит остановить бесконечное круговое движение слов. Среди вновь переписанных копий, переполняющих ученое книгохранилище, вдруг возникает оригинальная рукопись Нострадамуса. Последний не в последнюю очередь известен как маг. Его воображаемое участие в ещине делает всякое научное рассуждение о знаках излишним, будто речь идет о слове Писания. Все развивается так, словно книга Нострадамуса вовсе перестала быть книгой. Описанные и наделенные смыслом знаки должны дойти до уха читателя. И тогда создается мнимая ситуация устно звучащего слова. То, что в дистихе определено как невозможное, становится реальным событием: дух может предстать перед другим духом (как пишет Шиллер) и говорить с ним (как утверждает Фауст). И если невозможное это то, что постоянно выражает себя не в письме², то не является ли призвание Нострадамуса, при котором нечто как раз перестает выражать себя не в письме, чтобы называться душой или духом, — не является ли призвание Нострадамуса той субстанцией, которая с тех пор и называется немецкой классикой? Если бы Нострадамус не сумел ничего написать. «Был в таком случае Господь создателем знаков?» — вот первый несущий с собой просветление вопрос Фауста. Он вдруг видит за магическими идеограммами знак макрокосма. Но тот воображаемый Бог — обещающий пережить себя образ авторской личности — возникает лишь на мгновение, в тот момент, когда написанное становится зримым. После того, как написанное увидели и опознали, авторы, передающие смысл знаков, снова исчезают, как Господь в своем творении. Знаки направляют читателя, становясь для него «животворящей природой». Отношение к производителю переносится на продукт. Соответственно идеограмма макрокосма представляет то, как «все движется к целому», т. е. как означаемый космос приобретает черты означающего знака. В «континууме репрезентаций и бытия», или в «бытии, явленном через репрезентацию»³, нет пустых мест и пробелов; отсутствует всего лишь божественный акт писания как творения. Фауст как толкователь знаков лишен именно того, что сам пытался ввести в конфигурацию современного знания. Он лишен человека, стоящего за книжной рутиной и над ней.

²Lacan J. Le séminaire, livre XX. Paris, 1975.

³Foucault M. Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines. Paris, 1966.

Воскрешение первоначального вздоха кладет конец неудавшемуся эксперименту:

Вот зрелище! Но горе мне [ach]:
Лишь зрелище!..

Во втором эксперименте Фауст выбирает противоположный путь: человек, входящий в книжную рутину, уже не автор-творец, но читатель-потребитель. Фауст уже не ограничивается тем, чтобы только замечать и разглядывать знаки. История европейского театра впервые формулирует конкретное режиссерское указание, пускай и далекое от практического воплощения, — Фауст «берет книгу, чтобы произнести таинственное имя духа». Но ведь произнесение как действие мыслимо как составление книжного текста из букв. Собрание магических идеограмм в этом смысле невозможно произнести. Ведь речь идет об идеограммах, из которых составляются чуждые акустическому восприятию фигуры. Колдовские символы можно воспроизвести изобразительными средствами, но совсем нельзя передать звуками. Однако именно в этом и заключается эксперимент Фауста: ввести сокровищницу знаков начала Нового времени в вокабуляр современного читателя. Поэтому уже упомянутый земной дух становится тем голосом, который говорит сам о себе и о Фаусте, как может говорить голос о других голосах:

Молил меня к нему явиться,
Услышать жаждал, увидеть.
Я сжалился, пришел, и, глядь,
В испуге вижу духовидца! (...)
И это Фауст, который говорил
Со мной, как равный, с превышеньем сил?

Тот, кто стал читателем, читающим вслух, а значит, отождествил себя с дыханием, — тот уже сам воспринимает письменные знаки скорее как дуновение уст. На том месте, где республика ученых видела лишь заданные заранее внешние символы, возникает теперь вторая реальность подлинных чувств и смыслов. Следовательно, Фауст уже не старается представить отсутствующего автора в виде инварианта знаков (как в случае с макрокосмом). Фауст ориентирует знак непосредственно на читателя:

Я больше этот знак люблю.
Мне дух земли родней, желанней.
Благодаря его влиянию

Я рвусь вперед, как во хмелю. (...)
Желанный дух, ты где-то здесь снуешь.

Речь уже не является проявлением божественной силы, которой наделен автор, творец смысла. Речь становится производной от магической власти самих знаков. Эта власть способна высвободить в читателе чувственные силы наркотического свойства. Лишь бы только знаки произрастали в питательном бульоне самих означаемых, т. е. в живом голосе. Каскад пробужденных стихий завершается на потребляющем субъекте. Стихии находят в субъекте свое высшее проявление: становясь читателем, Фауст заступает место автора Нострадамуса. Замещение происходит на том основании, что рот самого Фауста открыт для того, чтобы пить новые знаки, столь же изустные, как новое вино. Фауст желал не только созерцать образы, но и сам прикладываться к «сосцам», или «источникам жизни». И это желание близко к исполнению через чтение. Что это, как не элементарная и наиболее примитивная форма желаний на детской стадии потребления?!

Мать, которая произвела на свет метафоры, не останется безнаказанной. Фауст выпивает напиток из новых знаков, который подобен наркотическому возбуждающему зелью, его силы оказываются исчерпаны. Вместо того чтобы остаться повелителем заговоренного знака, читатель растворяется в ткани означаемых объектов, т. е. в «текстуре». Некий дух, а в данном случае земной дух, который прядет свою нить «на трескучем станке времени», а значит, на самом тексте, — этот дух низвергает Фауста в первоначальное «ничто».

*

Два эксперимента закончились поражением. И здесь открывается третья возможность. Первые опыты очерчивают ее пространство и тем самым делают ее бытийной. В третьем эксперименте речь уже не идет о фигуре некоего постороннего автора, который затем исчезает в заменяющих его знаках. Нет в третьем опыте и мотива утоления жажды путем поглощения знаков. Сама жажда тонет в безмерном пространстве текста. Прежде всего Фауст отказывается от попыток растворить старинные идеограммы в жидком сиропе собственной устной учености. Вместо этого он начинает с того, что раскрывает книгу, написанную совершенно тривиальными греческими буквами, т. е. ту книгу, которая всегда была доступной

для чтения. Хотя на обложке книги видны имена знаменитых авторов, Фауст не называет их. Книга, конечно, имеет и читателя в лице самого Фауста; но сам сублимированный читатель оказывается забыт и пережит. На новой сцене читатель не может появиться иначе, как в человеческом облике. Третий эксперимент ставит на место творящего автора и потребляющего читателя одну единственную инстанцию, которая уникальна. Она представляет собой возведение человека на верховный пьедестал оценки. Возвращение первобытного вздоха «ach» имеет успех:

Но вновь безволие, и упадок,
И вялость в мыслях, и разброд.
Как часто этот беспорядок
За просветленьем настает!
Паденья эти и подъемы
Как в совершенстве мне знакомы!
От них есть средство исхони:
Лекарство от душевной лени —
Божественное Откровенье,
Всесильное и в наши дни.
Всего сильнее им согреты
Страницы Нового завета.
Вот, кстати, рядом и они.
Я по-немецки все Писанье
Хочу, не пожалев старанья,
Уединившись взаперти,
Как следует перевести.

Работа, которую Фауст считает по силам выполнить, есть не что иное, как продолжение и «перевод в литературу» неутолимой жажды. Фауст раскрывает Библию, стремясь восполнить то, чего не хватало ему и звало (ach!) к истокам бытия. Открывается возможность побороть ту жажду, ради утоления которой Фауст не страшится выпить из фиолы коричневый ядовитый сок. Со временем искатель стал скромнее. Успокоение должно прийти не из оригинального источника, а из текста, который заменяет источник, в буквальном смысле слова. Место духа земли, знаменующего собой абсолютное и фатальное потребление (сущность жизни), и место фиолы, символа дремотных запахов небытия, замещает суррогат. Суррогат, хотя и обладает, по крайней мере, в своей языковой передаче, формой оригинала, — однако не перестает от этого быть суррогатом. Ведь и основной текст Евангелия, как и прочие тексты, является частью книжной рутины. Дело является в новом виде. Выходит так, что Фауст не может преодолеть ограниченный схема-

тизм университетского дискурса. Он переводит «источник жизни» в гуманистическом ключе, имея в виду библиофильское *ad fontes*, и, таким образом, соглашается слушать книгу как голос природы. Но именно такой подход знаменует собой успех третьего эксперимента. Немецкая поэзия начинается не с магического воспроизводства чуждых европейской азбуке письменных знаков; напротив, она отнюдь не отказывается от материалов и текстов, которые сохранились в суммарной архивной памяти республики ученых. Реформа касается только принятых в республике форм обращения с текстом. Фауст переводит, как бесчисленные поколения ученых до него и вместе с ним, дошедшие из древности манускрипты. Правда, Фауст не пишет на латыни. Но и это еще не ставит под сомнение того факта, что его историческое виденье мира отлито в цехе ученых⁴. И все-таки бывший магистер представляет собой анахронизм и становится провозвестником будущего трансцендентального знания. Причина в другом. Скорее всего в том, что искусство перевода превращается в герменевтику:

«В начале было Слово». С первых строк
Загадка. Так ли понял я намек?
Ведь я так высоко не ставлю слова,
Чтоб думать, что оно всему основа.
«В начале Мысль была». Вот перевод.
Он ближе этот стих передает.
Подумаю, однако, чтобы сразу
Не погубить работы первой фразой.
Могла ли мысль в создание жизнь вдохнуть?
«Была в начале Сила». Вот в чем суть,
Но после небольшого колебания
Я отклоняю это толкование.
Я был опять, как вижу, с толку сбит:
«В начале было Дело» — стих гласит.

Фауст произносит слово о слове и признает невозможность его выразительных возможностей. Более того (как парафразировал бы смысл внутреннего монолога Фауста тайный свидетель), Фауст презирует слово и тем самым выбывает из республики ученых. Провозглашенные Гуманизмом и Реформацией правила чтения книжных текстов выходят из обихода. Гуманизм применял в основном филологические методы интерпретации источников. А филология означает любовь к слову. Лютеранское богословие и выполненный

⁴Rickert H. Goethes Faust: Die dramatische Einheit der Dichtung. Tübingen, 1932. S. 156.

реформатором перевод Библии подчинялись требованию «единого Писания» (*sola scriptura*). И этим требованием к тексту практически определялись обязанности учащихся во вновь возникающих школах, где преподавался катехизис: ученики должны были учить священные тексты наизусть и уметь «излагать их слово в слово» (*von wort zu wort verzelten*)⁵. Если главный текст имел строение декалога, в правилах малого катехизиса (который отличался от более позднего члененного) предписывалось не только учить наизусть основной закон, но и лютеровы пояснения к нему. Все это несмотря на то, что пояснения Лютера сами всего лишь выполняли функцию посредников, передававших информацию о законе и о людях в форме вопросов «что это такое?» (*was ist das?*)⁶. Непреложный в своей точности текст как результат удвоения непреложного в своей точности текста — этим правилом гарантировалась устойчивость Библии.

«Нашли одного человека, который целый день не говорил ничего, кроме следующих слов: Библия в голове, и голова в Библии»⁷. Слова не могут сказать точнее о рожденном на заре Нового времени новом порядке слов. Но в 1778 г., когда эти слова были написаны, они звучали уже как бред сумасшедшего. Надежность Библии, которая двести лет поддерживалась письмом, разом оказалась патологией. До этого уровня ее низвели новые науки о человеке. Не стало повода обмениваться мнениями по поводу того, что точно следует написать, будучи переводчиком. Перевод Фаустом священного оригинала, выполненный исключительно на основе филологического чутья, — это эпистемологический феномен. «Если даже слегка дотронуться до той нити, которая связывает человека с означающим — здесь под ним понимается смена методов толкования священного текста, — то можно изменить ход истории, перетянуть швартовые канаты собственного бытия»⁸.

⁵Luther M. *Der große Katechismus* // Luther M. *Werke in Auswahl* / Hg. v. O. Clemen. Bonn, 1929–1912. Bd. 4.

⁶Ср. прагмалингвистический анализ Гессингера (Gessinger J. *Schriftspracherwerb im 18. Jahrhundert: Kulturelle Verelendung und politische Herrschaft* // *Osnaabrücker Beiträge zur Sprachtheorie*. 1079. N 11. S. 26–47). Правда, его негативные категории как раз указывают на то, что современная языковая теория пытается писать продолжение Фауста и выставляет всякий альтернативный дискурс как теппор.

⁷Tiedemann D. *Untersuchungen über den Menschen*: 3 Bde. Leipzig, 1777. Bd. III. S. 359.

⁸Lacan J. *Ecrits*. Paris, 1966. T. II. P. 53.

Начало Евангелия от Иоанна — это весьма оригинальное сплетение, или текст, из слов, в которых слово как полноправное понятие связывается с первоэлементом творения. Начало, открытое словом «слово», есть по сути начало невыразимой редупликации смысла. Его не может наверстать ни один дискурс, который и сам сложен из слов. Но именно это начало служило Европе до наступления Нового времени в форме универсального комментария.

Язык шестнадцатого столетия — понимаемый не как эпизод в истории языка, а как глобальный культурный опыт, — может быть представлен в виде большого игрового поля. Игра разворачивается между первичным текстом и его интерпретацией, которая бесконечна. Дискурс выстраивается на фундаменте Писания, которое есть одно с миром. Люди ведут бесчисленное число бесед о мире Писания. Каждый из знаков Писания в свою очередь становится письменным кодом для возникновения новых дискурсов. Но каждый из них ориентирован на Первописание, предвозвещает его повторное пришествие и одновременно отодвигает его на временной оси⁹.

Форма подобного комментирования бытовала в практике школьного преподавания. Она опиралась на канонические или просто религиозные книги и представляла собой особый вид риторики, как формы перекачивания двух слов.

Одно слово безгласно, неразрешимо, самодостаточно и абсолютно; второе слово легковесно. Оно как бы должно воспроизводить первое по заданным образцам и правилам, намеченным пересечениям линий, диапазон которых был столь же велик, сколь велико расстояние до первого не воспринимаемого на слух текста. Риторика организована так, что повторяет для всех смертных существ, в том числе людей, бесконечное слово, которое никогда не должно иссякнуть¹⁰.

В новом пространстве «ученой трагедии» прилежным смирением украшен один лишь ученик Фауста Вагнер. Кто это, как не книжный червь, исполненный «критического стремления», поглощенный поиском ученых источников и мечтающий «убеждать» с помощью риторического искусства. Фауст, напротив, клеймит риторику и ритором. Он сам задает риторический вопрос:

Das Pergament, ist das der heil'ge Bronnen?¹¹

⁹Foucault M. Les mots et les choses. P. 73 f.

¹⁰Idem. Le langage à l'infini. München, 1963. P. 102.

¹¹У В. Пастернака форма риторического вопроса утрачена (прим. перев.).

Пергаменты не утоляют жажды.
Ключ мудрости не на страницах книг.
Кто к тайнам жизни рвется мыслью каждой,
В своей душе находит их родник.

Фауст предлагает не оставлять неутоленными жажду и вожделение, но исчерпывать их без остатка, чтобы они иссякли. Смерть вожделения приходит из того, что называется душой. Поэтому тот, кто стремится к новому оживлению (в данном случае — оживлению священного евангельского текста), тот переводит его, соображаясь с собственной душой и повинаясь своему филологическому чутью. Конечно, и чувство, и душа — это всего лишь переводы, субстантивированные парафразы вздоха аш, парафразы единственного означающего, которое, собственно говоря, не является таковым. Но эти-то парафразы и открывают в природе вещей нечто новое и соответствующим образом перестраивают риторику. Тот, кто ничего не хочет больше знать о пергаментах и начерченных на них буквах, все же не прекратит так просто заниматься чтением и изложением, риторическими вариациями и мутациями словесных конструкций. Одиноким исследователь поверяет свой опыт бумаге, которую он исписывает от корки до корки. Так же поступали учителя и ученики в староевропейских университетах и латинских школах, когда они пытались подражать классическим античным или священным текстам, т. е. парафразировать их. На черновике Фауста слово 'слово' несколько раз переписывается, заменяясь словами 'смысл', 'сила', 'дело'. Но в сентенциях, которыми комментируется данный отрывок, всякое переписывание и зачеркивание теряют риторическое оправдание. Парафразы утрачивают живую связь с культурной сокровищницей тропов и фигур: им приписывается противоположная функция — нести истинное собственное значение слова. И словом-носителем выступает непосредственно слово 'слово'. Речь уже не идет о слове как одном означаемом из многих; акценты расставлены так, чтобы сделать из слова означающее и подчинить его означаемому. Манипулируя риторическими вариантами, Фауст добивается семантического перехода к трансцендентальному сигнификату¹².

Трансцендентальный сигнификат, каким бы он ни казался отторгнутым от языка, технически, или скорее грамматологически,

¹²О последнем понятии см.: Derrida J. De la grammatologie. Paris, 1967. P. 455–457.

возникает из последовательности повторяющихся зачеркиваний. «В тот момент», когда Фауст «записывает» слова, таинственное Нечто повелевает ему и его перу остановиться. Это нечто, хотя и называется «духом», не настолько сверхчеловечно, чтобы быть лишенным глаз и не видеть написанного. Взгляд читает то, что рука переносит на бумагу, тот же взгляд следит за тем, чтобы «перо не торопилось». Это 'нечто' определяет нормальные условия письма как мануального труда. С одной стороны, необходим свет солнца или лампы, с другой, — свет глаз. Вот что нужно для того, чтобы иметь возможность следить за собственной рукой в момент писания и при необходимости вносить поправки. Проектировщик пишущих машинок Бейерлен высказался об этом вполне ясно:

«Во время писания глаз должен постоянно наблюдать за тем местом, где находится рука, и именно за ним. Глаз должен следить за возникновением всякого графического знака, измерять его, давать направление, наклонять руку при каждом движении и вести ее»¹³.

Но глаз зрителей, которые смотрели бы «Фауст» на сцене, не мог видеть ничего за плечами героев ученой трагедии. Как выглядел опыт Фауста, можно лишь реконструировать гипотетически. Исписанный Фаустом лист бумаги, видимо, имел приблизительно такой вид:

	Tat
Im Anfang war die	[die Kraft]
	[der Sinn]
	[das Wort]

Перед нами те зачеркивания, которые отличают герменевтический перевод от риторического перелопачиванья. С изгнания первого и абсолютного слова начинается сужаться пространство, в котором бытовали многие легковесные слова, которые при определенных риторических условиях могут заменять друг друга в одной и той же синтаксической позиции. Логика означающих — это логика замещений, логика означаемых — это вымысел, в котором неизменное означаемое заменяет все взаимозаменяемые означающие. Если бы три слова на листке Фауста не были зачеркнуты, они вполне могли бы выстроиться в парадигму означающих в терминах Фердинанда де Соссюра. Но так как слова зачеркнуты, парадигмы не получается. Переводчик, пользуясь своей творческой свободой, не желает

¹³Цит. по: Herberz R. Zur Psychologie des Maschinentreibens // Zeitschr. für angewandte Psychologie. 1909. N 2. S. 559.

признавать взаимосвязи (т. е. системы) между 4-мя словами. Фауст останавливается, но не потому что никто, в том числе он сам, не может одновременно произнести исключенные элементы парадигмы. Он запинается, потому что отыскивает единственное значение слова за пределами широкой дифференцированности семантических вариантов. И поэтому он сам уже не видит зачеркнутых слов.

Если бы Фауст их видел, то легко бы выяснилось, что все его опыты всего навсего напрасные потуги немца передать полисемию греческого названия 'слова'. Другими словами, Фауст не дает себе труда обратиться за подсказкой к какому-нибудь из своих греческих словарей¹⁴. Может выясниться и другое. Например, что правку в тексте делает не сам Фауст со своим филологическим чутьем. Ведь задолго до него существовала традиция передачи греческого *logos*. И эта традиция дает о себе знать. Различия в переводе соответствовали смене исторических эпох. Схоластическое понятие 'sensus' уступило место лейбницеву термину 'сила' и далее трансцендентально — философскому концепту «действие». «Но переводчику безразличны все европейские центры, которые приходят друг другу на смену», каждый центр вслед за предыдущим «принимает в отрегулированной последовательности различные формы и имена»¹⁵. Каждый центр продолжает свою письменную традицию, которая затем подавляется следующей. Но переводчику все это безразлично, ибо он сам стремится создать новый незыблемый центр учености. В «истории знака» опыт Фауста знаменует собой те моменты его эволюции, когда меркнет «парадигматическое сознание» преемственности¹⁶.

¹⁴В то же время, что и Фауст, к словарям обращается Гердер. Но и он способен лишь констатировать неперебиваемую многозначность все той же лексемы из Евангелия от Иоанна: «Слово! Но немецкое слово не доносит смысла искомого понятия, то есть не означает понятие и выражение, первопонятие и первое действие, представление и отпечаток, мысль и слово» (Herder J. G. *Abhandlungen über den Ursprung der Sprache* «Johannes» // Herder J. G. *Sämtliche Werke* / Hg. v. B. Suphan. Berlin, 1877–1913. Bd. VII. S. 320.).

¹⁵Derrida J. *L'écriture et la différence*. Paris, 1967. P. 423.

¹⁶По поводу терминологии см. Barthes R. *Essais critiques*. Paris, 1963. P. 38, по поводу интерпретации ср. Wilkinson E. *Faust in der Logoszone — willkürlicher Übersetzer oder geschulter Exeget? Wie, zu welchem Ende — und für wen — schreibt man heutzutage einen Kommentar?* // *Dichtung, Sprache, Gesellschaft: Akten des IV. Internationalen Germanisten-Kongresses 1970 in Princeton* / Hg. v. V. Lange, H. G. Roloff. Frankfurt/M. S. 119–123. Как раз с отсылкой на модель Соссюра переводчику Фаусту приписывается парадигматическое сознание: его различные опыты перевода Библии на немецкий суть якобы не что иное, как выбор между

Синтагматическое сознание переводчика функционирует не лучше парадигматического. Когда значение одного элемента смахивает на клейкую массу, то и синтаксис, т.е. порядок слов в тексте-оригинале, ускользает из поля зрения и чаще всего не затрагивается изменениями. Фауст бесконечно далек от того, чтобы искать означаемое в контексте Евангелия от Иоанна. Другими словами, Фауст даже не пытается лезть за справкой в комментарий к параллельному переводу, который он без труда мог бы извлечь из своих книжных завалов. Его перо останавливается уже на первой строчке, а следующие строки, да и весь текст в целом не удостоиваются взгляда. А между тем, одного просмотра конкорданции хватило бы, чтобы разгадать смысл загадочного слова. Но Фаусту достаточно выть и лая собаки, чтобы на этот день вообще прервать чтение.

Знаки располагаются друг относительно друга в трех видах формальных отношений. Как мы видели, два из них выпадают из игры. Имеются в виду внешние отношения элемента к его актуальному соседу, стоящему до или после в потоке речи. Во-вторых, речь идет об отношениях к гипотетическим заместителям исходных элементов. Эти заместители могут вести свое происхождение из сокровищницы языковых значений. Если оба вида отношений оказываются вне игры, на поле остается лишь внутренне похожее на вымысел отношение между означающим и означаемым. Это то отношение, которое обычно, и прежде всего начиная с эстетической теории самого Гете, «называется символом»¹⁷. В результате дерзкого предприятия, на которое решился Фауст, на протяжении целого столетия отрицается принадлежность знака ко множествам, элементом которых он исконно является. Выпадение знака имеет свои прагматические причины. Ведь связь означающего с означаемым единственная связь, которая стоит вне зависимости от речи Другого. Принимать в расчет контекстуальные связи при переводе значило бы поставить весь перевод в зависимость от превосходящего и достойного подражания автора или какого-то одного автори-

«альтернативами, которые изначально были доступны каждому толкователю Библии». По мнению исследователя, они тают в себе представление об опасностях, ересь и насилиях, которыми сопровождалась в истории библейская экзегеза и особенно толкование греческого слова «логос». Объяснение Вилкинсона, хотя и справедливое в герменевтическом ключе, представляется шатким как дискурсивная стратегия: ведь сама насильственная деятельность Фауста как раз порывает с традицией прежних переводов.

¹⁷ Barthes R. Op. cit. P. 36.

тетного произведения. Следовать законам семантической парадигмы, выстраивать колонки из взаимных соответствий (а перо Фауста просто нагромождает их друг на друга) значило бы обуздать собственное филологическое чутье и подменить его языковыми правилами.

Но Фауст предпочитает идти в одиночку. Он работает, не обращаясь к справочным изданиям, т. е. вне дискурсивной сети. Никто не заказывал у него перевода Библии, никому этот перевод не окажется посвящен, никому он не обещан, ни членам ученой коллегии, ни ближайшему издателю. Контрольные механизмы самой учености, и только они, заставляют переводчика обратить внимание на формальные отношения внутри знака. В словарях свили гнездо парадигмы, в грамматиках — синтагмы. Студент филологии Ницше писал, что работникам его цеха следовало бы смотреть за пальцами бывшего учителя Фауста, а иной раз и стукнуть по ним.

«Если уж такие натуры иногда опускаются до филологии, то и нам нельзя отказать себе в праве, слегка поднять брови и внимательно следить за пальцами странных ремесленников. Как те чаще всего обделывают филологические делишки, показал Гете в «Фаусте». Вспомним о том возмутительном методе, которым Фауст обращается с началом пролога в Евангелии от Иоанна. Мы признаем то, что достойно почувствовал Вагнер. А именно — что Фауст совершенно развращен, по крайней мере, до уровня филолога»¹⁸.

Дело рук Фауста — это свободный перевод. Не только в смысле свободы значения, поскольку, например, слово 'слово' не передается буквальным эквивалентом. Перевод Фауста свободен прежде всего в прагматическом смысле: ведь он не терпит никакого внешнего контроля со стороны системы альтернативного дискурса. Одно вытекает из другого. Ужасная дискурсивная практика Фауста лишь заполняет пустоты того сосуда, форма которого сложилась под влиянием многочисленных отрицаний вводного монолога:

Я ж и пред чертом не опешу, —
Но и себе я знаю цену,
Не тешусь мыслию надменной,
Что светоч я людского рода
И вверен мир моему уходу.
Не нажил чести и добра
И не вкусил, чем жизнь остра.

¹⁸Nietzsche F. Werke und Briefe: Historisch-kritische Ausgabe / Hg. v. K. Schlechta, H. J. Mette. München, 1867–1868. Bd. III. S. 367.

Отказ от невозможного преподавания открыл дверь свободному писанию, которое поэтому возвысилось над филологическими и даже теологическими сомнениями. Свободное писание не связано определенной функцией с определенным адресатом, поэтому оно не может водить за нос учеников. Свободное писание не имеет никакого отношения к принятой системе записи, из которой могло брать истоки дарование Фауста. Сам Фауст открывает новую манеру писать. Придя к нулевой точке, Фауст отвергает с помощью переданного традицией знания знание как таковое. Однако он еще не пытается (как многие из его последователей) провозгласить свободное писание новой наукой, которая первой будет поддерживать вымысел о себе самой. Вымысел состоит в способности новой науки улучшать людей, обращать их в новую веру и вообще делать человека человеком.

Поэзия и философия

Знание и незнание, новое учение и свободное дело — все эти понятия расположены недалеко друг от друга, а именно в нулевой точке отсчета, где заправляет трансцендентальное знание. «Толкование текста, которое предлагает Фауст, очерчивает противоположности между словом и смыслом, между делом и силой. Несмотря на явную переключку с Фихте, оно не является ни последовательно философским, ни чисто поэтическим. Оно скорее занимает одно из тех мест, в котором чисто философский и чисто поэтический элемент не решаются соединиться в полное единство»¹⁹. Именно такая нерешительность характеризует новое начало. В технике свободного перевода поэтический и философский дискурс выступают как заговорщики. И этот заговор отныне начинает называться немецкой классикой. Шиллер три года подряд читает Канта, а после Канта целое столетие читают самого Шиллера. Гегель читает поэзию и рассуждает о ней так же долго: пока его собственная философия искусства «не вступает в родство с поэтической фантазией»²⁰. Остается колебание между сочинением и раздумьем. Это колебание не приводит к полному слиянию обеих дискурсивных моделей, хотя

¹⁹Bielschowsky A. Goethe: Sein Leben und seine Werke: 12. Aufl.: 2 Bde. München, 1907. Bd. II. S. 635.

²⁰Hegel G. W. F. Sämtliche Werke: Jubiläumsausgabe / Hg. v. H. G. Hotho. S.l., 1927–1940. Bd. XIV. S. 242; см. об этом: Turk H. Hegel // Klassiker der Literaturtheorie / Hg. v. H. Turk. München, 1979. S. 132.

бы потому, что ни та, ни другая не в состоянии вновь зафиксировать точки, в которых они пересекаются друг с другом. Вот случайное дело, называемое писанием. «В начале было дело» — написать сие значит поставить точку. Перевод приходит к концу. Во-первых, потому что в процессе перевода оказывается найденным начало. Во-вторых, перевод кончается, потому что подводит читателя к следующему заключению: искомое трансцендентальное означаемое *lógos* скрывается, собственно, в поиске означаемого. Зачеркивания и замещения, которые производит Фауст, получают имя, которое как в греческом, так и в немецком собственно и становится носителем значения. На то есть свои причины. Переводчик, хотя и презирает слова, все же не производит на свет ничего, кроме слов. Тихий кабинет, в котором уже или еще не лает пудель, не видит других свершающихся дел, кроме писания. Итак, задуманный как свободный, перевод кончается так же независимо, как началось святое Евангелие. В Евангелии начало есть слово, из которого берут истоки все слова, в том числе — слова евангелистов, в переводе у истоков стоит дело, которое заключается в писании, в том числе — писании переводчика. Писатель, перо которого вертится вокруг одной написанной фразы, как вокруг оси, — я пишу, — такой писатель и соответствует современному представлению о независимом авторе. Свободный перевод вернул Фауста к его первому эксперименту. Автор Нострадамус, рукопись которого на мгновение стала для читателя гарантией его подлинного присутствия, вытесняется другим лицом. Это Фауст, чье писание и есть осуществление его, Фауста, бытия в настоящем времени. Альтернативные переводы слова *logos* оправдывают себя как своего рода швы, проходящие по месту соединения общих коннотаций. Речь идет о связях текста-оригинала с традицией перевода. Перевести 'слово' как 'дело' значит совершить дело. Дело состоит в том, чтобы списать со счетов дословный текст (или бросить его на ветер, проигнорировать) вместо того, чтобы, в буквальном смысле, списать его (т. е. передать следующим поколениям).

Дело не несет в себе ни философского, ни поэтического элемента. То, чем поэзия была до фаустианской революции, походило на Писание, но не имело ничего общего с писанием как преходящим явлением. Порядок репрезентаций исключил для отдельно взятого производственного акта всякую возможность представить себя. То, чем служила философия в классический век, когда актуальным

было толкование Священного Писания, по результату напоминает жест Фауста, но все же не одно и то же с ним. «Tractatus Theologico-Politicus» Спинозы, как известно, попался на глаза автору «ученой трагедии». Трактат оправдывал смелое обращение Фауста с Библией и сам выступал предтечей фаустианского презрения к слову. Однако Спиноза не заходил настолько далеко, чтобы переводить свободно и заново те слова Писания, перевод которых обжаловала история:

«Я всего лишь утверждаю, что смысл — а ведь только имея в виду смысл, можно назвать речь божественной — дошел до нас в неискаженном виде. Даже если допустить, что отдельные слова, которыми он был передан, довольно часто менялись. Этот факт не наносит ущерба божественности Писания, ведь Писание не перестало бы быть божественным, если бы писалось другими словами или на другом языке. Так что никто не может подвергнуть сомнению то, что мы получили божественный закон в неискаженной форме»²¹.

Всю разницу между немецкой поэзией и классической философией составляют слова самих философов. Эти слова были и остаются комментарием, но уже не к тексту, но к прагматике и семантике текста. Часто философы пускают в ход скандальное подозрение в адрес своих собратьев, будто те изменили и исказили библийский текст; но их собственные регулярные фальсификации непрестанно умалчиваются. Напротив, Фауст нигде не говорит, фальсифицирует ли он текст, и не утверждает, что фальсифицирует; если уж он что-то делает, то делает наверняка. Именно поэтому философ заменяет 'речь' (Rede) и 'слово' (Wort) семантическим вариантом 'смысл' (Sinn); поэт прибегает к прагматической модификации значения и предлагает 'дело' (Tat). Спиноза благоразумно промолчал о том, что толкование слов апостола является у него насильственным искажением. Ведь сентенция Павла «и я думаю, что Дух Божий во мне» у Спинозы переведена в таком контексте: «как видно из взаимосвязи предложений, апостол Павел под Духом Божиим имеет в виду собственный дух»²². Только поэзия веком позже приподнимает завесу и уже публично переводит «Божественный Дух» как «собственный дух».

Так далеко в век классики заходили только представления, или

²¹Spinoza B. de. Traktatus Theologico-Politicus / Hg. v. G. Gawlik. S.l., 1976. S. 203.

²²Ibid. S. 190.

(если выразиться по-немецки точнее) обман и маскарады. Красно-речиво уверять всех в том, что никто не может поставить под сомнение точность Божественного Писания (в то время, как уже «Tras-tatus» Спинозы весьма очевидно ставил ее под сомнение), значило обманывать читателей и учеников. Отказ Фауста от своей магистерской степени, которой он лишь вводил в заблуждение учеников, есть одновременно отказ от всей стратегии обмана, а также отказ от сомнительного писательского мастерства, того, что возникает как реакция на гонения²³. Поэтическое свободное писание выходит из дискурса, ориентированного на Другого. На том месте, где имя «Господи» становится пустым «звуком и дымом» рождается авторство Фауста. Как всегда, когда кто-нибудь пытается избежать обмана и сказать правду другим, выход находится лишь в самообмане.

Фауст пытается отыскать начало какого-нибудь дела по сию сторону лицедейства. Он ищет начала действия, которое изначально задумано как его деяние²⁴. И все же ему не удастся писать совершенно свободно. Фауст старается отыскать означаемое понятия *logos*, т. е. то 'нечто', которое отсылает к логосу, не являясь в то же время его точным лексическим значением. В этом поиске — кредо Фауста. Ведь сходным образом любой символ является вещью, не являясь ею и все-таки являясь²⁵. Слова, которые уже не могут означать *logos*, какую языковую игру ни выдумай и какое поле профессиональных терминов ни исследуй, — эти слова выходят из употребления. Немецкая поэзия не настолько свободна в момент своего самопровозглашения, чтобы на месте греческого *Εν αρχῇ ἦν ὁ λόγος* написать:

В начале была болтовня

Упущение имеет свои причины. Ни один дискурс, будь это даже самый свободный из переводов, не в состоянии обойтись без контрольных инстанций. Нет культуры там, где бы лотерейный выбор речей не был бы отрегулирован и урезан, где бы речь не была организована и поставлена под контроль²⁶. В случае эксмагистра Фа-

²³Strauss L. *Persecution and the Art of Writing*. Glencoe, 1952. Vol. III.

²⁴Rickert H. *Op. cit.* S. 158.

²⁵Goethe J. W. von. *Werke: Weimarer Ausgabe*. Weimar, 1887–1919. Bd. I. S. 49, 1–142.

²⁶Foucault M. *L'ordre du discours*. Paris, 1972. P. 7.

уста все контрольные инстанции, которые определялись сословным и цеховым устройством университетов старой Европы, выпадают. Но даже уединясь в кабинете, Фауст не остается один. Вспомнить хотя бы о том, что в комнате сидит пудель, лай которого будит творческое вдохновение магистра и затем вновь усыпляет его. Фауст приказывает пуделю (и кстати, тщетно): «Перестань выть!». Он хочет продолжать искать слова на месте слова. Приказ в адрес пуделя указывает на существование в кабинете Фауста контрольной инстанции, которая до определенной степени универсальна. Эта инстанция предписывает людям разделять человеческий язык, звериное выть и нечеловеческое blabla. А на другом конце возникает 'дух', по совету которого Фауст решительно должен сделать первые шаги в переводе. Фауст дважды оправдывает неслыханные переводы Библии на немецкий вдохновением, которое он обрел от духа. Нет ли здесь прямого указания на вторую контрольную инстанцию, которая довольно точно определена?

Анонимный дух, который мало имеет общего с понятием *logos*, из Евангелия от Иоанна и скорее обязан своим рождением смелой дешифровке слов апостола Павла, произведенной Спинозой, ограничивающей свободу Фауста. Фауст переводит, руководствуясь духом, а не буквой Писания — и все-таки он переводит. Осознание внутреннего долга пришло на смену долгу внешнему, долгу перед институтами контроля, организованными по сословному принципу. В самом феномене управления дискурсом это ничего не меняет. Дух делает то же, что делают добрые духи, живущие в республике ученых: этот дух в состоянии «просветлять» и «предостерегать»: он тормозит привычный темп писания. Его сомнения нацелены на то, чтобы немецкая поэзия затягивала свою песню без blabla и вытья.

Одинокая комната — это часть того же сценария, и поэтому она задумана как часть сцены. «Так называемый 'субъект' Писания не существует, если отождествлять его с каким-нибудь суверенным одиночеством писателя»²⁷. В драмке, поставленной на сцене, кроме загадочного пуделя, играют еще говорящий и слушающий. Задолго до мужского дуэта «Гете — Эккерман» немецкая поэзия распалась на две несоединимые, хотя и дополняющие друг друга «роли». 'Дух' не пишет, но говорит. Переводчик пишет, но когда он обдумывает написанное, опять вместо него действует 'дух'. Временами вообще

²⁷ Derrida J. *L'écriture et la différence*. P. 344.

непонятно, кто из двоих говорит: Фауст ли диктует от имени своего «Я» приказ своему перу в форме «твое перо», — или это «дух» приказывает, переходя в данном месте на «ты»²⁸.

Непроизнесенным, как часто случается в диалогах, остается только имя «духа». Вместо этого нечто иное происходит на сцене. Из пуделя выходит некий призрак, потревоженный досадными цитатами из Библии. Маска падает — оказывается, это Мефистофель был свидетелем всей сцены писания. Один Дух! Больше, в самом деле, ничего не могло быть в комнате. Не пришлось и ничего читать: сцена, в которой Фауст переводит греческое слово *logos*, описывает рождение немецкой поэзии от духа ада.

Образовательное государство вместо Библии

Первый вопрос Фауста к Духу, снявшему маску: «Как тебя зовут?». Этот вопрос трудно поставить и трудно на него ответить тому, кто «далек от произведения внешних эффектов, кто стремится только к глубинам бытия» и олицетворяет собой презрение к слову. По этим веским причинам Мефистофель может продолжать скрывать свое имя. Но на его имя все-таки есть скрытые указания. Ведь перед нами Дух, который теряет покой и начинает сердиться (точь в точь как гимназический директор, его современник), когда кто-нибудь пробует читать и переводить Библию; это тот Дух, который может предложить любому все наслаждения мира, а в обмен хочет только душу; это тот Дух, который во второй части «Фауста» собственноручно изобретает бумажные деньги. Кто это, как не «новый идол»²⁹, которого Ницше позднее наконец-то окликнул по имени. В речах «О будущем наших воспитательных учреждений» Ницше описывает с проницательностью социального изгоя процедуры слушания и говорения, которые постепенно начинают напоминать за-

²⁸ Эта формула «Я здесь повсюду», произносимая Духом, сразу бросилась в глаза интерпретаторам Фауста, настроенным на гегельянский лад: Фауст «открывает священный оригинал вместо того, чтобы разглядывать знаки макрокосма и микрокосма. Священный оригинал рассматривается им как явление, имеющее отношение к божественной правде и, следовательно, не только как слово или последовательность букв. Напротив, Фауст не может ценить слово очень высоко, с помощью Духа он возносит его до высоты духа живого» (Hinrichs H. F. W. *Aesthetische Vorlesungen über Goethe's Faust als Beitrag zur Anerkennung wissenschaftlicher Kunstbeurteilung*. Halle/S., 1825. S. 95.).

²⁹ Nietzsche F. *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* // Nietzsche F. *Werke: Kritische Gesamtausgabe* / Hg. v. G. Colli, M. Montinari. Berlin, 1967.

теянную Фаустом процедуру писания. В конце первой, нарисованной Ницше, идол срывает с себя маску.

Студент слышит. Он делает это, когда говорит, когда смотрит, когда развлекается в обществе, когда занимается искусствами; короче говоря, когда студент живет, он самостоятелен, т. е. независим от воспитательного учреждения. Когда студент слушает, он часто одновременно записывает. Это происходит в те минуты, когда он связан пуповиной с университетом. Он может выбрать себе то, что он хочет услышать. Ему не нужно обязательно верить в то, что он слышит. Он может заткнуть уши, если ему чего-то не хочется слышать. Это и есть «акроаматический» учебный метод.

Что касается учителя, то он говорит свои речи, обращаясь к слушающим студентам. То, что учитель вообще думает или делает, отделено от восприятия студентов огромной пропастью. Часто профессор читает с листа, выступая с лекцией. Обычно ему нужны слушатели. Как можно больше. При необходимости он может удовлетвориться их малым числом. Но никогда он не успокоится, если слушатель один. Говорящий рот и очень много ушей. Да еще пишущие руки, которых раза в два меньше, чем раскрытых ушей. Вот таков внешний облик академического аппарата. Такова запущенная в ход машина университетского образования. Кстати, говорящий рот отделен от ушей и независим от них. И вот эта взаимная независимость с высоким хвалебным пафосом преподносится как «академическая свобода». Чтобы еще увеличить свободу, один может говорить приблизительно то, что он хочет. Второй может слушать примерно то, что он хочет. И все это совершается ради одного. За спинами говорящих и слушающих должно стоять на некоторой скромной дистанции само государство с натянутой физиономией надзирателя. Государство будет напоминать время от времени, что оно само является целью, задачей и сутью странной говорильно — слушательной процедуры³⁰.

Свободный перевод Фауста — это, очевидно, частный случай установленной государственным декретом академической свободы. Вот две лицензии: студент волен слышать приблизительно то, что он хочет. А профессор волен говорить примерно то, что он хочет.

³⁰Nietzsche F. Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten: Sechs im Auftrag der Akademischen Gesellschaft in Basel gehaltene öffentliche Reden // Nietzsche F. Werke: Kritische Gesamtausgabe. Bd. III. S. 2, 231 ff. О конкретной форме государственного надзора — а именно на государственном экзамене — ср. Prahл H. W. Sozialgeschichte des Hochschulwesens. München, 1978. S. 248 ff.

Обе лицензии совпадают, в результате возникает та сцена, в которой Фауст пишет свой перевод. Как студентам не обязательно верить тому, что они слышат, так и Фаусту можно внимать без веры пасхальным колоколам и переводить пролог от Иоанна, не называя слово 'словом' и отказываясь отождествлять его с Сыном Божиим³¹. Подобно тому, как профессора говорят приблизительно то, что хотят, Фауст читает не то, что написано, а то, что должно было бы быть написано. Точно так, как студенты одновременно слушают и пишут, Фауст делает перевод под диктовку духа, который сам не пишет, а говорит. И, наконец, точь в точь как профессора, которые читают с листа на лекции, Фауст открывает новое начало в уже прочитанном тексте. Таким образом, в лице поэтической свободы, которую олицетворяет собой деяние Фауста, возвращается академическая свобода новых государственных университетов. Свобода-то и является основой их существования. Фауст, который с первых слов отрекается от старой университетской системы, еще не ведает и не может ведать, сколь попала бы ему доцентура в новом университете. Конечно, он сам не планирует «реформы высшей школы»³², но его действия провоцируют ее. Начиная с 1800 г. карьеру в университете делают свободные переводчики, тем более — переводчики «Фауста», тем более — на кафедрах философии. По словам одного из лучших знатоков университетов 19-го в., все они обладают одним характерным признаком: хотя «в лекционных указателях еще встречается старое выражение *tradere*, даже самый молодой приват-доцент, и он, пожалуй, именно в первую очередь, обиделся бы, если бы кто-нибудь поймал его на этом слове»³³.

Академическая свобода и поэтическая свобода (не стоит путать ее с поэтической лицензией) — гарантируются государством. Ставить на место слова дело — это всякий раз политическое дело. В 1794 г. в просвещенной Пруссии в одном и том же своде законов,

³¹ «Стоит напомнить о том, что 'Слово' у Иоанна представляет Христа. Таким образом, пренебрежение Фауста 'Словом' выносит обвинительный приговор спасителю, которого в Библии символизирует слово. Фауст пытается вырезать из Библии не просто одно слово, но особое указание на Христа» (Durrani O. *Faust and the Bible*. Bern; Frankfurt/M., Las Vegas, 1977. P. 61).

³² Baumgart W. *Der Gelehrte als Herrscher: Fausts griechischer Traum // Festschrift für Rainer Gruenter / Hg. v. B. Fabian*. Heidelberg, 1978. S. 58; McClelland Ch. *S. State, Society and University in Germany 1700-1914*. Cambridge, 1980. P. 79.

³³ Paulsen F. *Die deutschen Universitäten und das Universitätsstudium*. Berlin, 1902. S. 77.

а именно «Всеобщем праве Пруссии», книгам гарантируется право издания. Таким образом, становится невозможно предать забвению деяния авторов. Воспитательным учреждениям выдается новый устав, который «освобождает их от традиционных вышестоящих органов церковного управления»³⁴. Государство издает декрет о том, что «школы и университеты являются его учреждениями»³⁵.

Два правовых акта в своем «альянсе устанавливают тот альянс между государством и образованными», который «приводил не к одному изменению формы господства и правления»³⁶, но в течение столетия поддерживал немецкую поэзию. Поэтому Дух, в кабинете Фауста, отнюдь не одиночка. Повсюду назначенные на государственную должность и покрываемые параграфами государственного права сторонники реформ входят в кабинеты и учебные заведения республики ученых, чтобы записать, что в них подлежит коренной реформе. Директор гимназии старший консисториальный советник Гедике клеймит как «абсурд», что во множестве простых школ даже Библия все еще где целиком, а где частью [...] форменно низведена до положения детской книги для чтения. [...] Еще совсем недавно я слышал в одной многолюдной школе, как пяти-шестилетние дети читают из Исаии (гл. 15): 'Вот пророчество о Моаве. Ночью будет разорен Кир-Моав и уничтожен. Восходит к Байту и Дивону, на высоты, чтобы плакать и рыдать над Нево и Медевою в Моаве. И вопит Есевон и Елеала, так что у Яацы слышно. Рыдает сердце мое о Моаве; бегут от трехлетней коровы к Сигору. Восходят на Лухит с плачем, и по дороге в Хоронаим поднимается страшный крик'. Учитель был этим совершенно не смущен и в простоте души ему, пожалуй, никогда и в голову не приходило спросить себя: А ты понимаешь, что читаешь? [...] Можно было думать, что налегали нарочно на то, чтобы низведенная до положения пошлой книги для чтения Библия вызывала в детях презрение и равнодушие. И ведь если бы кто в праведном стремлении вступить за

³⁴Idem. *Geschichte des gelehrten Unterrichts auf den deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgange des Mittelalters bis zur Gegenwart. Mit Besonderer Rücksicht auf den klassischen Unterricht*: 3. erw. Aufl. / Hg. v. R. Lehmann. Berlin; Leipzig, 1919–1921.

³⁵Allgemeines Landrecht für die Königlich Preussischen Staaten. S.I., 1794. II 12, § 1, (1970. S. 584). Ср. также: II 13, § 3 (1970; S. 589).

³⁶Jeismann K.-E. *Das preußische Gymnasium in Staat und Gesellschaft: Die Entstehung des Gymnasiums als Schule des Staates und der Gebildeten*. Stuttgart, 1974. S. 23. (Industrielle Welt. Schriftenreihe des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte. Bd. 15).

ее достоинство посмел вырвать из рук неразумного учителя книгу, которую он оскверняет, или по крайней мере посоветовал ему давать детям читать то, что они или он сам умеют понять, тот едва ли избежал бы опасности быть оклеветанным им и поносимым за нападки на Библию»³⁷.

И подобные инспекторы школ создают в 1800 г. школу. Во время своей инспекторской поездки по еще существующему государству Тюрк наталкивается на учителей, которые заставляют часами читать на память «поясненный или даже разобранный катехизис» и, поскольку «сами они не понимают его», остаются безучастными к тому, «понимают ученики или нет»³⁸. Жан Поль называет одним из «величайших лжепутей педагогики» то, что «религиозные книги превращаются в машины для читки»³⁹. Журнал знания душевного опыта в конце концов изменяет привычному такту, прямо называя и клеймя позором живого учителя, чей «литеральный метод» (слово говорит за себя) в изучении катехизиса заключается в первую очередь во «внимании» к «именованию», после чего именования и прочие диковины заставляют он писать на доске в виде начальных букв и сокращения заучивать наизусть. Знатоку душевного опыта остается лишь тревожно спросить, «в какой мере столь ужасно односторонняя обработка такой подчиненной душевной силы, как память, может подвинуть человеческий рассудок»⁴⁰.

Итак, это один и тот же дух, который при чтении Библии ворчит как пудель и как 'дух' выдает свободные переводы. Ар, Моав, Байт, Дивон, Неве, Медева, Есевон, Елеала, Сигор, Лухит, Хоронаим, — так же звучат слова, которые и Фауст не в силах высоко ценить и выучивание которых наизусть⁴¹ отделено от деяния, записываемо-

³⁷ Gedike F. Einige Gedanken über Schulbücher und Kinderschriften // *Gesammelte Schulschriften*: 2 Bde. Berlin, 1789–95.

³⁸ Turk K. W., Ritter Chr. von. Beiträge zur Kenntnis einiger deutscher Elementarschulanstalten, namentlich der zu Dessau, Leipzig, Heidelberg, Frankfurt am Mayn und Berlin. Leipzig, 1806. S. 264.

³⁹ Richter J.-P. Das Kampaner Tai oder über die Unsterblichkeit der Seele // *Richter J.-P. Werke* / Hg. v. N. Miller. München, 1959–1967. Bd. IV. S. 649.

⁴⁰ Anonymus, 1783. S. 2, 94 f. Катарина Ручки, таким образом, излишествует в отношении реформпедагогов, когда она обозначает банально старомодный литературный метод как «разрушение мира через преподавание». Например, Rutschky K. *Schwarze Pädagogik: Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung*. Frankfurt/M.; Berlin, 1977. S. 563–567.

⁴¹ Cp. Goethe J. W. *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit* // *Goethe J. W. Sämliche Werke*. Bd. XXII. S. 149.

го словом. Система писаний 1800 г. отменяет на всех фронтах указ Лютера «понять Библию слово в слово». Ее заменяет новый указ: позволять читать лишь то, что «понимают» учитель и ученик. Он достаточно ясно сформулирован, так что отбор и контролирование дискурса, как и все прочее, — даже если герменевтика обязана своей победой маскарэду, — возникают как противоположность всякому контролю. Но на это люди с самого начала не попались. Как и тезис Фауста, что его перевод на любимый немецкий есть одновременно откровение священного оригинала, предложение реформаторов заменить Библию лишь ради ее освящения книгой для чтения, было прозрачной стратегией. «Вопрос ставили так: Разве это не осквернение религиозных книг, если детей учат по ним читать? И на это раздалось единодушное 'да'. Однако в сущности в вопросе мыслилось вот что: «Не время ли ограничить старые средства обучения или ликвидировать их?»⁴². И тем же образом, как замысливалось понимание, оно и происходило. В 1776 г. выпешдший в Нассау-Вейлберг без декалога, догмата и «Отче наш» новый букварь-хрестоматия вызвал вооруженное сопротивление людей. «Более не уверенный в собственной резиденции властитель искал помощи в Курпфальце. Курпфальцские войска в восемь тысяч человек выступили и должны были усмирять народные волнения»⁴³. Таким образом, культурная борьба уже сто лет как *avant la lettre*. Упразднение старых средств обучения, в самых настоящих войнах за букварь, есть час рождения средств новых. На место слова выступило дело, а на место Библии — поэзия: от книги для чтения к национальной книге или от Друга Детей Рохова до Фауста I, от вздоха «ах», который «сочиняющий ребенок производит в безыскусном напеве» до «величайшего и включающего в себя различные системы искусства»⁴⁴, или от любовных писем Беттины Brentano до Фауста II.

Поэзия, договор с дьяволом и государственная служба

Поэзия есть одновременно средство и цель понимания, которого требуют назначенные государством реформаторы и, таким об-

⁴²Bunger F. Entwicklungsgeschichte des Volksschullesebuches. Leipzig, 1898.

⁴³Schmack E. Der Gestaltwandel der Fibel in vier Jahrhunderten: Diss. phil. Köln, 1958. Ratingen, 1960.

⁴⁴Таков уже диагноз воинствующего католика: Hammerstein L. von, Hanstein A. von. Das preußische Schulmonopol mit besonderer Rücksicht auf die Gymnasien. Freiburg/Br., 1893. S. 230–236.

разом, коррелият (а не предмет) новой гуманитарной науки герменевтики. Ее отличие состоит в том, что все причастные пониманию каналы информации одновременно задействованы ею. Во-первых, поэзия сама действует как понимание, т. е. как перевод слов в чистые значения; во-вторых, она делает возможным понимание, т. е. прочтение, которому не приходится сражаться со слово-монстрами Исайи Шестнадцатого. Она может понимать других и другое и быть понятой другими и по-другому. Система писаний 1800-го года будет в достаточной мере описана, если за этим трехвалентным отношением встанут имена. Прежде остается лишь установить, что всем отношением правит одна сила. К сети дискурса должно быть привязано понимание. Понимать и быть понятым стало возможно только, когда нового типа контролер дискурса «научился быть в скромном удалении», чтобы лишь «время от времени напоминать о том, что оно», государство, есть «объект, цель и воплощение странной разговорно-слуховой процедуры»⁴⁵. Над свободным пространством герменевтики стоит, как и над всякой языковой игрой, *mot d'ordre*⁴⁶. И этот указ есть единственный узловой пункт, который сам не понятен и не может быть понят. Государство остается закрытым для любой герменевтики. Со времен Локка, чтобы обосновать предпринимательство и культуру как покоящиеся на взаимопонимании или коммуникации, все молча предпосылают им государство (исключая всякую внешнюю политику и военное дело). Итак, понимание, поскольку оно, вопреки своей претензии на универсальность, есть одно из речевых действий, не может более обойти речевое действие, которое оно само ввело. Тексты, которые причисляют к герменевтической сети, позволяют силе над ними выступить лишь в замаскированном виде. За переводчиком Фаустом следит под личиной пуделя черт.

Снимается маска лишь в текстах, которые существуют не для чтения и понимания. В драме академическая свобода Фауста остается столь же загадочной, как и в ее бесчисленных толкованиях; никто не может сказать, имеет ли свободное писание адресатов и кто они⁴⁷. Напротив, голой необходимостью называет происхождение потребности понимания Code Napoleon, первый свод законов,

⁴⁵Schlegel F. Athenäums-Fragmente // Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe / Hg. v. E. Behler. München; Paderborn; Wien, 1958. Bd. II. S. 182.

⁴⁶Deleuze G., Guattari F. Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie. Paris, 1980. P. 95 ff.

⁴⁷Ср. хотя бы: Durrani O. Op. cit. P. 60.

сам назначающий наказание судьям в том случае, если они нарушают герменевтику. Судья, который откажется судить под предлогом молчания, неясности или неудовлетворительности закона, подлежит преследованию как виновный в отказе от справедливости⁴⁸.

Речения власти, и только они, делают необходимым, именно жизненно необходимым, поиск трансцендентального сигнификата и в тех случаях, когда, по судье, нет никакого эмпирического сигнификата, или, по Фаусту, есть только слово. Новый закон повелевает герменевтикой и вместе с ней читателем/писателем, которые применяют его при всей бессмысленности и, применяя, окружают туманом значения. Судья должен применять закон, потому что иначе он сам оказался бы вне его. И должен применять его поэт, потому что иначе (ведь в конце концов перевод, выполняемый Фаустом в присутствии того пуделя, есть оберег), его забрал бы черт. Туман значения в случае судьи есть видимость, был бы референт, наказуемое тело, попадающее под действие и во власть пускай непостижимого закона. Туман в случае поэзии есть видимость, были бы тексты, герменевтически понятные и не запрограммированно-программирующие.

К тому есть свидетельство в трагедии ученого. Только ее герой может полагать, что все тексты и знаки определены и предназначены пониманию (упрекая книжный хлам в невозможности этого понимания, он приписывает его знакам Нострадамуса, слову Иоанна и в конце концов внедряет в собственный перевод). Это полагание — и на том кончается трагедия ученого — противостоит сухой правде, за нею стоящей. Черт есть не что иное, как сила, наталкивающая Фауста на текст, который не может понимать и быть понятым, но сам есть сила. Мефистофель требует от Фауста подписи.

Подписи, как и своды законов, программируют людей, не пролагая окольного пути понимания. И, таким образом, сцена заключения договора есть точное соответствие акту свободного перевода. Там поэтическая и академическая свобода описания, здесь бюрократический акт подписания, который далее устанавливает между чертом и бывшим магистром «договорное отношение, покоящееся не только на взаимном исполнении обязанностей, но на своего рода отношении службы-насилия и вместе с тем отношении веры». «Это,

⁴⁸Code N. Nouvelle édition, conforme à l'édition de l'Imprimerie Impériale. Paris, 1807. T. 4, P. 2; Cp.: Seebohm T. M. Zur Kritik der hermeneutischen Vernunft. Bonn, 1972. S. 13 ff.

если и не неразрешимо, то по своему существу принципиально и, как правило, действительно пожизненно»⁴⁹. Речь, об этом легко догадаться, идет об отношении между должностными лицами.

11 июля 1775 г. во время назначения на должность тайного советника Саксонско-Веймарско-Айзенахского Герцогства автору трагедии ученого были «зачитаны и поставлены на вид» обязательства, которые должно было соблюдать вплоть до «погибели»⁵⁰. И должно, следовательно, Фаустом «сказанное слово» «навек соединиться с его днями». Во время своих реформаторских начинаний молодой герцог Карл Август внес «предложения по упрощению ритуальных штампов и церемониальных фраз в рескриптах; например, даже в самых простых его постановлениях приводились тогда все его титулы и звания»⁵¹. Но эта бумажная кампания сорвалась, встретив противодействие со стороны его министра Гете, который вынес свое заключение эксперта:

«Канцелярия не имеет дела ни с чем материальным, и тому, кто должен наблюдать и обрабатывать лишь формы, необходимо немного педантизма. Если бы по божьей милости сие было сохранено только как упражнение для писарей во fracture и канцелярском шрифте, это имело бы смысл»⁵².

То же слово «педант» в трагедии обозначает «черта», который, — словно устного слова не дано, — требует от Фауста «пары строк во имя жизни или смерти». В этом перевернутом мире, где тайные советники — большие бюрократы, чем их герцог, Мефистофель представляет чиновника, а Фауст — поэта. И это удвоение, со своей стороны, и делает двойною ту двойную жизнь, в которой начинается немецкая поэзия. «В противоположность поэтическому стилю Гете, его деловые бумаги отличаются вычурным и закосмелым канцеляризмом. И тут он имел полное право сказать: «Ах, две души в моей живут груди» — чиновник и поэт»⁵³.

Предметом торга в договоре с дьяволом является душа. Росчерк пера завещает ее при и после жизни дьяволу. А это в точности значит, что душа, вместо того чтобы стать «реактивированными остан-

⁴⁹Hintze O. Der Beamtenstand: Vorträge der Goethestiftung zu Dresden. Bd. 3. Leipzig, 1911. S. 11. О различии между пожизненным и нерасторжимым речь, как известно, идет в финале Фауста.

⁵⁰Цит. по: Bradish J. A. von. Goethes Beamtenlaufbahn. New York, 1937. S. 200.

⁵¹Ibid. S. 18 ff.

⁵²Заключение было вынесено Гете в ноябре 1785 г.

⁵³Bradish J. A. von. Op. cit. S. 18.

ками идеологии», есть «актуальный коррелят определенной технологии власти» в том виде, как ее понимает Центральная Европа 1800-го года.

На место души, иллюзии теологов, не поставлен реальный человек, предмет знания, философской рефлексии или технического вмешательства. Человек, о котором нам говорят и к освобождению которого приглашают, сам в себе есть результат порабощения, куда более глубокого, чем он сам. 'Душа' живет в нем и создает ему существование, которое само частично есть владычество, осуществление власти над телом. Душа — эффект и инструмент политической анатомии. Душа — тюрьма тела⁵⁴.

Чудом является ужас Фауста перед требуемой подписью как перед призраком. Удобство понятного писания уступает символическому соединению: поэзию — власти. В подписях нечего толковать и негде мудрствовать. 'Дело', которое состоялось в свободном переводе и вышло наружу, смог обыграть или изложить голый факт писания; «дело было» и осталось «в начале», или в претеритуме. Но запись дела, против того, знает лишь чистое сейчас и будущее, верное своей фатальности. Фауст в своем стремительном усердии схватывает одно положение, которое, хотя и самое высокое из всех, в своей неразрушимой фатальности есть и самое тяжкое.

Он высок и достоин, потому что единственная цель его публичного и личного радения есть объединенное в бюргерской подлости человечество, достоинство его нравственности и разума; он труден, потому что ученый учитель несет обязательство жить только для государства, каждый момент своего бытия посвящать его целям, отдаваться ему всем, что он зовет высшей или низменной своей собственностью, все свои чувства, мысли и поступки, свое физическое, моральное и разумное бытие, все свои силы, склонности и способности рассматривать не как личную собственность, но как собственность государства, так что ни один момент его деятельности не мыслим вне принадлежности этому государству⁵⁵.

«Так безмерно расширен» в своем «материальном и формальном содержании» «договор»⁵⁶, который заключают друг с другом в 1800 г. ответственные за воспитание чиновники и государство.

⁵⁴Foucault M. Surveiller et punir: Naissance de la prison. Paris, 1975. P. 42.

⁵⁵Penzenkuffer Chr. W. F. Verteidigung der in dem obersten Staatszwecke begründeten Rechte und Ansprüche der gelehrten Schullehrer meines Vaterlandes. Nürnberg, 1805. S. 92.

⁵⁶Ibid. S. 96.

Фауст, поскольку его мало заботит обещанное Библией потустороннее, подписывает на этой земле и для этой земли, чтобы и ей, и своим противникам «пообещать стремление всех сил». Трансцендентальное знание закладывает то новое начало, которое взрывает уединенные кабинеты. Фауст пишущий исчезает, чтобы стать нескончаемым мифом для ответственных за воспитание немецких чиновников и для исследований по поэзии; Фауст, отписанный дьяволу, выходит на сцену.

Далее в первой части трагедии нет более речи о писании и чтении. «Проявившее себя в поэзии писательское мастерство Фауста недалеко продвинуто»: оно «исчерпывает себя пятью словами перевода Библии» и «подписанием договора»⁵⁷. Тот, кто из ограниченного ученого стал универсальным человеком, после короткого отступления прокладывает путь в подвал академической свободы, который его толкователи называют путем к природе. Но это всего навсего путь от говорения к слушанию. После последней и нигде далее не упомянутой сцены писания, заключения договора с дьяволом, голоса только облачаются в слово. Власть скромно остается на заднем плане, чтобы дать место тому, что само по себе невозможно — природе дискурса. В высшей просветительской статье дискутировали магистры со своим студентом, докторами одетые черти — со своим учеником, т. е. мужчины и только мужчины. Тот, кто не выносит этого искусства обмана, должен вернуться назад от писания и чтения. Гарантированная природа существует лишь в инстанциях, которые принципиально исключены из университетского дискурса. Делая шаг назад, эксмагистер Фауст обнаруживает ту Другую, что в системе писаний 1800 г. вдохновляет его поэтическое творчество.

⁵⁷ Baumgart W. *Faust lesend // Leser und Lesen im 18. Jahrhundert* / Hg. v. R. Fruenter. Heidelberg, 1977. S. 94.

Вольфганг Изер

АКТЫ ВЫМЫСЛА, ИЛИ ЧТО ФИКТИВНО В ФИКЦИОНАЛЬНОМ ТЕКСТЕ

I

Согласно широко распространенному мнению, литературный текст по своей природе фикционален. При подобной классификации он, очевидно, отделяется от тех текстов, в которых этот признак отсутствует и которые в соответствии с общепринятой терминологией относятся к его противоположности — к 'действительности'. Оппозиция действительности и вымысла относится к базовым понятиям нашего «здорового смысла», и запас прочности этого созданного социологией обозначения таков, что он, кажется, может считаться сам собой разумеющимся. Спросим, однако, себя: можно ли основываться на этой оппозиции при разграничении фикциональных и нефикциональных текстов? Действительно ли фикциональные тексты насквозь вымышленные, а их противоположность не содержит ни грана вымысла? Поскольку справедливость этих вопросов трудно отрицать, то закрадывается сомнение в том, что оппозиция 'действительность/вымысел', навязанная нам как якобы сама собой разумеющаяся нашим «здоровым смыслом», пригодится нам в дальнейшем рассмотрении вопроса.

Если фикциональные тексты не совсем лишены реальности, то, казалось, было бы целесообразным отказаться от подобной оппозиции для описания фикциональных текстов, в которых отношения данного и придуманного создаются именно смещением реального и вымышленного. В этих отношениях, следовательно, обнаруживается больше, чем одна оппозиция; поэтому напрашивается замена двузначной оппозиции 'вымысел/реальность' трехзначной. Если

фикциональный текст содержит реальное, хотя и не исчерпывается его описанием, то и его вымышленная составляющая имеет свою цель не в самой себе, а служит (как фиктивная) воображаемому.

Таким образом, можно говорить о трехзначном отношении, внутри которого рассмотрение вымышленного в фикциональном тексте кажется не только осмысленным, но и вообще обретающим достаточное основание. Оппозиция действительности и вымысла предполагает базирующуюся на «здравом смысле» уверенность в том, что является действительностью и что — вымыслом, причем характерное для «здорового смысла» явно онтологическое определение вымысла характеризует его, отнимая у него всяческие предикаты, которые приписаны действительности. Благодаря этой неотрелефлексированной самоуверенности «здорового смысла» выносятся за скобки проблема, волновавшая еще философов, разрабатывавших теорию познания в начале Нового времени: почему существует нечто хотя и данное, но не наделенное чертами реального. Эта проблема не находила своего решения и тогда, когда заменялись предикаты реальности, поскольку и при этой подмене сохраняется основополагающая двузначная оппозиция.

Отсюда замена диады 'действительность/вымысел' на триаду 'реальное¹/фиктивное²/воображаемое³' представляется эвристиче-

¹Реальное в данном контексте понимается как внетекстовый мир, который предлежит тексту как данность и, как правило, образует его сопряженные поля. Эти поля могут быть смысловыми системами, социальными системами и картинами мира точно так же, как и другими текстами, в которых имеет место специфическая организация или интерпретация действительности. Следовательно, реальное определяется как разнообразие дискурсов, которые значимы при обращении к миру автора в его тексте.

²Вымышленное в настоящей статье понимается как интенциональный акт. Понятие акта необходимо для того, чтобы извлечь вымышленное от расхожих, но трудноопределимых бытийных характеристик. Трактовка вымышленного как нереального, лжи и подтасовки скорее затемняет, чем проясняет его специфичность, поскольку выставляет его противоположным понятием для чего-то другого.

³Воображаемое вводится в статью как относительно нейтральное и потому еще свободное от традиционных представлений понятие. Поэтому мы отказались от обозначений типа 'сила воображения' или 'фантазия', несущих на себе тяжкое бремя традиции и часто выражающих конкретные человеческие возможности, отчетливо отграниченные от других. Если обратить внимание на историю понятия 'фантазия', то оно, к примеру, обозначает в немецком идеализме совсем иное, нежели в психоанализе, где, в свою очередь, неодинаковы точки зрения Фрейда и Лакана. Поскольку представленный здесь взгляд на литературный текст предполагает не рассмотрение воображаемого как некой

ски оправданной, чтобы на ее основании исследовать вымышленное в фикциональном тексте. Оппозиция 'действительность/вымысел' существенно ограничивает масштаб обсуждения проблемы вымышленного в тексте, поскольку в художественном тексте много места занимает такая реальность, которая не только должна относиться к распознаваемой социальной действительности, но и может относиться к реальности чувств и ощущений. Эти без сомнения различающиеся между собой реальности, с одной стороны, ни в коей мере не фиктивны, и они не могут стать вымышленными лишь оттого, что явлены нам в фикциональном тексте. С другой стороны, верно и то, что подобные реальности возникают в фикциональном тексте не для того, чтобы быть повторенными по собственной воле. Если фикциональный текст основывается на действительности, но не исчерпывается ею, то это удвоение — вымысел, выявляющий цели, которые не свойственны самой повторяющейся действительности. Так как вымысел не выводим из удвояемой действительности, на первый план выходит воображаемое, неразрывно связанное с возвращающейся в тексте реальностью. Специфичность акта вымысливания состоит в том, что он обеспечивает повторение жизненной реальности в тексте и тем самым сообщает воображаемому форму. Так повторение реальности возводится до знака, а воображаемое действует как обозначаемое им.

Вышесказанное позволяет заключить, что основной особенностью фикционального текста является триадическое отношение реального, вымышленного и воображаемого. Одновременно становится понятным, что представляют собой вымысливание и тем самым вымысел в фикциональном тексте. Если в процессе вымысливания удвоенная реальность становится знаком самой себя, то тем самым поневоле совершается переход границы ее определенности. Таким образом, вымысел как акт — всегда переступание границы. В этом оно соприкасается с воображаемым, которое в известных нам из опыта проявлениях предстает размытым, бесформенным, нестабильным и лишенным объекта-референта. Воображаемое манифестируется во внезапных, произвольно возникающих видениях, которые или обрываются, или продолжают совсем иначе. «Сущ-

человеческой возможности, но очерчивание его проявления и функционирование, постольку выбор этого обозначения указывает скорее на программу, чем на определение. Предстоит выяснить, как воображаемое функционирует, чтобы через описание его действий подойти к нему самому. Этот подход проводится в статье через описание взаимодействия фиктивного и воображаемого.

ность фантазии, — считал Гуссерль, — в том, что она может быть любой. Отсюда, говоря идеально, выводится ее безусловная произвольность»⁴. Поэтому вымышленное не идентично воображаемому. Поскольку вымышленное целенаправленно, в нем должны быть выдержаны представления о цели, воплощающие собой условия, при которых воображаемое переводится в определенную форму, отличающую его от фантазий, проекций, мечтаний и бесцельных идеализаций, через которые мы опытным путем постигаем воображаемое. Здесь также имеет, таким образом, место переход границы, ведущий от размытого к определенному.

Все это приводит к большим последствиям для фикционального текста. Если воображаемое обретает посредством вымысла не присущую ему как таковому определенность, то оно, следовательно, получает и некий предикат реальности (поскольку определенность — минимальная дефиниция реальности). Правда, воображаемое не становится тут посредством обретенной через вымысел определенности самой реальностью, но все же оно приобретает такую видимость реальности, что входит в данный нам мир и может действовать в нем. В этом смысле вымысел воплощает собой другой тип перехода границы по сравнению с тем, который уже был обозначен выше при анализе повторяемой в тексте жизненной реальности. Если при этом переходе повторенная действительность теряет свою определенность, то воображаемое из размытой данности превращается в целесообразно оформленный образ, осуществляющий прорыв в реальный мир, так что в акте вымысливания оказывается перейденной и граница воображаемого с реальным. Показательно, что обе формы перехода границы, которые создает вымысел в рамках описанных выше триадических отношений, имеют различную природу. В превращении удвояемой жизненной реальности в знак для чего-то другого переход границы манифестирует себя как одна из форм ирреализации; в превращении размытости воображаемого в определенность целенаправленного воображаемое обретает реальность.

Таким образом, становятся очевидными отношения в триаде 'реальное/вымышленное/воображаемое'. Обозначая ее компоненты при помощи субстантивированных прилагательных, мы тем самым даем понять, что они — лишь качества того положения вещей, ко-

⁴Husserl E. Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung // Husserl E. Gesammelte Werke. Bd. XXIII / Hg. von E. Marbach. The Hague, 1980. S. 535.

торое выстраивается из их взаимоотношений. Компоненты триады отличаются друг от друга в той мере, в какой они осуществляют различные функции, хотя, конечно, повышенное значение в их взаимоотношениях имеет главный оператор триады — вымысел, определяющийся в переходе границы того, что оно само организует и оформляет. Как ирреализация реального и становление реальностью воображаемого, вымысел создает предпосылки (через вызываемый вымысливанием переход границы), во-первых, для переформирования уже сформированного мира, во-вторых, для обеспечения понятности этого переформированного мира и, в-третьих, для узнаваемости такого события.

Если механизм действительно таков, то тем самым распадается порожденная «здравым смыслом» оппозиция 'действительность/вымысел', ибо после исследования вымысла как перехода границы подобная система понятий просто не может быть применена. Вместо определения позиций необходимо исследовать отношения, т. е. быть свободным от навязчивого, но более не необходимого образа трансцендентального места, и изгнать оппозицию 'действительность/вымысел' получаемую приписыванием ее членам тех или иных предикатов.

II

Описанные предпосылки открывают возможность уточнения понятия фиктивного в фикциональном тексте, которое при ближайшем рассмотрении складывается из разнообразных вариантов вымысла. О последних можно говорить лишь в той мере, в какой определимы в этом случае их функции. Для того чтобы возникла связь 'воображаемого' с 'реальным', требуется, очевидно, взаимодействие нескольких функций. Основываясь на сделанном предположении, нужно считать приметой того или иного акта вымысла то, что в этом случае всякий раз совершается специфический переход границы.

Как продукт авторской деятельности, литературный текст является определенной формой обращения к миру (*Weltzuwendung*). Поскольку она не обнаруживается в том мире, на который ссылается автор, она должна быть в него внедрена, чтобы иметь смысл. Это внедрение представляет собой не копирование, но перекомпоновку имеющихся в наличии организующих структур. Оно влечет за

собой необходимую для любого фикционального текста СЕЛЕКЦИЮ из систем окружающего мира (как социокультурных, так и собственно литературных). Эта селекция является в той мере переходом границы, в какой элементы реальности, входящие в текст, не связаны более семантической или формальной структурированностью системы, из которой они позаимствованы (ею может быть как система окружающего мира, так и литературный текст, на котором новый текст основывается). В результате происходит сразу многое. Вначале в круг внимания попадают сопряженные поля текста, ибо только вторжение в них посредством селекции, приводящее к переструктурированию организующей их формы, позволяет их считать таковыми. Пока они как системы придают организованную форму нашему социокультурному бытию, они настолько совпадают с регулятивными функциями последнего, что едва ли могут восприниматься сами по себе; они считаются элементом реальности. Селекция вырывает внешние поля текста из реальности и делает их предметом восприятия. Восприимчивость, однако, не является составной частью соответствующих систем, и только вмешательство селекции открывает эту возможность. Тем самым селекция делает внешние поля ощутимыми как системы, существующие в окружающей текст среде; они обретают очертания в тот момент, когда их границы оказываются преодоленными в акте селекции. Организующие формы и ценность систем выбиваются здесь из колеи, ибо только определенные их элементы оказываются вырванными из них и подчиненными иной контекстуализации; сказанное относится как к ценностям и нормам, так и к цитатам и реминисценциям. Элементы текста, перенятые им у окружающего мира, не фиктивны сами по себе — вымыслом является только сам выбор; благодаря вымыслу системы такого рода, как сопряженные поля текста, становятся отграничиваемыми друг от друга именно потому, что их границы перейдены.

Получаемая таким образом воспринимаемость внешних полей текста завоевывает свое положение в силу их расчленения на те элементы, которые актуализированы в тексте, и те, которые не приводятся в движение. Как только отобранные элементы проявляют внешнее поле текста, так сразу — через предпринятый отбор — обозначается то, что из такового исключено. Если заключенные в текст элементы внешних полей даны на фоне исключаемого ими, значит присутствующие в тексте элементы продублированы отсут-

ствующими. Тем самым отобранные элементы закрепляются в той перспективе, которая делает возможной оценку наличествующего в тексте через не представленное в нем. Таким образом, акт селекции вновь проводит границу во внешнем поле текста, но лишь с целью ее преодоления, дабы можно было увидеть присутствующее из отсутствующего и отметить отсутствующее, учитывая присутствующее.

Подобное положение дел имеет характер события, т.е. не референциализируемо. В нашем случае это проявляется в том, что для селекции не существует никакого собственного правила; в ней сказывается лишь тот отбор, который автор, созерцая окружающий его мир, произвел в процессе обращения к нему. Если бы для селекции существовало правило, то ее можно было бы считать не переходом границы, но допустимой возможностью в рамках господствующей конвенции. Если выбор — это вымысел, который как нарушение границы имеет событийный характер, то его функциональная основа состоит в том, что он порождает. Если выбор создает внешние поля текста как оконтуренные и неотличимые друг от друга системы окружающего мира, ограничение которых преодолено, то в его процессе происходит стирание наличествующих отношений выбранных элементов и дополнение этих отношений новыми. Тем самым выбранные элементы получают иной вес, нежели тот, который они имели в рамках существующих внешних полей текста. Стирание (Tilgen), дополнение и взвешивание — основные, в терминологии Н. Гудмана, операции, вводимые в действие в процессе сотворения мира⁵.

В стирании, дополнении и взвешивании выражается общая для подобных операций цель, не формулируемая, однако, в самом фикциональном тексте. Селекция как акт вымысла, оказывается возможностью постичь ИНТЕНЦИОНАЛЬНОСТЬ текста, так как она обуславливает то, что определенные смысловые системы жизненной реальности становятся сопряженными полями текста, а эти последние, в свою очередь, — контекстом обоюдного толкования. В общем, селекция проявляет себя в управлении такой интерпретацией, высвечивая в отдельном внешнем поле отобранные элементы на фоне исключенных посредством этого выбора и давая тем самым перспективу воспринимаемости мира, собранного в этом внешнем поле. В этом процессе происходит выделение интенционального

⁵ Goodman N. Ways of Worldmaking. Hassocks, 1978. P. 10–17, 101 ff.

объекта текста, который становится реальным благодаря ирреализации заключенных в тексте реальностей.

Таким образом, сами собой должны устраниться трудности, отягощавшие до сих пор обсуждение авторского намерения. Желание аутентично выявить авторское намерение, столь часто выражавшееся в аудиториях и лекционных залах, приводило к исследованию души автора или структур его сознания — задачам, имеющим лишь спекулятивное решение. Вероятно, нужно искать авторское намерение не в душе и сознании, а ограничиться его качественными проявлениями, открывающимися в селективности текста по отношению к соответствующим системам окружающего мира. Исследование того, что хотел автор и что его одухотворяло, не может выявить его намерений; напротив, они проявляются в декомпозиции тех систем, с которыми текст связан, чтобы обособиться от них. Итак, интенциональность текста проявляется не в сознании автора, но в декомпозиции сопряженных полей текста. Как таковая она не существует в данном нам мире. Она также, будучи определенной структурой, не является чем-то воображаемым самим по себе. Интенциональность текста — это приспособление воображаемого к использованию, которое, в свою очередь, не является независимым от данностей, в рамках которых оно совершается.

Селекция является постольку актом вымысла, поскольку внешние поля текста размечаются здесь для того, чтобы их перейти. Отсюда возникает интенциональность текста, специфичность которой состоит в том, что она не является ни качеством той внешней системы, в которую она вторгается, ни воплощением воображаемого, так как она обладает определенностью, происходящей не в последнюю очередь от систем, которым сама принадлежит. Она является формой, переходной между реальным и воображаемым, обладающей статусом актуальности. Актуальность есть форма выражения событийности, и интенциональность событийна постольку, поскольку она не исчерпывается обозначениями внешних полей текста, но декомпозирует их, чтобы превратить отобранные элементы в материал ее самопрезентации. Актуальность, следовательно, обозначает становление действительности воображаемого в области реального.

III

Внутритекстуальным эквивалентом селекции как акта вымысла является КОМБИНАЦИЯ элементов текста, действие которой

простирается от комбинированности лексических значений слов через заключенную в текст среду до тех схем, посредством которых организуются персонажи и их действия. Комбинация потому акт вымысла, что содержит в себе его основной модус — переход границы.

На лексическом уровне это обнаруживается, например, в неологизмах — ср., хотя бы, принадлежащее Джойсу новообразование *benefiction*. Здесь в комбинации *benefaction/benediction* и 'фикция' используется лексическое значение для того, чтобы открыть границы семантической определенности словаря. Лексическое значение затемняется, чтобы высветить другое, причем комбинация устанавливает такое соотношение фигурального и исходного, что возможно как отграничение словесных полей друг от друга, так и колебание точки зрения между ними. В зависимости от того, какой взгляд задается фигурой и какой — основой, всякий раз возникают семантические переакцентуации. В конце концов, мы получаем нестабильность таким способом организованных отношений, вибрирующих и дающих тем самым семантический спектр, который нельзя свести ни к одному из двух словесных полей.[...]

Комбинация как акт вымысла издавна понималась как признак, внутренне присущий поэзии, насколько последняя хотела в качестве фикции оторваться от данной нам реальности. Именно как процесс комбинации описывает Бэкон поэзию, «которая может по своему усмотрению незаконно соединять и разъединять вещи... она часто нарушает законы природы, сближая по своему усмотрению вещи, которые в природе никогда не находились рядом, и изображая нам вещи, которые никогда не имели место»⁶. В какой мере при этом уже сформулирован некий топос, можно заключить из цитаты, которая обнаруживается в «Опыте...» Локка, причем там, где ряд «сложных идей» не существующих в природе, хотя и использующихся в коммуникации между людьми, отвергается как фантастическое. О них Локк пишет: «...нереальны те /идеи/, которые составлены из таких наборов простых идей, которые никогда не были объединены, никогда не находились вместе ни в каком состоянии: например, творение разума, состоящее из ло-

⁶Bacon F. The Works IV / Ed. J. Spedding et al. London, 1860. P. 315, 392. («...which may at pleasure make unlawful matches and divorces of things... it commonly exceeds the measure of nature, joining at pleasure things which in nature would never come together, and introducing things which in nature would never have come to pass».)

шадиной головы, присоединенной к человеческому телу, или кентавр»⁷.

Следовательно, для Локка, как и для Бэкона, постоянные соединения и разъединения, не совместимые с наблюдаемой ими природой, суть предпосылки поэзии или (что у Локка еще отчетливей, чем у Бэкона) предпосылки воображаемого, кажущегося вечной угрозой познанию реальности. Все же эти представления показывают, что в соединениях и разъединениях вымысел достигает такой степени отчетливости, что воображаемое, очевидно, не может не иметь последствий для реального.

Комбинация как акт вымысла создает внутритекстуальные РЕЛЯЦИОННЫЕ СТРУКТУРЫ. Поскольку реляционизация — продукт вымысла, она проявляет себя точно так же, как и интенциональность, которая обнаруживается в процессе селекции как «*fact from fiction*»⁸. Эта своеобразная 'фактичность' свойственна реляционизации благодаря тому или иному уровню определенности, а также благодаря ее воздействию на те элементы, которые она связывает между собой. Поскольку реляционизация, однако, сама не принадлежит этим элементам, она не содержит в себе их сопричастности реальности, хотя своей определенностью и создает иллюзию того, что она реальна. 'Фактичность' реляционизации основана, таким образом, не на том, что она есть, но на том, что через нее проявляется. Об этом можно сказать, что любое созданное отношение не только изменяет те позиции, которые соединены в нем, но и что их осуществление обуславливает исключение других. Если любое отношение приобретает стабильность за счет того, что оно исключает, то оно тем самым удваивается за счет исключенного. Исключенное дает контур реализованному отношению, оставаясь в тени; тем самым отсутствующее обретает свое присутствие. Но если реализованное отношение живет за счет того, что оно исключает, то реляционизация, как продукт вымысла, делает реализованное и отсутствующее в принципе со-присутствующими, благодаря чему первое вновь становится призрачным, а второе может на его фоне стабилизироваться. Отсюда следует, что реляционизация не

⁷Locke J. An essay concerning human understanding. Vol. II, 30. London, 1971. P. 316. («... those are *fantastical* which are made up of such collections of simple ideas as were really never united, never were found together in any substance: v.g. a rational structure, consisting of a horse's head, joined to a body of human shape, or such as the *centaurs* are described»).

⁸Goodman N. Op. cit. P. 102.

только санкционирует пересекаемость границы между связанными друг с другом позициями, но позволяет также совершать переход между реализованным — с той или иной интенцией — отношением и отвергнутыми возможностями.[...] Существуют нарушения границы, которые тесно связаны с процессом селекции и соотносят друг с другом заключенные в текст условности, нормы, ценности, намеки и цитаты. «Вымысел может связывать в едином пространстве множество языков, уровней восприятия, точек зрения, которые будут противопоставлены друг другу в другом дискурсе, организованном по образу и подобию конкретного эмпирического конечного пространства»⁹. Образующаяся путем подобной селекции парадигматика текста находит свое выражение в силу установленных отношений. Их, между тем, затруднительно описывать как синтагматику, ибо процесс реляционизации проходит не по ожидаемым правилам. Наоборот: «мощность, сила любого текста, даже самого что ни на есть миметического, заключается в тех его элементах, которые исключают возможность категоризации и противоречат нашему интерпретационному метаязыку, но кажутся при этом правдой»¹⁰. Когда становится ясной подобная реляционизация, не управляемая каким-то кодом, тогда прежде всего потому, что посредством реляционизации осуществляется нарушение прежней значимости элементов, связанных теперь друг с другом. Переоценка значимостей — понятный процесс, непрерывно осуществляющийся за счет реляционизации прежде всего материала из окружения текста.

Этот процесс особенно легко наблюдать в повествовательной литературе. Персонажи романов представляют собой различные нормы, реляционизация которых в первую очередь дает почувствовать значимость этих норм — их неизбежно ограничивающий характер воспринимается как повод для их нарушения.

Следующий уровень реляционизации обнаруживается в литературном тексте, там, где благодаря ей уже организованы определенные семантические пространства. Отсюда возникают внутритексту-

⁹Culler J. *Structuralist Poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature*. Ithaca, 1977. P. 261. («Fiction can hold together within a single space a variety of languages, levels of focus, points of view, which would be contradictory in other kinds of discourse organized towards a particular empirical end».)

¹⁰Ibid. («The force, the power of any text, even the most unabashedly mimetic, lies in those moments which exceed our ability to categorize, which collide with our interpretive codes but nevertheless seem right».)

альные сопряженные поля, которые, в свою очередь, проявляются через элементы, заключенные в тексте. Эти поля чаще всего дают повод к тому, что герой нарушает разделяющую их и в принципе непреходимую границу. Подобное нарушение границы есть, по выражению Лотмана, сюжетообразующее событие, которое является «революционным элементом»¹¹ постольку, поскольку противоречит действующим классификациям.[...]

Говоря о третьем уровне, достаточно ссылки на уже обсуждавшийся лексический уровень реляционизации, проявляющийся в расширении или, точнее сказать, во взаимном подчеркивании и затемнении лексических значений: «значения приносятся в жертву определенным отношениям»¹².

Если реляционизация уже на уровне лексических значений есть процесс разграничения в направлении большей соотносимости, то в комбинации как акте вымысла воплощается некий специфический тип языкового использования. Буквальный смысл языка также отходит на второй план, как и сама функция обозначения. Одновременно реляционизация является таким процессом, который охватывает и расширение лексических значений, и нарушение семантических пространств — вплоть до перемены значимостей, но который сам по себе в языковом плане не выражен (т. е. не может быть представлен конкретными высказываниями). Отсюда следует, что реляционизация как продукт вымысла хотя и различима в порожденных ею воздействиях на язык, но не является сама по себе языком.

Реляционизация превращает функцию обозначения в функцию фигурации. Если в фигуративном словоупотреблении денотативность языка и приостановлена, это еще не значит, что фигуративное употребление языка ни на что не указывает. Эта указующая функция происходящего из реляционизации фигуративного словоупотребления не может, конечно, выполняться через уже существующие референтные системы: она нацелена на выражение и репрезентацию. Если считать их, согласно Гудману, тем, на что указывает фигуративное употребление языка¹³, то из этого положения следуют два вывода: 1. То, на что ссылается подобный язык, имеет само по себе неязыковую природу. Оно существует, однако, не как объек-

¹¹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 288.

¹² Goodman. Op. cit. P. 93. («Meanings vanish in favor of certain relationships».)

¹³ Ibid. P. 29–33; 102–107.

тивированная данность, в которой нуждается лишь языковая функция обозначения, если уж о ней говорить. Поэтому обсуждаемый здесь язык вынужден нарушать свою функцию обозначения, чтобы продемонстрировать в фигуративности неперебиваемость своих отсылок. 2. Если такой язык не обозначает более, то через фигурацию в нем обеспечивается представимость того, на что он указывает. Это, однако, означает, что язык как таковой обесценивается как аналог самого себя, содержащий в себе лишь предпосылку возможной представимости, и одновременно с этим манифестирует отсутствие идентичности с тем, что в нем представлено. Так выражается своеобразная двузначность, присущая отсылкам фигуративного языка: он функционирует одновременно как аналог представимости и как знак языковой неперебиваемости того, на что он направлен.

Тем самым вновь в центре внимания оказываются свойства фиктивного, конкретизированные в реляционизации. Реляционизация как продукт акта вымысла является конкретной формой чего-то воображаемого. Воображаемое никогда не может быть выражено в языке полностью, хотя фиктивное, как конкретизация воображаемого, не может обходиться без определенности языковых формулировок, дабы сослаться на то, что должно быть представлено, и дабы с помощью модализаций вводить в существующий мир явленное в представлении.[...]

IV

Описанные выше акты вымысла в фикциональном тексте, относящиеся к СЕЛЕКЦИИ и КОМБИНАЦИИ, основываются на переступании границы текста и окружающего его мира относительно внутритекстуальных сопряженных полей текста. Возрастание сложности приведенных актов вымысла очевидно. Реляционизация как продукт комбинирования сводится не только к построению таких сопряженных полей текста из отобранного материала, но одновременно является и реляционизацией этих полей по отношению друг к другу, благодаря чему становится заметной дифференциация проявляющихся здесь качеств фиктивного. Эта дифференциация окажется более заметной, если мы рассмотрим еще один акт вымысла, основным качеством которого является ОБНАЖЕНИЕ фикциональности.

Сущность литературы (в самом широком смысле слова) состоит в том, что она манифестирует свою фикциональность посред-

ством набора сигналов, указывающих на то, что это именно литература и что она — нечто иное, чем действительность. Как правило, содержание всего разнообразия этих сигналов сводится к тому, что они обозначают не противоположность действительности, но еще что-то, что в своей «инаковости» не может быть понято тем способом, который характеризует господствующие традиции жизненной реальности. Здесь невозможно говорить обо всем многообразии знаков, обнажающих фикциональный текст как таковой. Но нужно отметить, что подобный репертуар сигналов не может быть сведен исключительно к лингвистической составляющей текста. Все попытки трактовать его таким образом в конце концов оказывались безуспешными, поскольку знак, сигнализирующий о фикциональности текста, становится таковым лишь благодаря выражающейся в нем определенной, варьирующейся в исторической перспективе конвенции, заключенной между автором и публикой. Эти знаки, таким образом, обозначают не вымысел сам по себе, но «договор» между автором и читателем, положения которого представляют текст не в виде дискурса, но в виде «инсценированного дискурса»¹⁴. Такими правилами длительного действия являются, к примеру, литературные жанры, которые открывают возможность разнообразию вариаций договорных отношений между автором и публикой, господствующих в различные исторические эпохи. Но и недолговечные и потому специфичные для данной ситуации обозначения типа «*pop-fiction novel*» функционируют аналогичным образом (в данном случае конвенция вызывается именно ее отрицанием).

Уже это беглое знакомство — через конвенцию — с весьма грубо очерченным репертуаром сигналов имеет важные следствия. Вымыслы существуют не только в фикциональных текстах; они в познании, действиях, поведении играют такую же роль, как и в создании институций, обществ и картин мира¹⁵. Фикциональный литературный текст отличается от других способов явления вымысла тем, что он обнажает свою вымышленность. Саморазоблачаясь, вымысел радикально меняет свою функцию по сравнению с теми фикциями, которые не дают опознать себя в качестве таковых. Там же, где

¹⁴Ср.: Warning R. *Der inszenierte Diskurs: Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion // Funktionen des Fiktiven*. München, 1983. S. 183–206.

¹⁵Ср.: Gehlen A. *Urmensch und Spätkultur: Philosophische Ergebnisse und Aussagen*. Frankfurt/M., 1975. S. 205–216.

обнажение вымысла отсутствует, это всегда происходит с оглядкой на разъяснительные и фундирующие свершения, которых может добиться вымысел. Отказ от такого обнажения еще не является сам по себе преднамеренным обманом: он необходим потому, что без него уменьшится ценность разъяснения или обоснования. Благодаря вуалированию своего статуса вымысел, имеющий в виду разъяснение, придает себе черты реальности, необходимые ему в данном случае, поскольку только таким образом он может функционировать как трансцендентальное условие для конституирования этой реальности.

В философии — главным образом, в традиции эмпиризма — это положение вещей приобретает весьма показательную актуальность. Для исследований вымысла в рамках философского дискурса характерно то, что за вымыслом никогда не признавался один из его центральных признаков — его способность давать о себе знать как о вымысле. Напротив, от Бэкона к Фаингеру вымысел всегда понимался так, как будто он неизменно маскирует именно то, чем он является. Главная задача исследований в области теории познания состояла в том, чтобы выделить эту тенденцию. Если вымысел не осознается таковым тем, кто им пользуется, перед дискурсом встает задача разоблачения фикций. Странно, что эта разоблачающая тенденция философского дискурса проявляется и там, где вымысел, в силу своей полезности, давно реабилитирован.

Фаингеру пришлось написать весьма объемную книгу¹⁶, чтобы едва ли не всем мыслям философии и науки дать обозначение того, чем они являются: 'вымыслом'. Но никакая из разновидностей вымысла, выделенных Фаингером, не служит для него самим собой разумеющимся показателем фикционального текста — вымыслом, проявляющимся в самообнажении. Философский дискурс от Бэкона к Фаингеру — независимо от выносимых при этом оценок — снова и снова склонялся к подчеркиванию фиктивности вымысла. Этот процесс не свободен от продолжающегося стремления к разоблачению даже в тех сферах, где значительная роль вымысла в формировании нашего подхода к миру не вызывает никаких сомнений. В этом выражается дилемма философского дискурса, который нацелен на теоретико-познавательное овладение тем, что кажется условием самого познания. Разоблачение вымысла как такового даже там, где его эвристическая значимость уже не может подвергаться

¹⁶Vaihinger H. Die Philosophie des Als-Ob. S.I., 1922.

сомнению, демонстрирует стремление помешать вымыслу, не обнаруживающему себя, выдавать себя за реальность.

В истории Нового времени это подозрение впервые сформулировал Бэкон в своей критике идолов, указав, что вымыслы становятся идолами, если они, вуалируя их свойства, начинают принимать на себя свойства реальных объектов¹⁷. Тем самым овеществленным вымыслом искажается то, что лишено репрезентируемости. Фаингер придерживался мнения, что нужно разоблачить взгляд на модель атома как полезный вымысел, чтобы тем самым опровергнуть давнее положение физики, гласящее, что атомы существуют и что, следовательно, модель атома репрезентирует наличную реальность¹⁸.

Отсюда проистекают сложности у философского дискурса: с одной стороны, он должен признать позитивную роль использования вымысла, с другой стороны, — вынужден постоянно отказываться в реалистичности этому позитивно действующему образованию, дабы очевидная полезность вымысла не перевоплотила его в объект. Если, несмотря на полезность вымысла, необходимость его разоблачения остается в силе, это имеет два следствия: 1) прагматическая ценность использования вымысла видна из теоретико-познавательной перспективы, которая становится амбивалентной в той мере, в какой признанная полезность вымысла является одновременно предметом разоблачения (при этом ни в коей мере не ставится под сомнение сама полезность вымысла); 2) необходимое, с теоретико-познавательной точки зрения, разоблачение вымысла как такового может быть понято как постоянное стремление философского дискурса восстановить сущностный атрибут вымысла: чтобы быть собой, вымысел должен быть осознан как таковой.

Если подобное восстановление осуществимо лишь через разоблачение, встает вопрос о трансцендентальном месте, которое составляет необходимые для этого дифференциации и может их обосновать. Не является ли само это место вымыслом, пока не признавшим свою вымышленность? От этой трудности не свободен фикциональный текст, не скрывающий свою вымышленность. Возможно, что действительность, возникающая в тексте, будет ощущаться идентичной той, в которой мы существуем; но тогда разоблачению подлежит не мнимо спрятанная вымышленность текста, а установ-

¹⁷Ср.: Bacon F. Op. cit. P. 53–64.

¹⁸Ср.: Vaihinger H. Op. cit. S. 429–451.

ка, которую выражает реципиент относительно событий в тексте. Литература в состоянии сама тематизировать эти события. Уже Шекспир в «Сне в летнюю ночь» задал парадигму: ремесленники, играющие на сцене, постоянно заверяют зрителей в том, что они не могут бояться льва, потому что его нет на самом деле, а есть только играемый Снугом. Подмена порождается не пороками фикциональности текста, но пороками наивной установки, которая не различает правду и вымысел и потому не в состоянии регистрировать знаки, сигнализирующие вымышленность (Fiktionssignale).

Краткий обзор роли вымысла в философском дискурсе приводит к двум заключениям: 1) обозначенность вымысла есть главный атрибут вымысла. Там, где обозначение проводится недостаточно отчетливо, оно должно быть вскрыто и разоблачено; 2) если опознаваемость вымысла как такового производится соответствующим набором сигналов, то из этого следует необходимость иного отношения к тому, что он в себе содержит. Если философский дискурс показывает, что охота на вымысел вызвана стремлением не допустить его превращения в объект той «реальности», которую он репрезентирует, то самообнажение вымысла демонстрирует, что текст как вымышленное не идентичен тому, что через него представлено.

Фикциональный текст содержит, однако, большое количество поддающихся идентификации фрагментов реальности, которые позаимствованы как из социокультурного окружения текста путем селекции, так и из предшествующей литературы. Таким образом, фикциональный текст возвращает нам узнаваемую действительность (разумеется, под знаком вымышленного). Следовательно, этот мир заключается в кавычки, что обозначает, что представленный в тексте мир не есть мир данный, но лишь должен пониматься так, как если бы он был данным. Тем самым возникает важное следствие из обнажения вымысла. Как только вымысел становится отчетливым, весь мир, организованный в литературном тексте, становится «как если бы миром». Подобное своего рода закавычивание ясно показывает, что утрачивают силу все естественные установки относительно этого изображенного мира: он не указывает сам на себя и не исчерпывается обозначением подлежащего ему мира. Эти естественные установки и закавычены посредством «как если бы был».

Здесь обнаруживается первое значительное отличие от маски-

рующего свой характер вымысла, ибо применительно к нему естественные представления сохраняют свою силу. Может быть, функция маскировки как раз и состоит в том, чтобы оставить естественные представления не потревоженными, дабы можно было понимать как реальность вымысел, стремящийся объяснить реальности. Иначе обстоит дело в случае закавычивания, поскольку оно означает, что заключенный в кавычки мир не ради себя самого есть уже предмет, но является предметом какой-либо инсценировки или созерцания. Тем самым, правда, действительность повторяется в фикциональном тексте, но благодаря кавычкам ее превращение в повтор оказывается превзойденным. Здесь, кстати, проявляется характерный признак 'как если бы': кавычки всегда обозначают присутствие целостности, которая ни в коей мере не является собственным качеством мира изображенного (не в последнюю очередь из-за того, что он составлен из сегментов различных систем окружающего текст мира).

В этой целостности оттеняется функция употребления, ради которого в произведение введен вымысел, ибо вымысел совершается всегда ради прагматического употребления. Следовательно, реальность, представленная в тексте, имеется в виду сама по себе: она есть ссылка на то, чем она сама не является, но что представимо в тексте лишь благодаря ей.

Подобная ситуация с 'как если бы' характерна для литературы с начала Нового времени. Характерны, в частности, ренессансные буколики, в которых вымысел впервые самотематизируется. В эклогах, как и в пастушеских романах и драмах, достаточно свидетельств тому, что изображенный в них пастушеский мир никакой пастушеский мир не подразумевает. Спенсер прямо говорит, что он хотел в своих эклогах немного пофантазировать, чтобы извлечь скрытое от глаз на свет Божий¹⁹. Поскольку сам представленный в тексте пастушеский мир указывает на то, что он не является описанием пастушеской жизни, постольку благодаря «закавычиванию» вымысла происходит ирреализация этого мира, обозначающая присутствие того, к чему он отсылает. Этот процесс является сквозным признаком заключенного в кавычки мира, изображенного в тексте.

¹⁹Ср.: Spencer E. The Shepherd's Calendar and other Poems. London, 1960. P. 6 ff; см. также глоссы к тем пастушеским эклогам, в которых вымышленное бытие пастушков указывает, что они значат то, чем сами не являются (см. особенно с. 15, 16, 37, 49, 54, 55, 63, 70).

Чтобы полностью представить проистекающие отсюда следствия, необходимо еще более точно осветить проблему 'как если бы'. Это сочетание показывает, согласно формулировке Фаингера, что в условном предложении «представленные в нем предпосылки недействительны или невозможны»²⁰. Судить о возникающем в фикциональном тексте мире так, как если бы он был таковым, означает сверх того, что хотя член некоего сравнения и намечен в 'как если бы', он в то же время изымается частицей 'бы' условного предложения. Понимать возникающий в тексте мир так, как если бы он был, — связывать его с тем, чем он не является. «Тем самым происходит отождествление предмета с необходимыми следствиями, вытекающими из невозможного или недействительного события. Поэтому здесь вымысливается невозможное событие, из него выводятся необходимые следствия, и этим следствиям, которые должны бы также быть невозможными, равносильны требования, не следующие из самой существующей действительности»²¹. Таким образом, сочетание 'как если бы' служит «отождествлению чего-то наличного со следствиями из недействительного или невозможного события»²². Если фикциональный текст соединяет представленный в нем мир с подобным 'невозможным', то перед лицом благоопределенности своего изображения этому 'невозможному' прежде всего и недостает благоопределенности. Словом «невозможное» мы вправе обозначать воображаемое уже потому, что сами акты вымысла основаны на воображаемом. Вследствие этого 'как если бы' показывает, что изображенный в тексте мир, собственно, миром и не является, но в силу некоей определенной цели представлен так, как если бы он был таковым. Ибо везде, «где только делается подобное воображаемое сравнение или сравнение с воображаемым, и где это сравнение не есть лишь пустое жонглирование представлениями, но имеет какую-либо практическую цель, так что из сравнения выводятся следствия, сочетание 'как если бы' находится на своем месте, потому что оно... сравнивает имеющееся нечто с необходимыми следствиями воображаемого события». Нужно еще подчеркнуть, что эта деятельность воображения должна иметь какую-либо цель перед собой, служить практическим нуждам: лишь в этом случае из такой функции воображения можно вывести следствия. О

²⁰Vaihinger H. Op. cit. S. 585.

²¹Ibid. S. 585 f.

²²Ibid. S. 591.

том, чтобы без всякой цели воспринимать недействительное как действительное, не может быть и речи²³. Если в качестве цели 'воображаемое' получает достаточную ему форму, то мир, представленный в тексте, еще не может быть целью текста; он должен, как благоопределенный элемент сравнения, создавать условие для того, чтобы отсылка к использованию, заключенная в кавычки, была бы представима.

Это условие выполняется изображенным в тексте миром в той мере, в какой благодаря ему происходит двойная отсылка, о которой необходимо помнить. Актуальный мир текста есть прежде всего мир, представленный в нем. В понятии 'представление' заключена двойственность (относится ли функция представления к обозначению или отсылке?). Мир, представленный в тексте, всегда является амбивалентным в той мере, в какой во всей конкретности изображенного кажется обозначающим мир, репрезентируемый им. Ранее обсуждавшиеся акты вымысла — селекция и комбинация — показывают, что мир текста, построенный на интенциональности и реляционизации, не имеет идентичного ему в окружающем его мире, из элементов которого он составлен. Отсюда следует, что мир, представленный в тексте, не может обозначать существующий мир и, следовательно, не может репрезентировать его в изображении. Это обстоятельство повлекло за собой в семиотике обозначение мира фикционального текста как автореферентного, поскольку различные языковые знаки, из которых построен текст, обнаруживают иконичность. Но именно подобная приостановка обозначивания делает сами автореференциальные знаки интересными, ибо они не нацелены на сигнификаты отсылочными инстанциями.

'Как если бы' указывает направление подобной отсылки: изображенный мир должен представлять себя так, как будто он является неким миром. Отсюда прежде всего следует, что мир, представленный в тексте, не имеет в виду себя самого и, следовательно, благодаря своему отсылочному характеру репрезентирует то, чем сам не является. Здесь снова проявляется характерная способность вымышленного быть пересечением границ. При этом нужно подчеркнуть, что вымышленное в 'как если бы' есть перешагивание границы того, что изображенный мир текста уже воплощает собой как продукт, произведенный в актах вымысла. На подобном положении вещей стоит остановиться подробнее, поскольку ступен-

²³Ibid. S. 589.

чатый трансгрессивный эффект вымышленного может тогда объяснить, почему мир, постоянно переформулируемый, тем не менее, доступен нашему пониманию.

Значение, которое приобретает оценка различия между обозначением и отсылкой, можно проиллюстрировать критическим замечанием Дюрренматта по поводу постановки Джорджо Стрелером «Визита старой дамы». Дюрренматт считает, что Стрелер дал яркий пример неправильной инсценировки этой пьесы, поскольку он стремился придать сцене на вокзале как можно более высокий уровень верности деталям, как и всем остальным сценам спектакля. Таким образом, говорит Дюрренматт, в пьесе появился реализм, который должен был ее уничтожить, поскольку в ней присутствовал целый ряд намеков на ее театральность, который, по замыслу автора, зрители должны были бы понять. Другими словами, сама пьеса была пронизана сигналами вымышленного, чтобы изображенный в тексте мир одновременно представлять в модусе 'как если бы'. Но в момент, когда режиссура устраняет сигналы вымышленного и 'как если бы', она делает определенную действительность репрезентативной, верифицируемой посетителями театра через окружающую их эмпирическую среду. Область отсылки остается пустой в том случае, когда инсценировка превращает пьесу в такую реальность. Если иллюзия действительности возникает из того, что изображенная действительность служит обозначению эмпирической, то спрашивается: для чего нужна подобная репрезентация? Ибо сведение действительности, изображенной в тексте, к функции обозначения наличествующей действительности порождает представление своеобразной избыточности, которая (если она, со своей стороны, не воплощает утонченную возможность репрезентации) делает лишней саму изображенную действительность. Если бы, однако, избыточность была модусом репрезентации, то она, разумеется, сразу дала бы о себе знать как об отсылке, поскольку избыточность относилась бы не к себе, но к репрезентации другого. С этим модусом изображения работает современная документальная литература.

Таким образом, критика Дюрренматта представляет значительный интерес: она показывает, что обратный перевод вымысла в действительность, или, вернее, попытка лишить изображаемый в тексте мир его условного характера неизбежно приводят к затемнению элемента сравнения, на который указывает 'как если бы'. Если

обратный перевод мира, изображенного в тексте, в реалистическую наглядность является условием его разрушения, то это значит, что этот мир не может считаться миметическим.

Одновременно мир, изображенный в тексте, являет собой такое положение вещей, которое как раз из-за 'как если бы' не может нести в себе ни своего назначения, ни своей истинности; он должен искать и находить их лишь в отношении к чему-либо другому. Когда такой режиссер, как Стрелер делает обозначивание содержанием своей сценической интерпретации, жертвуя отсылочной инстанцией, то выявляется известная амбивалентность изображенного мира, который отсылочен как таковой и тем самым репрезентирует то, чем на самом деле не является, однако и не полностью свободен от функции обозначивания, поскольку состоит из материалов, которые отобраны из окружения текста посредством селекции и комбинации и организованы как некий мир. Тем самым в тексте формально сохраняется элемент обозначивания. Но он проявляется теперь не прямо в обозначивании как таковом, но лишь тем способом, каким обозначенное привязано к отсылочной функции. Если 'как если бы' сигнализирует, что изображенный в тексте мир выглядит так, будто он и впрямь был миром (но, впрочем, без того, чтобы действительно считаться таковым), то необходимо, чтобы в нем содержалась определенная мера обозначивания с тем, чтобы в принципе мог бы состояться тот мир, который, согласно его интенции, может быть понят так, как если бы он был таковым. Это приспособление обозначивания к нуждам отсылки означает, что изображенный мир — в той мере, в какой он что-либо обозначает, — является лишь аналогом, через который мир вообще апробируется в форме мира определенного. Благодаря этому определенный мир, который неизбежно индивидуален, хочет стать парадигмой всеобщего, а оно — через индивидуальный характер изображенного мира — стремится быть определенным опытом.

Если мир текста находится под знаком 'как если бы' и этим сигнализирует, что должен теперь восприниматься как некий мир, это говорит о том, что к изображаемому миру примысливается еще что-то, чем он сам не является, поскольку элементом сравнения в случае 'как если бы' выступает невозможное или недействительное, в связи с чем этот элемент не может быть составной частью изображенного в тексте мира. Поэтому мир текста не может больше обозначать себя самого под знаком 'как если бы', он становится

отсылкой к тому, чем он не является. Другими словами: хотя мир текста не является действительным миром, он должен рассматриваться как таковой, ибо цель, просматривающаяся в отсылке, должна пониматься как сама возможность восприятия. Что мир сам по себе обладает свойством быть воспринимаемым, ни в коей мере не является его настоящей характеристикой.

Тем самым становится очевидным, что вымысел 'как если бы' использует изображенный мир для того, чтобы вызывать в реципиентах фикционального текста аффективные реакции. Представить себе мир, как если бы он был миром, — условие для порождения некоего взгляда на него. Тогда, с одной стороны, преодолевается граница мира, представленного в тексте, с другой стороны, в известной степени конкретизируется сравнительный элемент в 'как если бы'. Здесь снова проявляется одна из особенностей вымышленного, благодаря которой мир, организованный в текст, открывает свою границу для внешних точек зрения; одновременно с этим воображаемое приобретает конкретную форму, получаемую в результате деятельности, вырабатывающей представления. В этом ключе устанавливается отношение между миром, изображенным в тексте, но миром не являющимся, и результатом аффектированного восприятия реципиента, представляющего себе мир текста так, будто он таковой и есть. Порожденная самой возможностью этого представления аффективная реакция управляема в той мере, в какой она направлена на мир текста и, следовательно, оформлена и структурирована им. Тем самым 'как если бы' управляет актом представления так, что предзадает представляющему сознанию определенный мир. Этот акт представления невозможно считать ни субъективно, ни объективно привязанным, поскольку в нем происходит нарушение границы: представление субъекта наполняет жизнью мир текста и тем самым вступает в контакт с ирреальным миром.

Если вспомнить, что 'как если бы' заключает изображенный мир в кавычки, а закавычивание вновь отправляет нас к проблеме целостности, то целостность в случае фикции оказывается самоцелью. Она может быть описана структурально следующим образом: заключенный в кавычки мир представляет не себя самого, но возможность быть воспринятым, которая вызывает аффективные впечатления у субъекта, ведущие к тому, что он принимает некую точку зрения, т. е. реагирует на мир текста. Вызывание реакций

на мир можно было бы считать утилитарной функцией, которую производит 'как если бы'. Необходимо ирреализовать мир текста и тем самым превратить его в аналог, «экземплифицированный» мир, чтобы реакция на мир состоялась.

Аналог может, однако, осуществлять еще и другую немаловажную функцию, поскольку мир, изображенный в тексте, есть, со своей стороны, продукт вымысла, производимого посредством актов селекции и комбинации. Следовательно, мир текста не будет иметь ничего идентичного в данном нам мире, поскольку базис его организации составляют интенциональность и реляционизация, которые качествами данного нам мира не являются. С учетом сказанного мир текста есть реализующийся описанным выше образом аналог мира, что позволяет нам увидеть данность эмпирического мира. Из сказанного с необходимостью следует, что мы лицемерим эмпирический мир при помощи не принадлежащих ему оптических приборов, поэтому он всегда и будет рассматриваться иначе, чем он есть на самом деле. Порожденная модусом 'как если бы' реакция относится как к миру, представленному в тексте, так и к эмпирической действительности, которая наблюдается через аналог изображенного в тексте мира с такой точки зрения, которой нет в жизненной реальности.

Модус 'как если бы' показывает важное различие между вымышленным и символическим. Целостность вымысла, которая осуществляется путем «закавычивания», нацелена на употребление, вымысел обретает свою определенность в прагматике. Целостность символа, напротив, зависит от его постановки (*Setzung*) и реализуется в репрезентативной нагрузке, выполняемой выбранными фигурами символизации. Через обозначаемую кавычками целостность вызываются к жизни точки зрения на изображаемое положение вещей. Следовательно, целостность вымысла представляет собой реальность, которая становится, а не дается изначально в виде распознаваемой постановки. Поэтому вымысел может функционировать в самых различных исторических ситуациях. Это, однако, нельзя столь же безоговорочно утверждать о символизации.

Если модус 'как если бы' способен вызвать у реципиента установочную активность и выработку представлений, т. е. реакции, то спрашивается: в какой мере ирреализованный мир текста может в силу своей представимости оказывать обратное влияние на реципиента? Другими словами, служит ли модус 'как если бы' не только

описанному нарушению границы заключенного в кавычки мира, но и нарушению границы в активности реципиента по отношению к этому миру?

Для ответа на этот вопрос обратимся к конкретному примеру актерского поведения. Игравший Гамлета, например, не может полностью идентифицировать себя с Гамлетом не в последнюю очередь потому, что актер не имеет абсолютно точного представления о том, каков, собственно, Гамлет. Он постоянно ощущает себя, т. е. свое тело, свои эмоции и свой дух неким аналогом Гамлета, и поэтому изображает то, чем он сам не является, но что в процессе этого диалектического напряжения обрисовывается как то, чем Гамлет мог бы быть. Чтобы сообщить определенность ирреальному персонажу, актер должен ирреализовать себя, из-за чего действительность его тела сводится к аналогу Гамлета с тем, чтобы через этот аналог придать ирреальному образу возможность реального явления²⁴. Представимость того, что порождается модусом 'как если бы', означает, что мы способны пойти на службу к ирреальности, чтобы в процессе какой-либо, как бы она ни протекала, ирреализации сделать ее реальностью.

Если вымышленное делает возможной нашу самоирреализацию, предпринимаемую с целью гарантировать ирреальность мира текста, то наша реакция на этот изображенный мир приобретает — по крайней мере, структурно — черты события. Оно проявляется как разрушение установленных границ и не поддается референциализации, поэтому его нельзя свести к данности каких-либо значений. Через событийность воображаемое переводится в некий опыт. Это становится возможным благодаря той степени определенности, которую воображаемое приобретает в фикции 'как если бы'. Событие влечет за собой состояние напряжения, требующее разрешения, и возможность этого разрешения предлагается в том, чтобы придать осмысленность тому, что наступает в событии. Только такой процесс семантизации позволяет выравнивать возникшие напряжения. Из гештальтпсихологии нам известно, сколь естественно для нас сводить в процессе группировки представления и восприятие к замкнутым образованиям (гештальтам). Восприятие осуществляется

²⁴ Ср. с Ж. П. Сартром, которому и принадлежит приведенный пример с актером: «Не роль реализуется в актере, но актер ирреализирует себя в своей роли» (Sartre J. P. *Das Imaginäre: Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft*. Hamburg, 1971. S. 296).

и воображаемый объект входит в сознательное представление лишь при наличии завершенной формы. Поэтому по ходу подобных процессов мы стремимся к такому распределению данных, при котором возможно снятие напряжения, необходимое для того, чтобы нам удалось достичь желаемой определенности в завершенных гештальтах. Если вымышленное маркирует границы в фикциональном тексте для того, чтобы их преодолевать, обеспечивая воображаемому необходимую для его действительности конкретность, то перед реципиентом текста встает задача преодолеть событийность воображаемого.

В этой связи нужно привлечь данные психолингвистики, свидетельствующие о том, что любое высказывание сопровождается ожиданием смысловой константности (*Sinnkonstanz*)²⁵, поскольку сказанное всегда что-нибудь да значит (хотя нельзя при этом сбрасывать со счетов, что желающий понимать язык должен понимать больше, чем язык)²⁶. Поэтому представляется естественным, что событийность воображаемого понуждает реципиентов текста к такому поиску и конституированию смысла, который возвращает событие к хорошо знакомому, что, однако, противоречит событию в той мере, в какой оно становится таковым лишь в процессе нарушения границ сопряженных с текстом систем. Если даже это и известно, то семантизация событийности опыта все равно не может быть остановлена. Раз подобные процессы по их природе не снимаемы, нужно хотя бы попытаться осознать их более отчетливо. Если семантизация и следующие из нее акты наделения смыслом вытекают из напряжения, которому реципиент фикционального текста подвержен вследствие событийного характера воображаемого, то смыслом текста является лишь прагматизация воображаемого. То есть это не значит, что смысл намечается в самом тексте или лежит в его глубокой основе. Если мы правы, то смысл текста — не его основа, не его начало, но лишь неизбежная операция перевода, которая делается необходимой в силу событийности воображаемого. Если мы будем считать смысл текста его началом и его концом, то спрашивается, не интерпретируем ли мы получаемую из опыта воображаемого неизбежность перевода в текст в качестве кон-

²⁵Ср. в связи с этим понятием: Hörmann H. *Meinen und Verstehen: Grundzüge einer psychologischen Semantik*. Frankfurt/M., 1976. S. 187, 192–196, 198, 207, 241, 253, 403, 410 ff. и 500.

²⁶Ср.: *Ibid.* S. 210.

ституирующего его принципа? Психологически подобное интерполирование совершенно понятно: оно, с одной стороны, снимает напряжение, порожденное событийностью воображаемого, и, с другой стороны, отвечает ожиданию смысловой константности языкового высказывания. Здесь уже скрывается усмотрение того, что мы для понимания языка должны понимать больше, чем язык.

Из этой оценки актов наделения смыслом не следует, что можно или даже должно от них отказаться. Напротив, эти оценки дают знать, в какой степени они как прагматизация воображаемого воплощают в себе неизбежность такого процесса перевода, посредством которого мы способны усвоить опыт, возникающий в переступании границ того, что мы суть.

В этом плане семантизация осуществляет тот же процесс перевода в сфере рецепции, что и фиктивное фикционального текста в сфере его производства. Если вымышленное есть перевод воображаемого в конкретную форму с целью использования, то семантизация — перевод испытанной событийности в осознаваемость того, что на нас воздействует. Эти дополнительные по отношению друг к другу процессы перевода обнаруживают, что воображаемое является конститутивной энергией фикционального текста. Взгляд на фикциональный текст потерял бы одно из важных измерений, если бы неизбежная семантизация текста реципиентом и впрямь вела бы к интерполированию ему смысла как конституирующей его основу.

Сверх того, наш опыт обращения с текстами свидетельствует о том, что они могут пониматься по-разному. Причины этого хорошо известны. Если не считать понимаемость-по-разному плачевным результатом сизифового труда, посвященного раскрытию тайных смыслов, то выходит, что она обозначает границы семантики, поскольку она в конечном счете сигнализирует о затемнении в том измерении фикционального текста, которое раскрываемо в виде опыта реальности, но не поддается полному семантическому определению (и уж тем более исчерпанию). Если в понимаемости-по-разному литературного текста обозначаются границы семантики, то этого достаточно, чтобы стала ясна неразрешимость проблемы в плане референциальной семантики. Ведь как раз при подобном положении вещей становится возможным осмысление абсолютно различных ситуаций при помощи одного и того же текста. Таким образом, понимаемость-по-разному фикционального текста может считаться прагматической характеристикой его семантики.

Если же семантика текста характеризуема лишь прагматически, то было бы весьма затруднительно считать его конституирующей основой некий независимый от ситуации текстовой смысл. Было бы проще видеть в разнообразии семантизации свидетельство того, что воображаемым можно распоряжаться многообразно.

Общим свойством актов вымысла, заключенных в художественном тексте, является то, что все они одновременно являются и актами нарушения границ. В селекции нарушаются границы систем окружающего текст мира, но вместе с тем и имманентность самого текста — в той мере, в какой он содержит нарушенные в отобранных им системах границы. В комбинации имеет место нарушение внутритекстуально созданных семантических пространств. Радиус действия этих закономерностей — от размыкания границ лексических значений слов до конституирования сюжетообразующего события, которое манифестируется в переступании границы героем романа. В 'как если бы' вымысел как таковой обнажается и нарушает тем самым границы полученного путем селекции и комбинации мира, представленного в тексте. Вымысел заключает в кавычки этот мир, подчеркивая тем самым, что о нем невозможно никакое истинное высказывание. Обнажение в принципе имеет двойное значение. Во-первых, оно указывает на возможность осознания вымысла как такового тем, кому этот вымысел предложен. Кроме того, обнажение указывает на господство допущения, согласно которому изображенный мир можно представить себе так, как если бы он был неким миром, с тем, чтобы выявить, что он есть репрезентация чего-то другого. Наконец, последнее нарушение границы, вызванное текстом, происходит в опытном хозяйстве реципиента — ведь его установочная активность относится к ирреальному миру, следствием актуализации которого является временная ирреализация реципиента.

Описанные акты вымысла вырастают друг из друга. Их различие по преимуществу состоит в том, что они наделены различными функциями. Их общее — принадлежность к актам нарушения границы — дифференцируется особенностями их введения в действие; эти особенности, однако, неотделимы от общего, поскольку именно через него осуществляется функция вымысла в фикциональном тексте.

Дифференциация актов вымысла обозначает стадии процесса переформулирования, осуществляемого посредством вымысла. На

каждой стадии происходит ирреализация определенного типа данностей: при селекции — ирреализация окружающего текст мира, при комбинации — отношений семантических пространств друг к другу, при обнажении — естественного отношения к миру 'как если бы' и прежнего опыта реципиента, что вызывается его реакцией на событийный характер текстового мира. Эта цепь ирреализаций является собой следствие негативных актов, поскольку описанные нарушения границы всегда изымают из обращения именно то, что благодаря им было выделено или организовано. Таким образом, воображаемое присутствует в вымышленном как негирующий (*nichtender*) акт, который потому отличается высокой степенью определенности, что должен опираться на данное. Отсюда следует, что вымышленное, как нарушение границы реального, на которое оно опирается, не заменяемо, отчего вымышленное способно обеспечить воображаемому не только определенность его формы, но и — через связь с реальным — ту или иную значимость и, более того, возможность быть опытно воспринимаемым.

Тем самым акты вымысла в фикциональном тексте открывают диалектическое отношение между воображаемым и реальным. Акты вымысла, которые на всех своих стадиях разумеют (*setzen*) реальность с целью нарушения ее границ, одновременно с этим процессом переформулирования держат наготове предпосылки его понимаемости. Всякое понимание данного есть уже перешагивание границы, и ступенчатость различных актов вымысла есть градуальный процесс перевода, в котором любое данное нам (будь то мир, окружающий текст, будь то организация семантических пространств, будь то заключенное в кавычки) в качестве положенного (*Gesetztes*) всегда уже является переступанием границы. Если, таким образом, нарушение границы — общий признак актов вымысла, то перед лицом этой общности становятся особенно актуальными их особенности, поскольку они выступают здесь в роли присоединенных операций, позволяющих держать открытыми для понимания как восприятие, так и не имеющий ничего идентичного ему в мире процесс переформулирования мира. Вымышленное функционирует благодаря расчлененности его актов на воспринимаемость и понимаемость внутри мирового переформулирования.

Обнаруживаемые в фикциональном тексте акты вымысла характеризуются тем, что они всякий раз воплощаются в определен-

ные, отличающиеся друг от друга формы: селекция есть форма интенциональности, комбинация — форма реляционизации и самообнажение — форма «закавычивания». Можно было бы обозначить эти формы, следуя уже используемой терминологии Гудмана, как «facts from fiction»²⁷. Их специфичность такова, что они не являются свойствами того, к чему они относятся, но при этом не идентичны воображаемому. В отличие от воображаемого, они характеризуются высокой степенью определенности и, с точки зрения данности сопряженных с ними полей, как раз являются не-данностью. Поэтому вымышленное можно квалифицировать как своеобразную переходную форму, которая всегда встраивается между реальным и воображаемым, обеспечивая их обоюдное смыкание друг с другом. Фиктивное, благодаря такой переходности, является фактом в той мере, в какой в нем беспрестанно происходит этот обмен, пусть он сам по себе и есть ничто, существуя лишь в процессе взаимодействия реального и воображаемого.

По этой причине фиктивное не стоит отождествлять с конституирующей основой текста — сколь мало смысл текста является основой, столь же мало он может быть вымышленным. Если смысл является семантической операцией, происходящей между данностью текста как вымышленной формы воображаемого и его получателем, то вымышленное, будучи негирующим (*nichtender*) актом воображаемого, есть предпосылка для переформулирования заключенной в текст и тем самым преодоленной реальности. Поскольку, однако, воображаемое может стать конкретным и действенным в тексте лишь благодаря вымышленному, оно должно опереться на язык. Воображаемое, принужденное к выражению в языке, может проявить себя как себя самое лишь в открытой организации текста. Эта открытость присуща как интенциональности, так и реляционизации и «закавычиванию». В интенциональности могут избегать языкового воплощения результаты селекции, относящиеся к внетекстовым сопряженным полям, из которых были заимствованы отобранные элементы. При реляционизации в языке не вербализуются ни упорядоченность интертекстуальных семантических пространств, ни революционное событие переступания их границ. При «закавычивании», наконец, невозможно воплощение в языке порождающей «закавычивание» цели. Тем самым архимедовы точки текста избегают вербализации, и в названной так выше открытости

²⁷ Ср.: Goodman N. Op. cit. P. 102 ff.

в вербализованной форме текста манифестирует себя присутствие воображаемого.

Отсюда можно вывести последнюю функцию вымышленного в фикциональном тексте. Вымышленное как негирующий акт воображаемого, присутствует в языковом образовании текста в той мере, в какой границы самого языка нарушены и оставлены позади, дабы в этом захождении за язык воображаемое стало условием возможности текста.

Одо Марквард

ИСКУССТВО КАК АНТИФИКЦИЯ — ОПЫТ О ПРЕВРАЩЕНИИ РЕАЛЬНОГО В ФИКТИВНОЕ

Нельзя обойтись без вспомогательных конструкций.

Фонтане

Действительность и фикция. Есть ли здесь в самом деле противоречие или оно тоже фиктивно?

Или сама альтернатива невозможна? Ведь могло случиться так в истории: было время, когда — хотя бы как проходящий факт — реальное и фиктивное действительно противопоставлялись; но сегодня это время прошло; сегодня жизнь и вымысел слиты в одном, и нельзя выделить из него в чистом виде ни то, ни другое: положительное состояние и есть вымышленное. Когда реальность была верна себе (т.е. реальности), целесообразно было смотреть на антиреальность (или искусство) как на собрание вымыслов. Но с тех пор, как фикция задумала «подсидеть» действительность, вторая все больше уступает первой, а их различие обесмысливается: остается ли при этом искусство (или «антиреальное») адекватным своему определению, когда его по-прежнему называют вымыслом? И чем в таком случае стало искусство, покинув царство воображения? Пусть ответ, замаскированный под вопрос, обнаружит себя в нашем тезисе: искусство само превращается в антивывысел по мере того, как реальность превращается в собрание вымыслов. Если тезис стоит того, следует посвятить исследовательскую энергию переосмыслению задач искусства в контра-фикциональном ключе, т.е. внимательно проанализировать эволюцию термина «искусство» и ее причину: движение реальности к вымыслу. Путь этот длинен и сложен: в нашем опыте мы лишь наметим его вехи в общей, несколько упрощенной форме. Рассуждения представлены в четырех фраг-

ментах: 1. Философский фикционализм. 2. Эсхатологическое уничтожение мира. 3. Путь реальности к фикции. 4. Искусство как антификция.

1. Философский фикционализм. Кажется, довольно долго философская фикция существовала исключительно как контрпример, как иллюстрация чистого мышления. Она относилась к классу тех рациональных явлений (*entia rationis*), которые были воображаемыми (*sine fundamento in re*), т. е. не имели соотнесения с реальностью. В подмножество мысленных фикций включались, с одной стороны, антивещи (*Undinge*), содержащие внутреннее противоречие: деревянное железо, четырехугольный круг, — с другой стороны, произвольные комбинации свойств, присущие, к примеру, мифологическим животным: химерам, кентаврам, сиренам, единорогам и многим другим. Философская традиция — в первую очередь Оккам, Суарес, Декарт, Клауберг, Спиноза (принятое положение меняется только у Беркли и Канта) — занимается чистым вымыслом только постольку, поскольку хочет утвердить постигаемость того мыслимого факта, который не является чистым вымыслом, т. е. имеет реальность в качестве своего antecedenta¹. Относительно поздно, начиная, может быть, с «идей, мной самим рождаемых» (*ideae a me ipso factae*), которые как «сирены, гиппогрифы и прочие выдумываются самим выдумывающим» (*Syrenes, Hippogryphes & similia, a me ipso finguntur*)², итак, действительно поздно, воображение приобретает официальный правовой статус в философии, право самоопределения и соопределения: столь же поздно «явления воображающего разума» (*ens rationis ratiocinantis*) осмысливаются как мир воображения (*imaginatum*), — вероятно, это происходит лишь после того, как Баумgarten оправдал сенсорный потенциал и произвел «поэтические фикции» (*fictiones poeticae*) в «гетерокосмические» (*fictiones heterocosmicae*)³. С этого времени воображение прокладывает себе новый путь, становясь все значимей. На этом пути вымысел (*fictio*) теряет приоритет чисто вымышленного творения. Фикции переходят в метафоры. Буркхардт превратил кентавра в аллегорическое клише, окрестив им философию истории (в том смысле, что последняя представляет собой «противоречие

¹ Cp.: Oeing-Hanhoff L. Art. «Gedankending» // *Historisches Wörterbuch der Philosophie* / Hg. v. J. Ritter. Bd. 3. Basel/Stuttgart, 1974. S. 55–62.

² Descartes. *Meditationes*. Bd. 3. 13 // *Oeuvres* (Adam/Tannery). Bd. 7. S. 38.

³ Baumgarten A. G. *Aesthetica* (1750). Hildesheim, 1961. § 511, vgl. § 505 ff.

в данном» (*contradictio in adiecto*)⁴. Отныне философская рутина уже не может рассчитывать на кентавра как на рабочий инструмент при конструировании картин чистого воображения: на освободившееся место немного позднее протиснутся: «нынешний лысый король Франции» (*bald present king of France*) или так называемые абсурдные предложения, сервированные в виде научной проблемы. Подойдем к обобщению: от начала и до последней эпохи Нового времени фикция выступает не иначе, как контрастный символ, как пример ирреального, и философия фиктивного довольствуется периферией. В этой периферийной философии вымысел понимается как нечто такое, что не обременено реальным весом или действительным содержанием.

Традиционное положение дел изменилось сегодня радикально: фиктивное сейчас не только эстетически облагорожено, но возведено в элитарный ранг. Приведем как крайне показательный аргумент хотя бы «теорию коммуникативного действия», или точнее «теорию дискурса»: Мы не можем, — пишет Хабермас⁵, — «снова не притворяться, хотя и вопреки фактам, будто рассматриваемая модель (т. е. модель чисто коммуникативного дискурсивного действия) есть реальность, — ибо на этом неизбежном вымысле строится вся система гуманного обхождения между людьми, которые еще не перестали быть ими, т. е. не пришли как субъекты к взаимному отчуждению, развиваясь в направлении объективации личного 'Я'. Формулируя свои высказывания о «неискаженном» «идеальном» дискурсе в условных наклонениях (кондиционалис и ирреалис — «хотя!»), Хабермас не выходит за границы «контрафактивной подстановки». Другими словами, утверждается фикция, которая, будучи фиктивной, тем не менее выступает единственным подлинным гарантом фактически мыслимой гуманности. Итак, разгоняясь, фиктивное въезжает с периферии философии в ее центр. Из той ограниченной области, где он работал как ирреальный образ, вымысел выходит в гаранты существования всего философского дискурса. Из маргинальной философии фиктивного развивается сегодня центральная фиктивная философия философии и философия человеческой реальности, выстроенная на фиктивном грунте.

⁴Burkhardt J. *Weltgeschichtliche Betrachtungen* (1768) // Burkhardt J. *Gesammelte Werke*. Basel; Stuttgart, 1955 ff. Bd. 4. S. 2.

⁵Habermas J. *Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der kommunikativen Kompetenz* // Habermas J. *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie — Was leistet die Systemforschung?* Frankfurt/M., 1971. S. 120.

В «теории дискурса» философия всегда является философским КАК ЕСЛИ БЫ. Идеальный дискурс перенимает атрибуты творца — как замкнутое в созерцании самого себя мышление о мышлении, как последняя инстанция, из которой нет хода назад, наконец, как институт необходимого причащения. Коллектив, философствующий в новом идеальном ключе, одновременно воплощает в себе фикцию и наивысшую реальность (*ens realissimum*).

Между традиционным маргинальным бытием фиктивного и его сегодняшней философской карьерой (на вершине которой сама философия превратилась в фикцию) состоялся некогда, как можно предположить, решающий перелом, изменивший первоначальное качество: оба состояния — старая философия фиктивного и современная фиктивная философия философии — оказались разделены между собой эволюцией философского фикционализма. Последний родился из делового союза кантианства и житейской философии. Одним из ярких представителей фикционализма в немецкоязычной Европе является Ханс Ваингер, написавший «Философию КАК БЫ» ([*Philosophie Als-ob*] — сочинение, вышедшее из-под пера философа в 1876 г., увидело свет в 1911 г.). В рамках своего «идеалистического позитивизма» Ваингер выражает интерес к возможности продуктивного синтеза фиктивного и научного. К двум традиционным признакам фиктивного (во-первых, ирреальное и его пограничный случай — внутреннее противоречие вещей, во-вторых, фикциональное сознание) Ваингер добавил два новых (с. 171 и сл.): как «промежуточные станции» мышления, продуктивные фантазии имеют лишь проходящее значение для действительности, но, тем не менее, они все же имеют его. Фикции, по Ваингеру, наделяются свойством «целесообразности», они могут играть роль тактических приемов, которые производят свой эффект, иначе не реализуемый в практической жизни: а ведь практика — критерий теоретической адекватности. Вымысел у Ваингера набирает легитимность «как законная ошибка», которая «должна подтвердить ее право на существование степенью своего успеха в научной практике» (с. 190). Цель научной практики — сохранение человеческой самоидентичности (с. 182): «Задача науки, — пишет Ваингер, — сводится к тому, чтобы ... превратить мир представлений в послушный инструмент расчета и деятельности ... ошибка и истина относятся к общей номенклатуре средств, с помощью которых совершается программирование внешнего мира; нецелесооб-

разное средство можно считать ошибкой, целесообразное называется правдой» (с. 193), так что правда — всего лишь рациональная ошибка» (с. 192): иначе говоря, наиболее успешная и плодотворно реализованная фикция. Этот вывод напоминает (кстати, с благословения самого Ваингера — ср. XIV сл., с. 771 сл.) трактат Ницше «Учение о сознательно желаемом вымысле» [*Lehre vom bewusst gewollten Schein*]. По Ницше, «правда не что иное, как ложь, ее место — вне морали»⁶. Ее изобрели «умные звери» — человеки — «в исполненный самой страшной гордыни и лицемерия момент человеческой истории». Правда — это «подправление» действительности, ее фальсификация в интересах выживания. «Правда — это разновидность ошибки, без которой определенная порода живых существ — человек (*species homo*) — «не могла бы существовать»⁷: правдой называется наиболее удачная фикция. Тезисы Ваингера и Ницше, касающиеся природы фиктивного, были, если не развиты, то по крайней мере намечены в скандально знаменитых мнимостях, сформулированных Кантом (ср.: *Vaihinger. S. 613*). Мнимости — это в первую очередь «регулятивные идеи»: Кант сам называет их в одном месте своего труда «эвристические фикции»⁸. Ваингер убежден в том, что кантовские мнимости были развиты в однозначно фикционалистском ключе уже Форбергом (ср.: *Forberg. S. 733*) и Ланге (ср.: *Lange. S. 753*): так что ваингеровский фикционализм предстает в прагматическом контексте как радикализованный в экзистенциальном смысле кантианизм.

Можно предположить, что кантовские «Постулаты чистого практического разума» [*Postulate der reinen praktischen Vernunft*]⁹ — это тоже мнимости, призванные управлять поведением. Хотя сам Кант, выстраивая ряд своих постулатов, воздерживается от слова «фикция», тем не менее смысл его выводов прозрачен: «мы должны вести себя так, — говорит Кант, — «как если бы» Бог существовал; ведь мы должны постулировать Бога, чтобы приобрести уверенность в том, что все будет хорошо, даже если существует

⁶Nietzsche F. *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn* // *Werke* (Schlechta). Bd 3. S. 309.

⁷Nietzsche F. *Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre* // *Werke* (Schlechta). Bd 3. S. 844.

⁸Kant I. *Kritik der reinen Vernunft* // *Kant I. Gesammelte Werke: Akademieausgabe*. S. 799.

⁹Kant I. *Kritik der praktischen Vernunft* // *Kant I. Gesammelte Werke: Akademieausgabe*. Bd. 5. S. 122 ff.

поведение, не согласованное с моралью». Если образом мыслей начинает править этика ответственности, то делу может помочь только Бог: поэтому его необходимо изобрести; в этом смысле именно автономная личность нуждается в религии. Одна из недавних публикаций по богословию была посвящена как раз разбору практической философской системы мнимостей у Канта. Мы имеем в виду написанную под руководством Карл-Хайнца Рачова диссертацию Юлиуса Хармса¹⁰, вторая часть которой озаглавлена так: «Иммануил Кант: $\omega\varsigma \mu\eta$ и 'как если бы'»¹¹. Хармс высказывает соображение (не особенно вдаваясь в детали) о том, что известная сентенция, приписываемая Лейбницу «как если бы бога не было» (*etsi deus non daretur*) имела давнее предвосхищение в речах апостола Павла: «пусть имеют, как если бы не имели» (S. 41). И кантовское преобразование этой формулы, явленное миру в форме постулата «как если бы Бог был» (*als ob Gott gegeben sei*), в действительности представляет собой дальнейшее и радикальное низведение принципа апостола Павла до положения фикциональной редукции. У Канта — во имя утверждения автономии человеческой личности — Господь фигурирует как «вспомогательная идея» (*Hilfsgedanke*), «лишенная реальности» (с. 55). Бог обезжизнен, из него вытянут его реальный стержень, вытянут он, также из мироздания и из людей. В результате Творец может рассматриваться только как отчужденный от своего творения потусторонний Бог (с. 58). Та же логическая линия прослеживается, разумеется, у тех, кто наводился под идейным башмаком у Канта: от Якоби через Жан Поля вплоть до диалектической теологии. «Линия ложной теологии, — заключает Хармс, — проходит от "как если бы не" ($\omega\varsigma \mu\eta$) у апостола Павла через "если бы и нет" (*etsi non*) у Лейбница к кантовскому "как если бы" (*als — ob*)». Не останавливаясь отдельно на подтверждении или опровержении тезиса Хармса, возьмем на вооружение лишь его ключевые цитаты — «как если бы не» ($\omega\varsigma \mu\eta$), «как если бы Бога не было» (*etsi deus non daretur*), «как если бы Бог был» (*etsi deus daretur*). Далее мы привлечем их для ответа на один вопрос, законный и понятный в связи с сегодняшней конъюнктурой философского фикционализма: где находятся истоки такого модного поветрия, как упрочение фиктивного, поветрия,

¹⁰Harms J. Jean Pauls Weltgedanken und Gedankenwelt unter theologie- und philosophiegeschichtlichem Aspekt. Marburg, 1974.

¹¹См.: Neue Zeitschrift für systematische Theologie. 1978. Bd. 20. S. 39–90.

которому современная философия находит все новые подтверждения?

2. Эсхатологическое [от греч. *εσχατος* 'крайний, последний' — прим. переводчика] уничтожение мира. — В первом послании апостола Павла коринфянам (VII — 29) содержатся те самые формулировки с *ὥς μὴ*, которые традиционно принято переводить так: «иметь, как если бы не было». Не будучи богословом, я не решусь вступать в узко теологическую дискуссию по поводу смысла формулы «как если бы не»; ограничусь лишь собственными догадками. Коринфяне, обладая имуществом, должны, согласно призывам Павла, жить так, как если бы они им не обладали. Призыв открывается предложением: «Время коротко», — и завершается другим, похожим: «Потому что существование мира преходяще». Тем самым Павел побуждает коринфян, а вместе с ними и вообще всех христиан, внять эсхатологическому пророчеству: «этот мир» будет скоро уничтожен Господом, уничтожен во имя создания «нового мира», существо которого — благодать; именно через предречение благодатного мира из-под существующего в настоящем мира выбивается опора — действительность; уже в настоящем христиане должны ожидать крушения явленного им творения и, ожидая, перестроиться в другую модальность: «как если бы». Смысл воображаемого отказа от обладания, запятанный в союзное сочетание *ὥς μὴ*, раскрывается в обосновании эсхатологического конца мироздания.

Нет сомнения, что высказанное утверждение нуждается в дополнительных пояснениях. Требуется отдельного обсуждения вопрос, как эсхатологический конец согласуется с другими явлениями: например, с вытеснением теряющих плотность «феноменов» (*phaînomena*) через идеи или с гностицистическим отрицанием мира. Однако один вывод представляется доказанным и бесспорным: появление «как если бы не» (*ὥς μὴ*) открывает и утрамбовывает законный, с позиций религии, путь для утверждения «как если бы» (*als ob*). Прецедент с далеко идущими последствиями! Наконец, стоит коснуться того, что мешает употреблению выражения «фиктивное» в проекции на рисуемое воображением Павла обладание/необладание: барьер навязан ощущением, что в ситуации эсхатологического конца фиктивное само будет увлечено за грань выживания, а именно через «не» в формуле «если бы не» (*ὥς μὴ*). Поскольку для того, кто уверовал в господне пророчество, конец света — уже реальность: эсхатологическая катастрофа «как если бы

не» накрывает заодно и «как если бы» через «не»; и именно тогда она вызывает шок. Все сказанное, без сомнения, требует дополнительных разъяснений, но наше исследование, ограниченное объемом, должно обойтись без них; поэтому мы сразу перейдем к тезису, от которого будет зависеть ход дальнейших рассуждений. Сформулируем его: тенденция к упрочению фиктивного берет начало в библейской эсхатологии. Эсхатологический конец не только означает отрицание (первоначально фиктивное) явленного мира, в связи с тем, что реального не видно. Помимо этого он, как бы боясь сам себя, косвенным путем приводит к контрэсхатологическому восстановлению эсхатологически разрушенного мира, только уже на уровне фиктивного. Так происходит преобразование «как если бы не был» (ὡς μὴ) в «как если бы был» (als-ob). Искусство, подчеркнем это особенно, является поначалу важной частью фиктивного восстановления эсхатологически разрушенного посюстороннего мира. Лишь потом оно начнет само страдать от первоначально взятой на себя миссии.

Можно, стало быть, утверждать следующее: эсхатологическое уничтожение мира есть травма. Для ее лечения всякий рожденный после Христа должен оживлять посюсторонний мир и реактивировать соответствующие данной задаче философские представления. Почти в таком же точно смысле Ханс Блуменберг квалифицировал современность как «вторичное преодоление гнозиса» (читай: как вторичное оспаривание состоявшегося отрицания мира. Последнее представляет собой разновидность эсхатологического конца)¹². Средневековые, тем самым, имплицитно определяется как первое преодоление гнозиса, закончившееся неудачно. Средневековая эпоха и Новое время предлагают различные ответы на вопрос об эсхатологическом конце. Дерзание средневековой мысли состоит в попытке воскрешения и оживления сокрушенного мироздания. Оно возрождается как реальное посюстороннее творение Бога, во всей онтологической весомости. Так что затея уничтожения оказывается бессильной. Новое время направляет весь свой философский потенциал или, по крайней мере, часть его на обоснование нереальности посюстороннего мира. Так что инерция гибели теряет часть своей массы и рассеивает свой заряд в пустоте: через создание фиктивного. Действительность подменяется или природой, в которой содержание экзистенциального элемента доведено до выс-

¹²Blumenberg H. Die Legitimität der Neuzeit. Frankfurt/M., 1966. S. 78.

шего уровня конденсации, или отождествляется с фактурой, граничащей с «фиктурой» [т. е. материализованной фикцией — прим. переводчика]. Таким образом, действительность напоминает продукт, добытый перегонкой фикций, т. е. фиктивный продукт. Таково единственное, или, по крайней мере, одно из возможных целительных средств, которое Новое время противопоставляет травме эсхатологического уничтожения мира.

Теперь понятно, почему колыбель современного мира раскачивает не что иное, как фикция: то есть великая фиктивная противоположность принципа «как если бы не» (ὥς μὴ), а именно его логическое продолжение: «как если бы Бога не было» (*etsi deus non daretur*). Если Господь уничтожает мир во имя грядущей благодати, то следует, в ожидании и предвосхищении конца, относиться к миру так, как если бы его уже не было. Если же будет сохранен мир назло эсхатологическому замыслу уничтожения, нужно, напротив, относиться к разрушителю, т. е. Господу, как если бы его не существовало. Другими словами, исчерпана как необходимость жить по воле Творца в страхе перед фиктивно эсхатологическим исчезновением мира, так и необходимость думать при этом: «а если бы мира не было» (*etsi mundus non daretur*). Назрела другая необходимость — жить по воле мира, т. е., противостоя вымыслу эсхатологического конца, а думать следует так: «как если бы Бога не было» (*etsi deus non daretur*): ὥς μὴ меняет свою отнесенность. Оно предназначается более не миру, а Богу. Эсхатологическую фикцию перечеркивает антиэсхатологическая фикция. Насколько нам известно, формула «как если бы Бога не было» (*etsi deus non daretur*) появилась во время Тридцатилетней войны. Она обязана своим рождением той эпохе, в которую религия и богословие, столкнувшись в контраверзе, превратились в убийц. Уничтожение мира, не состоявшееся ранее, стало раскачивать свой маятник с ужасающей амплитудой. Формула подходила бы по содержанию к сентенции Альберика Гентилия: «Молчите, богословы из чужого лагеря» (*Silete Theologi in munere alieno*)¹³. Хуго Гроций использовал выражение *etsi deus non daretur* в сочинении «О праве войны и мира» [*De jure belli ac pacis*] (1625)¹⁴. Выражение, по сути дела, находится у истоков современной теории естественного права; говоря упрощен-

¹³Schmitt C. *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*. Köln, 1950. S. 96.

¹⁴Grotius H. *De jure belli ac pacis*. 1625. Proleg, 11, 12; lib. 1, cap. 1, sectio 10, 5.

но, нам представлен следующий круг проблем: при обосновании в рамках богословского номинализма абсолютной власти (*potentia absoluta*) Создателя всякий правовой порядок автоматически и беспрепятственно переходит в его ведение. Таким образом, естественный закон (*lex naturalis*) перестает отличаться от (божественного) положительного закона (*lex positiva*). При этом *lex positiva* является символом божественного откровения. Однако когда этот символ вступает в противоречие с последствиями гражданской войны, тогда возникает необходимость сформулировать принципы права. Вопрос о заключении конфессионального мира автоматически ведет к отмене конфессионально нейтрального права. Право, основанное на божественной *potentia absoluta*, выводится из сферы компетенции Создателя и одновременно теряется интерес к теологическим интерпретациям. Вместо них рождается интерес к естественному праву, автономной и самоверифицируемой конструкции рассудка. Она функционирует сама в себе так, как если бы Бога, а заодно и его богословских интерпретаторов, не было вовсе. Естественное право держится на том, что Бога «как бы (читай: почти) не существует» (*etsi — sc. quasi — deus non daretur*). Нарастающая по мере движения инерция данной формулы вывела ее по значению далеко за пределы естественного права. Ее этический смысл вскоре распознал Макс Шелер, охарактеризовавший современную антропологию как «постулированный атеизм»¹⁵. Макс Шелер имел в виду требование этической автономии, зашифрованное в сентенцию *etsi deus non daretur*. Принцип этот пребывает в функциональном активе, даже и не будучи выраженным *expressis verbis*. Декарт, например, ищет разумный состав для «непрошибаемого фундамента» (*fundamentum inconcussum*), который способен «защитить» мир от испепеляющей мир абсолютной энергии Верховного Владыки. Поиск Декарта показателен в контексте философии Нового времени. Декарт видит проявление абсолютной энергии, в худшем варианте, в «злом гении» (*genius malignus*), или «боге-обманщике» (*dieu trompeur*): «мы не будем сопротивляться тому, чтобы отринуть от Бога все, что является фикцией» (*non repugnemus, totumque hoc de Deo demus esse fictitium*)¹⁶. Всякое «прежнее представление» (*vetus opinio*) является ложным. «Поэтому ... я не совершу ошибки, ес-

¹⁵Scheler M. *Mensch und Gesellschaft* // *Philosophische Weltanschauung*. Bonn, 1929. S. 15–46; Макс Шелер имел в виду Канта, Ницше, Николая Гартмана.

¹⁶Descartes. *Meditationes* // *Oeuvres*: 1.12 (Adam/Tannery). Bd 7. S. 21.

ли все, что когда-либо выдуманно, буду считать ложью» (*quapropter ... non mala agam, si ... illas-que aliquandiu omnino falsas imaginaria que esse fingam*)¹⁷. Сомневающийся философ производит методические операции с фикциями, лишенными действия, особенно часто — с фигурами. Он рассуждает на тему «как если бы данных фигур не было». Цель этой игры — отвоевание безопасной неистребимой позиции, которую Гуссерль позднее назвал «пристанищем мироуничтожения» (*Residuum der Weltvernichtung*)¹⁸. Поэтому можно считать, что «методический скепсис» представляет собой, как впоследствии «феноменологическая эпоха», генерализацию принципа *etsi deus non daretur*.

Конечно, нужно еще задаться вопросом: достаточно ли экзистенциального вымысла во имя исцеления травмы эсхатологического уничтожения мира? Вопрос требует дальнейших рассуждений. Очевидно, что, пока угроза эсхатологического конца остается реальностью, недостаточно просто представить себе разрушителя в небытии. Отделаться от реальной опасности возможно лишь, если убедить себя в том, что Бога в самом деле нет. Попытка отрицания эсхатологического конца влечет за собой преобразование основной рабочей формулы: «как если бы не» отрицает дополнительно и «как если бы» через «не». Реагируя радикально на угрозу эсхатологического конца, методический атеизм переходит в реальный атеизм. В контексте реального атеизма уже не небытие, а бытие Бога преподносится как фикция. Движение прочь от эсхатологического конца приводит к борьбе против его идеологов: против богословов и метафизиков; крестовый поход на них можно оценить как разведку боем, которая в будущем приведет к тотальному преследованию «ложного сознания». Отныне открывается лазейка для теорий (от Юма через Фейербаха до Фрейда), в которых Бог квалифицируется как продукт человеческого воображения. Не Творец создает человека, а наоборот, человек создает Творца. Однако опять-таки не всякий человек — просвещенный, например, — создает. Религия преподносится как иллюзия, лишенная будущего. Ведь с точки зрения научной теории воображаемое существование Бога — пошлый вымысел: и с позиции онтогенеза, и с позиции филогенеза данный вымысел — детство человечества. Конт сформулировал похожий вы-

¹⁷Ibid. 1.15. S. 22.

¹⁸Husserl E. Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie // Husserliana 3. S. 114.

вод в своем законе трех стадий: первая стадия мышления, «богословская» (*l'état théologique*), была фиктивным состоянием (*l'état fictif*), вторая стадия, «метафизическая, или абстрактная» (*l'état métaphysique ou abstrait*), оставалась фикцией; и только на третьей и последней стадии, «положительной, или реальной» (*état positif ou réel*), удалось навсегда подчинить воображение зрительному опыту (*subordination constante de l'imagination à l'observation*): видеть, чтобы предвидеть (*voir pour prévoir*)¹⁹, шествовать, чтобы предшествовать (*pour prévenir*). По Контю, лишь на положительной стадии, благодаря научному освоению реальности, мышление преодолевает фиктивное. Фикция подозрительна как не-наука. Отныне слова «фикция» и «фиктивное» опускаются в зону языковой дискриминации. Хотя одновременно рикошетом попадают почти что в центр философского интереса.

3. Путь действительности к фиктивному. Парадоксальным образом с дискриминации своего названия фикция начинает триумфальное шествие в современном мире. По принципу: провозгласи обратное тому, что собираешься делать. Прикрываясь своей дискриминацией как огненным заслоном, фиктивное укрепляет позиции в новом обществе. Полезным вскоре объявляется вымысел, который еще недавно отвергали с проклятием. Уже Вольтер писал: «Если бы Бога не было, его следовало бы выдумать» (*Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer*)²⁰. Именно этот принцип отразил Кант в своих постулатах: нужно вести себя так, как если бы Бог существовал. Если изначально эсхатологическое уничтожение подстерегало мир, а затем уже антиэсхатологический конец распространялся на Бога, то теперь «минус» меняется на «плюс», перевернутое «как если бы нет» читается в виде «как если бы да». «Иметь, как если бы не было» преобразуется в «не иметь, как если бы было». Такова дешифровка того ответа, который Новое время направляет в адрес эсхатологического конца. Вот его смысл: по мере того, как углубляется травма, нанесенная эсхатологической катастрофой, современный мир пытается восстановить, сохранить и оздоровить себя посредством фикции; современная действительность в связи с этим берет четкий курс в сторону фиктивного и в торпедном темпе устремляется в «как если бы». При этом очень

¹⁹Comte A. *Discours sur l'Esprit Positif*. Paris, 1844. P. 3 ff., 9 ff., 12 ff., 15.

²⁰Voltaire. *Épître à l'auteur du nouveau livre des trois imposteurs*. S.l., 1769. Vers. 22.

важно, чтобы Бог перестал быть разрушителем, а стал созидателем, чтобы он перестал заниматься отрицанием существующего мира и перешел к утверждению. Проблематичными становятся в связи с этим требованием те условия, которые создавались для того, чтобы подготовить эсхатологический конец. Имеются в виду такие понятия, как грех, зло, рок. На фоне данных негативных характеристик Господь должен в самом деле выступить как Творец и должен быть оправдан в роли Спасителя. Он должен избавить зло от зла, в том числе и гносеологического. Таков смысл теодицеи. Сформулируем следующий тезис: По дороге к фиктивному современная действительность встречает теодицею. Карьера фиктивного связана с идеей допустимости зла. Я попытаюсь далее развить свой тезис, хотя бы и в общих чертах. За скобками рассмотрения останется феномен генезиса эстетических представлений. Однако взамен я остановлюсь на других философских исторических постулатах, пытаюсь показать а) теоретические и б) практические закономерности в развитии фиктивного.

а) *Победный марш принципа необходимости.* По всей видимости, принцип необходимости берет исток в кантовском трансцендентальном идеализме. По-другому его называют априоризмом. Однако второе определение менее точно. «Ведь “априоризм” характеризует метод любой философской науки, которая способна себя проанализировать», — замечает Хайдеггер²¹, и он прав. Трансцендентальный идеализм Канта, в первую очередь, стремится регламентировать «условия возможности» (*Bedingungen der Möglichkeit*), привязав их к необходимости, то есть соединить средство и цель. Цель эта выражена в «Критике чистого разума» (*Kritik der reinen Vernunft*) в форме императива: точная наука обязана жить и процветать. Здесь имеется в виду некатегорический негипотетический императив, который Кант называет «прагматическим» (*pragmatisch*)²²: трансцендентальный идеализм, таким образом, — это прагматизм без прагматической прагмы. В качестве высшего легитимного постулата «трансцендентальной дедукции»²³ призна-

²¹ Heidegger M. *Sein und Zeit*. Halle, 1927. S. 50. Anm. 1.

²² Kant I. *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* // Kant I. *Gesammelte Werke*. Bd 4. S. 416 f.

²³ Ср.: Idem. *Kritik der reinen Vernunft*. «Трансцендентальная дедукция всех понятий подчиняется a priori одному принципу, на который должны ориентироваться все научные изыскания. Этот принцип следующий: понятия должны быть признаны априорными условиями возможности опытного анализа ... по-

ется принцип необходимости. Такое допущение не застраховано от тяжких последствий. Впредь необходимость как одна из априорностей будет теснить другие априорности, например, инвариантность и адекватность действительности. Кант достраивает ту интеллектуальную фигуру, которую выдумал Лейбниц. Последний в своей «Теодицее» (1710) преобразует относящийся к творению стих «и все то было очень хорошо» (Бытие 1, 21) в тезис своего «оптимизма», ослабляя содержание библейской цитаты: хотя мир далек от совершенства, но все же он лучший из возможных. Существует *malum*, т.е. зло. Но ведь добро не достижимо иначе, как через зло. Таким образом, условия «*bonum* через *malum*» являются определяющими (*conditiones sine quibus non*), другими словами, «условиями возможности» для существования оптимального мира. Лейбниц (или изображенный им в «Теодицее» Господь) был первым философом, который мысленно допустил несовершенство (*malum*) в смысле «условия возможности», т.е. узаконил необходимость зла для оптимально организованного мироздания. Принцип необходимости (как и приписываемая ему роль в оправдании зла) уходит корнями в теодицею, т.е. в ту систему представлений, в которой Бог не уничтожает мир эсхатологически, но антиэсхатологически утверждает его. Перед лицом принципа необходимости *bona* и *mala* приблизительно равны. И то, и другое имеет право на существование, поскольку и то, и другое необходимо для построения всей конструкции. Зло получает такой же легитимный статус, как и добро, выступая как условие возможности. Принцип необходимости выживает во время секуляризации представлений теодицеи, которая перерастает в «трансцендентальную дедукцию». Кант переадресует «правовой вопрос» (*quaestio juris*) от нуждающегося в оправдании Бога к нуждающемуся в оправдании человеку. В «Критике чистого разума» правовой вопрос заостряется дополнительно в гносеологическом ключе, а именно: если зло может быть узаконено как условие существования оптимального мироздания, тогда легитимным становится и гносеологическое зло. К нему, кроме «низкого» ощущения и исторического (определяемого датой) зла, относится ошибка: мираж, обман и самообман, вообще — все фиктивное. В данном контексте метафизическое зло, т.е.

нятия, объективно утверждающие возможность опыта, являются в силу этого необходимыми: критика должна свидетельствовать о степени незаменимости понятий при условии возможности опыта (S. 126).

конечность, тленность мира, выступает, как и его гносеологический частный случай — конечное познание, в качестве образцовой точки отсчета. На законы познания априорно распространяется принцип необходимости. Кант рассматривает конечность познания тоже как «условие возможности», но имеется в виду не существование лучшего из возможных миров, а существование лучшего знания, явленного в математике и естествознании. Отныне (здесь я повторюсь) необходимость, как одна из априорностей, начинает загонять в угол другие априорности, например, инвариантность представления и его адекватность действительности. После уравнивания различных априорных постулатов в самом деле неясно, почему инвариант или адекватность должны иметь какие-либо преимущества перед прочими «условиями возможности». Гносеологическое зло — голая историчность и фикция — отождествляется с априорным. А априорности в свою очередь уподобляются фикция и история. В начале движения к фиктуре действительность наряжается как «явление, призрак» (*Erscheinung*). Субъективация априорного, обоснованная Кантом, звучит как прелюдия сразу к двум ораториям. С одной стороны, это «историцизм», который затем выливается в немецкий идеализм. С другой стороны, это всплеск фикционализма, который подготавливает прагматический союз кантианства и житейской философии. Его показательное преломление — фикционализм Ваингера. Ваингер пишет: «Ни один человек не осознает, что в процессе мышления он постоянно путается и ошибается, и все-таки это не мешает успеху» (с. 217). Средство познания — *malum* — это зачатую фикция. Однако *bonum* через *malum* и есть двигатель научного прогресса. Я не буду здесь останавливаться на другой работе Ваингера «Метод встречных ошибок» (*Methode der entgegengesetzten Fehler*), которая несет на себе отпечаток темы «теодицея» (у Ваингера — «компенсация», с. 194). Подчеркну лишь следующее: «Мышление, — пишет Ваингер, — это запрограммированная ошибка». Фикции заменяются фикциями, и, стало быть, историей науки погоняет ошибка. По этой причине в ней нет места верификации, и заявить о себе может только фальсификация. С моей точки зрения, до настоящего времени мало обращали внимание на то идейное совпадение, которое обнаруживает «идеалистический позитивизм» Ваингера с «критическим рационализмом» Поппера. Сходство состоит именно во взгляде на фальсификацию как примат мышления. Сформулируем общий вывод: высокая конъюнктурность фикций в

гносеологии была подготовлена победным маршем принципа необходимости. А последний, в свою очередь, уходит истоками к теодицее. Современное теоретически обоснованное позитивное отношение к фикциям — как «условиям возможности» для существования оптимальной научной картины мира — это, в конечном счете, гносеологическая частность, производная от единого представления о теодицее. Теодицея опирается на презумпцию допустимости зла. Зло включается в условия, которые делают возможным этот лучший из миров. Победный марш принципа необходимости преобразует современную действительность в фиктуру. С другой стороны, имеет место следующая закономерность.

б) *Практически зримое распространение целенаправленных фантазий.* Первоначально фантазии составляют часть гносеологической преисподней, точнее: и практической, и гносеологической. Но вскоре они включаются в современный процесс позитивации неизбежного зла, поскольку иллюзия цели также ищет пути: как бы оправдания себя за счет принципа неизбежности. Покуда цель оправдывает средства, всякая цель является оправдательной, даже если она не опирается на знание. Достаточно, например, если она просто дирижирует человеческими поступками. Тогда ее оправдывают и сами иллюзии как средства. Иллюзии! — сюда включаются подсознательные или даже сознательные фикции. Разобраться с ними, с этими злыми интеллектуальными монстрами (*mala intellectualia*) сейчас просто означает задать вопрос: «кому выгодно?» (*cui bono?*). Эпоха модерна учится задавать вопрос о выгоды цели, начиная с критики именно такой постановки вопроса. Целенаправленные фантазии сначала имеют дурную славу: они тормозят Просвещение, они мешают высвобождению разума. Но с тех пор, как Кант высвечивает из темноты «необходимые» иллюзии, которые имманентно присущи даже разуму, именно с того момента «трансцендентальная видимость» (*transzendentaler Schein*)²⁴ распространяется на огромное число целенаправленных фантазий. Поле их активности постоянно расширяется. Иллюзия целесообразности потребна каждому деятелю, который способен действовать и заинтересован в действии. Речь идет о привязанном к ситуации самообмане. Дискриминация иллюзий, начавшаяся с богословия и метафизики, перерастает со временем в масштабное преследование «ложного сознания», в идеологическую критику с ха-

²⁴Ibid. S. 349 ff.

рактным мотивом подозрения. Модели ложного сознания отыскиваются затем повсеместно: на подготовительном этапе возникает доктрина об идолах Бэкона, за ней политэкономические теории, объясняющие идеологию правящих классов (Маркс), богословское обоснование ложного сознания предлагает Кьеркегор во фрагменте «Желание вырваться из действительности как обманчивая спекуляция»²⁵, социологический витализм вносит свой вклад в форму «вторичной рационализации» (sekundäre Rationalisierungen) социальных акций, достигнутой посредством «деривации» (Папето), психология говорит иначе: «ложь жизни» (Ибсен), или еще: «возвращение подавленных желаний» в форме неврозов (Фрейд), или еще по-другому: речь идет о попытке компенсировать «комплекс неполноценности» и недостаток человеческого понимания с помощью «фиктивных правил поведения» (А. Адлер)²⁶. Можно заключить: идеологическая критика имела счастливую судьбу; так что в результате возникает понятие «тотальной идеологии» (totaler Ideologiebegriff)²⁷. Оно подразумевает следующее: весь спектр человеческого поведения представляет собой мишень, обстреливаемую со всех заинтересованных сторон управляемыми фикциями. Критика целенаправленных иллюзий предшествует самим иллюзиям. Так что поневоле напрашивается следующий вывод: обладать ложным сознанием — это неизбежность, нехотя, nolens volens, ее нужно принять; несмотря на то, что зло состоит из иллюзий, алгоритм остается прежним «хорошее — через — плохое», — и именно в соответствии с ним нам предстоит действовать. Показательный для эпохи модерна «переворот чувственных представлений», затронувший также и целенаправленные фантазии, до определенной степени связан с ускорением изменчивости современного общества. Не только первобытный человек компенсирует потребность вымысла с помощью «институциональных фикций», но и человек поздней цивилизованной культуры (и он даже еще скорее), безусловно, нуждается в них²⁸. Как раз постсовременная убыстряющаяся изменчивость социальных структур обостряет соблазн растворения в ложном сознании. Именно изменчивость превращает вымысел в единственное средство саморасслабления и саморазгрузки. Согласие принимать такое

²⁵Kierkegaard S. Abschließende unwissenschaftliche Nachricht zu den philosophischen Brocken // Gesammelte Werke. 16. Abt. S. 200.

²⁶Adler A. Über den nervösen Charakter. München; Wiesbaden, 1992. S. 3–64.

²⁷Mannheim K. Ideologie und Utopie. Frankfurt/M., 1952. S. 60 ff.

²⁸Gehlen A. Urmensch und Spätkultur. Bonn, 1964. S. 205 ff.

средство может быть неосознанным, осознанным, полуосознанным. Какой бы ни была установка морали, безразлично. Именно ложное сознание наилучшим образом защищает сознание как таковое от возмущенной нравственной нормы. Здесь действует закон сохранения наивности. Бодрая мораль усиливает обратную инерцию самоослепления. В мире, где самоусложнение набирает темп, фикция, или по крайней мере, квазификция, устанавливается непроизвольно — как «редукция сложности». Особый стиль жизни современного сознания можно условно обозначить так: «ускоряющаяся отчужденность». Я хотел бы пояснить этот термин наглядным примером. Действия, особенно коммуникативные взаимодействия значительного масштаба, требуют времени для реализации. По мере течения времени вместе с действительностью, следуя закону изменчивости, меняются установленные в начале пути ориентиры, ради которых, собственно говоря, и замышлялось предприятие. Начиная с определенной временной точки, отмеченной красным как момент невозвратимости (*temporal point of no return*), разум требует игнорировать изменение ориентиров: без «воображаемого постоянства» нельзя закончить ни одного предприятия. Там, где все течет, любая приверженность одной оперативной линии фиктивна. Нет сомнения в том, что риск нежелательных побочных эффектов постоянно растет²⁹; особенно космические планы часто оборачиваются «саморазрушающимся пророчеством» (*selfdestroying prophecy*). По этой причине незаменимый рабочий инструмент, обеспечивающий временную уверенность в успехе, — это известные (самое позднее, со времени Канта) постулаты практического разума. Сегодня уже трудно говорить о них в их конкретных формулировках как о глобальных максимах: например, «как если бы была» примерительная всеобщая власть (Бога) и «как если бы было» проходящее через тлен терпение, с которым следует ожидать успеха (читай: бессмертия). Сегодня всякая презумпция постоянства (в форме, например, неслучайно обесцененной фразы: «я исхожу из того, что...») звучит как искусственный постулат, гарантирующий уверенность в успехе. Презумпция постоянства объединяет и все правовые нормы, сформулированные в духе «при прочих равных». Такие формулировки указывают на существование за их стенками сложной структуры, которой должны заниматься эксперты. Вообще сегодня уже, как

²⁹Ср.: Tenbruck F. H. Zur Kritik der planenden Vernunft. Freiburg; München, 1972.

правило, не постулируются постулаты, а постулируются, а заодно и оплачиваются, постулирующие. Возникает специальное ремесло по производству новых ориентиров с особым отделом, занимающимся пошивом готовой одежды из фикций. В этом отделе работают не только специалисты по математической статистике, но и толкователи снов. Большая часть участников производства, уже не в состоянии оценить, насколько цифры ориентиров подтверждают реальность. Параллельно с вращением друг в друга жизни и фикции стирается грань между восприятием реальности и ощущением вымысла. Мне представляется, что в настоящий момент и то, и другое носит полусознательный характер. Процесс конвергенции набирает обороты. Именно поэтому в нашем столетии так легко не обращать внимание на действительные ужасы и оставаться с верой в фиктивные ценности (и наоборот). Так легко признавать то, что является обыденной ерундой и изгонять то, что с ней несовместимо. Растет готовность утонуть в иллюзии. Этой готовности лишний раз потратит та реальность, которая некогда получила эксклюзивный титул «факт возможного опыта» (Кант). И в этот самый момент она перестала быть для каждого предметом его собственного опыта. Не только потому, что опыт устаревает в изменчивом мире, но и потому, что опыт становится искусственной эмпирической данностью, которой занимается наука, точнее — специальные эксперты, вооруженные аппаратом методов. Собственный опыт уже не добывается личными усилиями. Его приносят готовым. Ментальный стереотип нашего мира все больше облокачивается на услышанное слово. Он начинает смахивать на слух, который управляется — хотя лишь отчасти — средствами массовой информации. Современная действительность все сильнее сгущает колорит полуреального, в котором сливаются очертания подлинного и фиктивного. «Утрата опыта»³⁰ приводит, как показал Козеллек, к усилению важности «ожидания» в эпоху постмодерна³¹. Ожидание в пробном порядке становится монопольным достоянием философов. Например марксистов. Хотя бы они и отказывались признать ожидание посюсторонней благодати фиктивным, тем не менее очевидно, что именно таким образом ими обосновывается монопольное обладание вымыслом. Действи-

³⁰ Schelsky H. Die Hoffnung Blochs — Kritik der marxistischen Existenzphilosophie eines Jugendbewegten. Stuttgart, 1979. S. 51, 230.

³¹ Koselleck R. Erfahrungsraum und Erwartungshorizont — zwei historische Kategorien // Koselleck R. Vergangene Zukunft — zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt/M., 1979. S. 349–375.

тельно, если альтернатива: «ложное или правильное сознание» не имеет смысла, т.е. достаточно иметь «правильное ложное сознание», — то нужно только выбрать, каково оно. Чтобы правильно выбрать, нужно вооружиться вымыслом абсолютной рациональности. Инстанция, которая берет на себя такой выбор, — партия. Партия наследует функции духовных семинарий и академий³². Она ставит себя на место реального самосознания пролетариата, делаясь ипостасью «приписываемого» пролетариату сознания. Такая подстановка облегчается системой фикций в лице организационной структуры. Профессиональные революционеры решают сами, что может, а что не может соответствовать убеждению авангарда общества, если его вообще в чем-то можно разумно убедить (на самом деле никакое убеждение практически не может быть сегодня логически обосновано)³³. В русле данной традиции размышляют сегодня приверженцы и пропагандисты (впрочем, академически умеренные) школы «коммуникативного дискурса». Их «контрафактическая подстановка» заключается в допущении, «будто идеальная разговорная ситуация (или, иначе, модель коммуникативного поведения) не является воображаемой, а существует в действительности»³⁴. Апологеты коммуникативного дискурса определяют, какого убеждения человечество должно было бы придерживаться, если уж оно в состоянии иметь разумные убеждения (что сегодня практически не может быть логически обосновано). Таким образом, они приписывают человеческому сознанию определенную форму: фикция в фиктивно нефиктивной роли. Именно поворот к фикционализму, скрытому под маской универсальной прагматики, сделал из Хабермаса верного ученика Адорно. В то время как Хабермас еще не подозревал, что станет им, родоначальники Франкфуртской философской школы Адорно и Хоркхаймер уже писали о некоем «воображаемом свидетеле» (*eingebildeter Zeuge*)³⁵, т.е. фиктивном кописте-философе. В последней главе *Minima Moralia*³⁶ говорит-

³²Ср.: Merleau-Ponty M. *Die Abenteuer der Dialektik*. Frankfurt/M., 1958. (Оригинальное издание на французском языке 1955 г.)

³³Lukács G. *Geschichte und Klassenbewußtsein*. Berlin, 1923. S. 57 ff., 53 f.; предисловие 1967 г. в издании «Neuwied» (Berlin, 1970. S. 18).

³⁴Habermas J. *Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der kommunikativen Kompetenz* // *Op. cit.* Anm. 5. S. 140.

³⁵Horkheimer M., Adorno Th. W. *Dialektik der Aufklärung* (1944). Amsterdam, 1947. S. 307.

³⁶Adorno Th. W. *Minima Moralia — Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt/M., 1951. S. 480–481.

ся: «Философия в той форме, в которой отчаявшийся вообще еще способен воспринимать ее, должна предложить рассмотрение вещей с точки зрения избавления. Это ... и есть самое невозможное ... Однако и сама невозможность философского мышления должна быть осознана им и принесена в жертву возможности. Требование, которое в связи с этим предъявляется к философии, обесмысливает вопрос, реально или нереально избавление». Необходимо, по Хоркхаймеру, принять философское допущение, будто избавление реально: избавление как цель может утвердить себя исключительно в форме фикции. Эта фикция нуждается в философском оправдании. Таким образом, она сама из цели становится средством достижения цели. Конъюнктурная ситуация вокруг целенаправленных иллюзий находит свое высшее проявление в представлении даже самой цели как фикции. Вымышленность цели практически превращает современную действительность в фиктуру.

Оба предпринятые выше экскурса а), б) должны были продемонстрировать — хотя бы в общих чертах — справедливость тезиса: являясь поздним откликом на эсхатологическое уничтожение мира, современная действительность берет курс на фиктивное. Тогда когда Лейбниц признал за злом последовательно положительную роль, когда та же роль со все возрастающей эксплицитностью начала отводиться гносеологическому злу, т. е. фикции, с тех пор в современной действительности все очевиднее растет содержание вымысла, подгоняемое растущей изменчивостью мира. Люди все глубже уходят житейскими корнями в колею «как если бы». «Не обходится без вспомогательных конструкций», — так писал Фонтане, но, что еще примечательней, эту же сентенцию с одобрением процитировал Фрейд³⁷. Итак, как бы ни утверждал противоположное Конт, несправедливо, что в современную эпоху пробуждается обостренное чувство реальности. Как раз наоборот, реальное и ирреальное (фиктивное) срастаются; положительная стадия Нового времени не преодолевает фиктивное, она становится фиктивной, а позднесовременная эпоха уже — чем дальше, тем все больше и сознательней — уподобляется фиктуре. Наметим приблизительно и следующий тезис, который нет места развить подробно: «офиктивленность мира» с ее площадным принципом «как если бы» сначала выступала против эсхатологического конца, но затем приспособилась к нему

³⁷Freud S. Das Unbehagen in der Kultur // Freud S. Gesammelte Werke. S.I., 1948. Bd 14. S. 432.

и к его формуле «как если бы не». Творческий вымысел мира и уничтожение мира перестают различаться. Нужно еще хорошенько прикинуть, действительно ли распространение фикций способно удержать от гибели посюстороннее бытие. Может быть, экспансия воображаемого — всего-навсего сложный окольный путь, который лишь приближает эсхатологический исход и грозит начать истребление Вселенной с Нового времени. Как бы то ни было, прежде всего ясно одно: фиктивное и реальное становятся взаимообратимыми: *Ens et fictum convertuntur*. Фиктивное бытие превращается в конкретное означающее реальности.

4. Искусство как антификция — что нового дает это тождество искусству? На поставленный вопрос отвечает следующий ряд рассуждений. Ведь сначала, очевидно, предметом искусства была фикция, в смысле: выдумка. Так было вплоть до XVIII в., до того времени, как родилось «Эстетическое». Если Бог уничтожает мир, нужно изобрести мир, чтобы сохранить его. И если не хватает изобретательского потенциала у научных открытий в сфере техники и политики, тогда остаток изобретательской задолженности должно выплачивать искусство. Именно на этом пути искусство становится эстетическим искусством. Оно уже не подражает действительности, а поднимается над ней³⁸, развиваясь в оригинальную самость, делаясь гениальной иллюзией, разрастаясь в Фиктивное.

Я не стану анализировать в подробностях генезис эстетического, обозначу лишь несколько основных философских вех: от трактата *Aesthetica* (1750) Баумгартена через «Критику способности суждения» (1790) [Kritik der Urteilskraft] Канта и «Письма об эстетическом воспитании человека» (1795) [Über die ästhetische Erziehung des Menschen] Шиллера вплоть до шестой главы «Системы трансцендентального идеализма» (1800) [System des transzendentalen Idealismus] Шеллинга и его же лекций «О философии искусства» (1802–1805) [Philosophie der Kunst]. Оставим в стороне (как бесспорный) тот факт, что чувственный мир человека включается в систему традиционных представлений о метафизическом зле. И что возвышение «эстезиса» [греч. 'чувство, ощущение' — прим. переводчика] в процессе эволюции эстетического невозможно без «обезвреживания зла», предпринятого в теодицее. Мотив оправдания чувственного, как один из мотивов теодицеи, становится конъюнктурным по окон-

³⁸ Ср.: *Nachahmung und Illusion (Poetik und Hermeneutik I)* / Hg. v. H. R. Jauf. München, 1964.

чании эпохи Оптимизма. Подчеркнуть мне хотелось бы следующее: утверждение искусства как категории эстетики в смысле гениального «суперобраза» действительности означает его радикальное уподобление последней. Ведь действительность к этому времени уже является «суперобразом» себя самой, созданным с помощью фикции. Искусство уже не есть «подражание реальности» (поскольку и реальность уже не реальность, да уже и не подражание). Искусство — действительная фикция. Но и действительность (если мои предшествующие рассуждения были убедительны) — тоже фикция. Материализованная фикция, или фиктура, которой становится эстетическое искусство, есть превосходная степень той фиктуры, которой является современная действительность. Отсюда вытекают два важных вывода. Первый: эстетическое искусство пускается на открытый конформизм с действительностью, чтобы соответствовать своей собственной заданной фикциональности. Таким образом компенсируется его страх остаться не у дел (читай: остаться в ипостаси эстетического). Но последнее осуществимо лишь при условии, что реальность сама является тем же, чем является искусство — т.е. фиктурой. Так складывается та эстетическая программа, которая по мере своего становления ликвидирует грань между искусством и реальностью. Такая программа выступает с культом «целостного художественного произведения», которое целостно в том смысле, что вбирает в себя всю или, по крайней мере, важнейшую часть действительности. Данный тип эстетической программы³⁹ распространяется самое позднее со времени «системы тождества» Шеллинга, в рамках которой вся действительность провозглашается художественным произведением. Только после разрушения программы, культивирующей целостность, появляются два частных ответвления: союз искусства и культа у Рихарда Вагнера и союз искусства с политизированной улицей в эстетике сюрреализма. Еще не решен вопрос, насколько программа «целостности» реактивирует себя в теории Шопенгауэра «мир как представление» или в теории Г. Мида, где речь тоже идет о представлении (perfor-mance), в котором все люди играют роли. Во всяком случае очевидно, что творцы эстетического искусства заняты поиском конформизма искусства и реальности. Конформизм может выражать-

³⁹Ср.: Identität: Schwundtelos, und Mini-Essenz // Marquard O. Identität (Poetik und Hermeneutik VIII) / Hg. v. O. Marquard, K. Stierle. München, 1979. S. 365 ff.

ся, например, в переходе к политической оркестровке. Так кончают обычно все апологеты эстетического, а именно — как внедренные в структуру, или «ангажированные». Второй вывод, который напрашивается параллельно, состоит в следующем: эстетический постулат искусства, ориентированный на понятие фиктивного, все зримее теряет конкретное содержание. Он делает искусство и реальность взаимозаменяемыми. На том коротком историческом промежутке, в котором эстетическая модель искусства имела успех, требования к искусству всегда и чем дальше, тем больше, почти не отличались от требований к действительности. И нельзя видеть здесь промаха философской эстетики. Напротив, эстетическое искусство само заинтересовано в том, чтобы иметь не точное, а весьма размытое определение, чтобы иметь право вести себя так же размыто. Широко известные дефиниции философской эстетики — «целесообразность без цели», «свобода проявления», «идентификация сознательного и бессознательного в субъекте “Я”», «возвращение подавленных желаний», «обещание счастья», «выявление», «отсутствие идентичности» — все эти определения относятся далеко не исключительно к художественному произведению, но всегда одновременно читаются как характеристики действительности. Они принадлежат сфере реальных политических тенденций или, к примеру, сфере современных социальных институтов. Последнее особенно наглядно проявилось у Фихте в его определении «прекрасного в искусстве». Параграф 31 «Системы нравственности» (*System der Sittenlehre*) содержит следующее высказывание о прекрасном: «прекрасное преобразует трансцендентальный принцип суждения в общий»⁴⁰. Фихте дебютировал со своим определением искусства одновременно как современный провозвестник «свободного от политики дискурса» (фиктивность которого уже обсуждалась выше). Свободный дискурс обладает тем самым качеством, который Фихте и за ним Шеллинг приписывали искусству. Последний, в частности, писал: «то, что философ способен изобразить субъективно, искусству удастся показать объективно, сделав общезначимым»⁴¹. Дискурс, направленный на искусство, одновременно превращает трансцендентальный взгляд в консенсуальный, или общий. Язык искусства здесь, в частности, порождает определения неискусства.

⁴⁰ Fichte I. H. *Sämtliche Werke* / Hg. v. I. H. Fichte. Bd 4. S. 353.

⁴¹ Schelling K. F. A. *System des transzendentalen Idealismus* // Schelling K. F. A. *Sämtliche Werke* / Hg. v. K. F. A. Schelling. Bd 3. S. 629.

Создаются благоприятные условия для «принципиальной взаимобратимости искусства и неискусства»⁴², что не удивляет в контексте эстетического. Эстетическое подготавливает почву, на которой искусство становится тем, без чего можно обойтись, или, по крайней мере, тем, что можно заменить чем-то другим. Так искусство приближается к своему концу.

Какие можно из этого сделать выводы? Вероятно, прежде всего следующий: искусство, определяемое как вымысел, перестает быть чем-то незаменимым и в этом смысле исчерпывает себя. Ведь современная действительность уже сама является фиктурой. Следовательно, реальность и искусство могут не только взаимозамещаться, но и путаться. Чтобы выжить и сохранить свою незаменимость, искусству нужно перестать называть себя вымыслом. Искусство передает свою фиктивность действительности и устремляется, если можно так выразиться, на поиски нового определения для себя. Формально результаты этого поиска должны быть следующими: по мере того, как действительность приближается к порогу фиктивного, искусство вынуждено двигаться в обратном направлении. Чтобы не иссякнуть, не быть вытесненным, оно должно работать против фиктивного, почти как антификция. Это означает, что прибежищем теории становится искусство как антификция. Под теорией понимается не голое умозрение, а реальный опыт. Не будет лишним, вероятно, еще раз перефразировать вывод: в то время, как реальность скользит из «опыта» к «ожиданию», эстетическое движется как раз в обратном направлении: от «ожидания» к «опыту». К переосмыслению понятия «искусство» ближе всех, если я не ошибаюсь, подошел из современных философов Ханс Роберт Яус, который понял суть происходящего, и его гипотеза подтвердилась⁴³. Искусство, как мне кажется, превращается в созерцание. Созерцание вынуждает к капитуляции всякий официальный постулат, с позиций которого художественное произведение должно быть вымыслом. Задача искусства сейчас — увидеть еще не увиденное, увидеть и заставить признать: да, так оно и есть на самом деле⁴⁴.

⁴²См.: Zur Bedeutung der Theorie des Unbewußten für eine Theorie der nicht mehr schönen Kunst // Die nicht mehr schönen Künste (Poetik und Hermeneutik III) / Hg. v. H. R. Jauß. S. 387.

⁴³Jauß H. R. Ästhetische Erfahrung und Literarische Hermeneutik I. München, 1977.

⁴⁴Ср.: Exile der Heiterkeit // Preisendanz W. Das Komische (Poetik und Hermeneutik VII). München, 1976. S. 149 f.

Практически и теоретически искусство компенсирует реальность, или фиктуру. Оно часто затрагивает вопросы, которые даже в контексте материализованной фикции звучат как «нефиктивная реальность» (non-fiction-reality). К таким вопросам относится смерть в ее разнообразных проявлениях. Если мир пытается мыслить и действовать по принципу: «как если бы смерти почти не существовало» (*quasi mors non daretur*) — искусство утверждает обратное: я умираю, значит я существую, и я действительно существовал, а не просто изобрел себя сам или был изобретен другими и жил как утопический реквизит. Автономное искусство открывает это и многое другое, оно пользуется современными средствами изображения и разрабатывает себя теоретически. Искусство как антификция, становясь последним убежищем для теории, искупает разочарование в вымысле и предлагает взамен увидеть то, что не заметил глаз. Способность приносить не совсем естественное счастье переходит сейчас от теории к искусству. Счастье понимается в облеченном порядке, как то, что остается при отсутствии затрат на самовознаграждение. Все, что вызвано к жизни неопределенным понятием «антификция», должно еще быть подробно исследовано и эксплицитно изложено. Здесь мы только попытались поставить вопрос.

Вопрос был предложен переодетым в ответ, в готовый тезис: по мере того, как реальность становится собранием фикций, искусство превращается в антификцию. Так ли это? — спрашивали мы. Нам показалось заманчивым развить этот щекотливый тезис, вовлечь его в дискуссию хотя бы в форме вспомогательной конструкции. Необходимость для этого назрела как раз сейчас, когда поэтика и герменевтика прикладывают к искусству шаблон фиктивного. Трудно удержаться от соблазна и не пустить мысль как раз в обратном направлении, по дороге доказательства невероятного и рискованного утверждения о фиктивном, а именно: фиктивность — не является более атрибутом искусства, но атрибутом современной реальности. Нас подстерегает та опасность, что все сказанное звучит слишком фантастично, слишком смахивает на вымысел. Может быть, кусочек *fiction-science*, предложенный на этих страницах, всего навсего «единая фикция, единая фантазия» (*quasi unum fictium, quasi una fantasia*).

Герхарт фон Гревениц

ТОЛСТЯК НА СПЯЩЕЙ ВОЙНЕ

О персонаже европейского модернизма
у Вильгельма Раабе*

I

Толстяк — это герой, именем которого названо произведение Раабе «Штопфкухен», а его «спящая война» открывает целый иконографический арсенал, принадлежащий по выдвигаемому здесь утверждению к иконографии европейского модерна. «Модернизму» Раабе, по меньшей мере в отдельных чертах его повествования, постоянно отдавалось должное¹. Повествовательный стиль модернизма в «Штопфкухене» открыл, прежде всего, Ульф Айзеле, он же был и тем, кто включил героя-толстяка, частного детектива, представителя богемы и аутсайдера, в генеалогию героев модерна². Однако Айзеле не цитирует истинного родоначальника этой генеалогии, т. е. Вальтера Беньямина, проанализировавшего в своих работах о Э. А. По и Бодлере героизм модерна у детектива³. Эти истоки

* Торжественный доклад на ежегодном заседании Общества Раабе 7-го октября 1989 г. во дворце Вильгельма, г. Штуттгарт.

¹ Пример для других: Георг Лукач относительно темы «Детства» ведет речь об «особенном» и о «специфическом модернизме» у Раабе, что ставит его в один ряд с Диккенсом, Флобером и Бодлером. В целом речь идет о «юморе модерна» у Раабе. Lukacs G. Wilhelm Raabe [1940] // Raabe in neuer Sicht / Hg. v. H. Helmers. Stuttgart; Berlin, Köln; Mainz, 1968. S. 44–73, 60, 65.

² Eisele U. Der Dichter und sein Detektiv: Raabes «Stopfkuchen» und die Frage des Realismus. Tübingen, 1979. «Доказательства потери пространственной глубины при одновременном возрастании 'плоскостного'» в прозе на рубеже нашего столетия Айзеле находит в «Штопфкухене», с. 67 и след. О «частном детективе» с доказательствами из Эрнста Блоха и новых работах о детективном романе, см. там же, с. 1 и след., с. 68 и след.

³ Напр.: «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire». Benjamin W. Charles

у Беньямина важны, прежде всего, потому, что они четко проясняют, что здесь должно пониматься под «модернизмом». Подразумевается в общем смысле слова континуум европейского романтизма, его рефлексии на собственный «модернизм», который обнаружился в позиции эксцентрики по отношению к процессам «модернизации», континуум европейского модерна, на путь которого Беньямин сознательно встал после своей диссертации по романтизму и на котором он стал центральным теоретиком классического модернизма в XX столетии.

В эти рамки европейского модерна, где Бодлер и Беньямин давно считаются ведущими фигурами, можно поместить и «Штопф-кухена» Раабе. Не потому, что текст Раабе будет переиначен для «применимости» к нему мнения и теоремы Беньямина, а потому, что будут продемонстрированы иконографические общности между текстом Раабе и документами модернизма, в том числе и Беньямина. Под этой общей иконографией понимается запас образов и персонажей с частично очень древней историей. «Модерными» эти образы и персонажи стали прежде всего потому, что такие авторы, как Раабе или Беньямин, обнаружили в них признаки своей собственной эпохи «модерна». Однако не только сами образы и персонажи, но и связанные с ними *взгляды* были признаны взглядами «модерна». Говоря более конкретным языком, многие из персонажей модерна имеют — возможно благодаря романтическому посредничеству — истоки в средневековой аллегории, отчего с особым правом можно вести речь об «иконаграфии» в литературной взаимосвязи. Аллегория, именно аллегория «модерна», становится центральной теоретической проблемой Беньямина вначале в книге «Трагедия» [*Trauerspiel*], затем позже в работах о Бодлере. Однако уже и до этого, например, в «реалистическом» тексте Раабе, можно проследить наличие «аллегии модерна» как основной структуры повествования.

Итак, следует рассмотреть два момента: необходимо проследить за иконографией толстяка и его спящей войны, начиная с ее аллего-

Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus / Hg. und Nachw. v. R. Tiedemann. Frankfurt/M., 1974. S. 40 f. Вальтер Беньямин — издатель и автор послесловия. Систематические следствия континуальной связи теории раннего романтизма и диссертации Беньямина раскрывают блестящее изложение Винфрида Меннингхауза: Menninghaus W. Unendliche Verdoppelung: Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion. Frankfurt/M., 1987.

рического прошлого и до ее будущего в модернизме. Затем следует показать, что Раабе не только разделяет тот или иной образный мотив с авторами модерна, но и что наглядная форма воплощения его текста, определенная реализация «аллегории», входит в контекст аллегорий модернизма. Выигрыш от этого предприятия мог бы быть двойным. Могло бы выясниться, что Раабе, один из провинциалов литературной истории, имеет, как и Штехлин Фонтане, подспудные связи с мировыми событиями модерна. Естественно, мировая литература в связи с этим обратит внимание на Раабе. Но литературные историки могли бы начать — это возможный второй результат — закрывать немецкие бреши в континууме романтизма и классического модернизма⁴. С увлечением можно себе представить: Фридрих Шлегель, Вильгельм Раабе и Вальтер Бенямин как авторы в одном и том же «дискурсе» модернизма.

II

Сам Раабе образной цитатой обозначил иконографический тип, являющийся для его «Штопфкухена» определяющим:

Нам всем знакомы старые милые, уютные картинки, на которых у ворот средневековых городов городской солдат на скамейке под последним эдиктом своего *Senatus populusque* с очками на носу, справа — пивная кружка, слева — винтовка без запала, замка и кремня, в идиллическом спокойствии и тишине вяжет свой чулок. У меня самого есть такая картина, написанная Шпитцвегом, дома, там в Африке, на стене над диваном и диванным столиком моей жены (она [картина] время от времени особенно меня очаровывает, поскольку под ним, то есть, под диванным столиком моей жены, ковром служит львиная шкура), и я обнаружил ее вновь не без удовольствия, здесь дома, у ворот Красного Редута. Только нынешний сторожевой бывшего принца Ксавериуса фон-Саксен и убийцы Кинбаума, крестьянина Квакатца, не вязал⁵.

⁴ Обычно литературно-исторические описания отмечают между романтизмом и классическим модернизмом наличие прежде всего фазы критики романтизма. Соотношение «романтизм — критика романтизма и модернизм» представляет, например, Карл-Хайнц Бопер: Bohrer K. H. *Die Kritik der Romantik: Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne*. Frankfurt/M., 1989. Не в литературной теории, которая — как и программный реализм «либеральных историков литературы» (с. 221) — была в решительной степени критикующей романтизм, а в текстах «другого» реализма, как у позднего Раабе или позднего Фонтане, можно найти континуум романтического модернизма.

⁵ Текст «Штопфкухена» цитируется по Брауншвейгскому изданию: Raabe W. *Sämtliche Werke* / Hg. v. K. Hoppe. Bd. 18. Göttingen, 1963; 2. Aufl., 1969. Указанные в тексте страницы взяты из этого издания.

Картина Шпитцвега «Вяжущий солдат» (рис. 1) является эмблематичной для всей «истории убийства»: уют хранит воинственные воспоминания, в идиллии дремлет война, крадущаяся война между обывателями и теми, кто держится особняком. Метафора войны уже только благодаря топографии вездесуща в идиллии Штопфкухена. Красный Редут был выстроен во время Семилетней войны и одновременно является оборонно-наступательным постом против филистеров близлежащего города (S. 38). Вместе со своим круглым как шар комендантом Штопфкухеном Красный Редут торчит на периферии города как пушечное ядро во фронте родительского дома Штопфкухена. Толстяк Штопфкухен и есть окулкленная, спящая война в сознании города.

Именно на примере изображения этой «спящей войны», или «вооруженного мира», Шпитцвега удалось показать, как под уютным фасадом скрывается острие сатиры и карикатуры⁶. «Вяжущий солдат» вместе с аналогичными картинами Шпитцвега является частью европейского контекста политической карикатуры между 1830 и 1850 гг. В английских и французских журналах известные художники-графики, например, Дорэ и Домье (рис. 2), публиковали карикатуры о скрытой форме политического кризиса, который затем, между 1850 и 1866 гг., постепенно превратился в открытый кризис. Текст Раабе и сам напоминает о политике, когда он провозглашает Штерцера, в конце концов разоблаченного убийцу, лучшим по «готовности к войне» за 1850 г. (S. 15). Штопфкухена и Штерцера, детектива и убийцу, ленивого рантье и неумолимого почтальона, связывает плавный переход от спящей войны к открытой готовности к войне. Однако в иконографическом топосе «спящей войны», по крайней мере, в «Штопфкухене», присутствует еще и другой образ, «война Толстых и Тонких», совершенно особенная война, которая позволяет уточнить отношение Штопфкухена к традициям карикатуры. Все отношения толстяка Штопфкухена — это отношения с Тонкими, начиная с «тощего» отца и кончая тощим другом-рассказчиком. Штопфкухен ведет свою войну *против* Тонких или с Тощими. Он ведет ее со времен своей юности против «гимнастической обезьяньей республики» (S. 89) школы и университета. Он

⁶Wichmann S. Carl Spitzweg und die französischen Zeichner Daumier, Grandville, Gavarni, Doré: Katalog der Ausstellung Haus der Kunst. München, 1985–1986 (Herschig, 1985). Ср. здесь особенно глазу «Bildformeln» in europäischen Zeitungen, Zeitschriften und Büchern des 19. Jahrhunderts». S. 59–94.



Рис. 1



Рис. 2

ведет ее и за неверно заподозренного Квакатца, который был слишком «тощим» (S. 98) и за его дочь Тину. Она была некогда «худой» и «тощей как скелет» (S. 55) и лишь любовь Штопфкухена делает ее «хорошенькой и кругленькой, и милой, и жирно откормленной» (S. 106 и след.). Обращают на себя внимание идентификации Толстяка с комплиментарной худобой и костлявостью. «Волшебству противоположности» соответствует его любимое занятие — коллекционирование палеонтологических костей. Тощ и любимый герой Штопфкухена «Фридрих Иной», тощ, но прожорлив, как и он:

Такой тощий — высушенный, от унаследованной от рейнского вина своего папаши подагры несколько слабоватый на ноги, но всегда при сапогах! Сам по себе всегда бодр в приветственных криках, воплях и реве фурий и пушек. [...] Но при этом каков аппетит! Безупречен! Хорош был в детстве, в юности, но свыше всяческих похвал он явно выражен в зрелые годы. Если бы мне где и можно было вставить словечко, то тогда по поводу этих размышлений, то тогда здесь. Этот человек переваривал все! Досаду, провищия, свои и чужие неудачи и, прежде всего, свое каждый день собственноручно составляемое меню. Эдуард, этот человек, стал бы и властелином Красного Редута, если бы он был мной (S. 64).

Тощ, наконец, также друг и рассказчик Эдуард, против которого Штопфкухен, как детектив и рассказчик, ведет свою собственную войну, своего рода повествовательную кампанию мести.

Человечество все же обладало силой — из жира, спокойствия и тишины — проявить себя по отношению к самому жилистому, долговязому, нервозному конквистадорству (S. 204).

Между дополняющими друг друга фигурами Штопфкухена и Эдуарда повествование выстраивает хитроумным способом мотивационный мостик. Оно заставляет Эдуарда вести свой рассказ в *утробе судна*. Как раз в то время, как он проезжает мимо места ссылки другого *прожорливого* полководца, мимо о. Святой Елены Наполеона. Именно на широте Святой Елены поймали акулу, чтобы посмотреть, какая *жратва* находится в ее *утробе*. После вскрытия рассказчик возвращается в *утробу* судна, «вниз в *курительный* салон» (S. 146, выделено мной. — Г. ф. Г.). Прожорливости долговязых и тощих, полководцев, акул и рассказчика в *утробе* судна противостоит жирная пища Штопфкухена, например, «сальная ... блестящая от жира ... покрытая засахаренной хрустящей корочкой ... кормежка» (S. 142) на крестьянской свадьбе Штопфкухена⁷. Крестьянская свадьба или в других местах «страна с молоч-

⁷Текст Раабе дает, правда, топосу литературное подтверждение, «свадьбу Камачо» в «Дон Кихоте» (S. 142).

ными реками и кисельными берегами» имеют значение неминуемых реминисценций из Брейгеля. Противопоставление худой и толстой прожорливости, точнее «постной и жирной кухни», также относится к образным темам Питера Брейгеля старшего. Существует два основных варианта, которые в равной степени имеют значительные последствия для текста Раабе: с одной стороны, в диптихе «Жирная и Постная кухня» (рис. 3, 4), с другой стороны, в картине большого Карнавала (рис. 5) «Война Карнавала с Постом». Иконографическая связь между Брейгелем и Раабе маркирует основное течение европейской карикатурной традиции в литературном реализме: ключевым пунктом посредничества является рецепция Брейгеля у Хогарта. С Хогартом соотносит — опять же в программном смысле — свое творчество Диккенс (предисловие к «Оливеру Твисту») ⁸,

⁸ «But I had never met (except in HOGARTH) with the miserable reality. It appeared to me that to draw a knot of such associates in crime as really did exist; to paint them in all their deformity, in all their wretchedness, in all the squalid misery of their lives; to show them as they really were, for ever skulking uneasily through the dirtiest paths of life, with the great black ghastly gallows closing up their prospect, turn them where they might; it appeared to me that to do this, would be to attempt a something which was needed, and which would be a service to society. And I did it as I best could». (Dickens Ch. The Adventures of Oliver Twist. Oxford; New York; Toronto, 1953. P. XV.) Карикатуры иллюстраций Диккенса в традициях Хогарта становятся отражением современной реальности большого города в «Эстетике безобразного» (Rosenkranz K. Ästhetik des Hässlichen. S.L., 1853): «Крупные города, такие как Лондон, Париж, Берлин, высмеивают сами себя своими sockneys, badauds, Buffey's. Постоянное разложение общества в этих культурных центрах неистощимо в искажающих картину материалах. Мейю [Mayhew] в своем бесконечно важном произведении о лондонской бедноте выразил мысль о дагерротипизации характерных персонажей городской нищеты и трущоб Лондона, так что у него можно увидеть пугающе верное отображение призрачного дна лондонской цивилизации; ее пролетариат состоит почти исключительно из карикатур, а эти карикатуры — почти исключительно из гримас, обладающих совершенно своеобразной сладострастной чертой, вызывающей в нас отвращение от искаженных образов Крушанка и Фиса [Cruishank, Phiz]. Особенно тяжелое впечатление оставляют беспризорные дети, которые в скорозрелости своего разрушенного — недостатком, нуждой, преступностью, пьянством и по временам кутежами — существования имеют облик совершеннейших старцев. Некоторые образы благороднее, но тем самым лишь более потрясающие, как, например, тот нищий хинду, что предлагает на углу улицы на продажу христианские брошюры. Темный, щуплый образ с его тонкокожностью, его кинетической ограниченностью, с его трогательно меланхолическим лицом, из которого все же еще проглядывает дух высшего свойства, как не совсем угасшее воспоминание, в лондонских туманах!» (S. 415). О «влиянии» Диккенса на Раабе см. коммент.: Gummer E. N. Dicken's work in Germany 1837–1937. Oxford, 1940; гл.: «Wilhelm Raabe». P. 94–102.



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5

а через Диккенса образные структуры Хогарта попали и в немецкий реализм. Мы увидим это на примере Раабе сразу же более конкретно.

Брейгель, если мы обратимся к двум названным графическим произведениям, показал, по аллегорической традиции изображения пороков, *luxuria* жирной кухни и *avaritia* постной кухни как две противоположные крайности отклонений в поведении. В противовес этим крайностям порока рисунки пропагандируют так же невысказанно, как и недвусмысленно *temperantia* в качестве основной мещанской добродетели здоровой посредственности. В прямом соотношении с рисунками Брейгеля Хогарт⁹ использует Тонких и Толстых для графической кампании против злоупотребления алкоголем. Добродетель *temperantia* сузилась до воздержания абстинентов. Диптих Хогарта «Джин Лейн» [Gin Lane] и «Бир Стрит» [Beer Street] (рис. 6, 7) противопоставляет беды крепких напитков благодати сдержанного и умеренного потребления пива. В ярко выраженном контрасте между нищетой и развращенностью тощих наркоманов и благосостоянием и округлым довольством потребителей пива, находит выражение та же самая обывательская моральная система материального наказания и поощрения, которая определяет условия мещанских радостей жизни и в «Штопфкухене». В «Штопфкухене» Бир Стрит (Пивная улица. — прим. пер.) Хогарта называется «Бруммерзумм», и там, и здесь обыватель находит в контролируемом потреблении пива идеал своего морального существования: «Да, такой настоящий немецкий обыватель в своем трактире» (S. 12). «Настоящий и *справедливый* трактир» (S. 165, выделено мной. — Г. ф. Г.) «Гольденер арм» (Золотая рука. — прим. пер.) Штопфкухен выбирает в качестве места для разоблачения «истинной истории убийства». А то, что там разоблачается, — это опять же конфронтация нищеты и благосостояния, прямо-таки аллегорическая борьба бедного Штер-

⁹ Это общее достояние исследовательских работ о Хогарте. Ср. здесь, прежде всего: Hinz B., Hogarth W. Beer Street and Gin Lane: Lehrtafeln zur britischen Volkswohlfahrt. Frankfurt/M., 1984. К вопросу о средневековом изображении порока, стоящем за иконографией Брейгеля и Хогарта, см. у Адольфа Катценелленбогена: Katzenellenbogen A. Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art: From Early Christian Times to the 13th Century. London, 1930. (= Studies of the Warburg Institute. Bd. 10); и у Евы Кимминих: Kimminich E. Des Teufels Werber: Mittelalterliche Lasterdarstellungen und Gestaltungsformen der Fastnacht: Diss. Freiburg / Br., 1984; рис. 9 взят также оттуда.

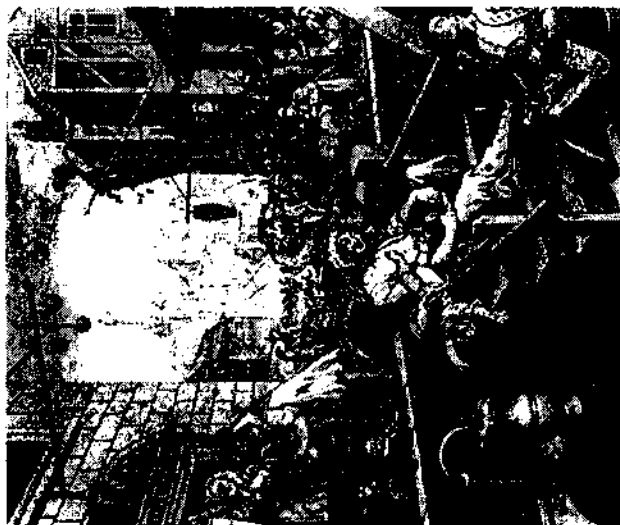


Рис. 6



Рис. 7

цера против своего богатого противника Кинбаума. Оформление этой борьбы происходит средствами бульварной грубой наглядности из «Джин Лейн» Хогарта с ее падшими девушками и падающими детьми. Штерцер спас, вытащив из воды, возлюбленную Кинбаума вместе с ее ребенком.

От алиментов он потом клятвенными обещаниями отделался, и ребенок, таким образом, загнулся под забором, а она — в каторжной тюрьме (S. 189).

История жизни и убийства Штерцера выводит из равновесия систему добродетелей по Хогарту. Война богатых с бедными врывается в обывательский уют. Тем самым Раабе встречает деструктивный контраст в свой образ обывательской добродетели, в то время как у Хогарта нищета разрушающегося ломбардного дома вызывает лишь аффирмативный контраст — счастье упитанного довольства.

Еще одно обстоятельство показывает, как нарушается, даже, упраздняется, в «Штопфкухене» система добродетелей по Хогарту. Цитаты Хогарта являются для Раабе одновременно завуалированным самоцитированием. Городские эпизоды из «Джин Лейн» и «Бир Стрит» были моделями для топографии *Шперлингсгассе*¹⁰. Другая серия работ Хогарта еще более решительно, чем «Джин Лейн» и «Бир Стрит», пропагандировавшая обывательскую систему ценностей, изображает этапы жизни прилежного и ленивого учеников вплоть до триумфа Прилежного в карете лондонского Lord Mayor и до кончины Ленивого на виселице. Эта этапная серия «Industry and Idleness» дала структурный образец как для биографий Антона Вольфарта и Файтеля Итцига в «Дебет и кредит» [Soll und Haben] Густава Фрейтага, так и для судеб Ганса Унвирша и Мозеса Фрейденштейна в «Пасторе голода» [Hungerpastor] Раабе. «Штопфкухен» также принадлежит с иконографической точки зрения к моральной образной оппозиции Прилежных и Ленивых, Богатых и Бедных, Толстых и Тонких. Но это иконографическое филистерское наследие превращается так, что делает из Штопфкухена аутсайдера. Штопфкухен как раз и выводит из действия автоматизм обывательских биографий добродетели и порока. *Гигантский ленивец*¹¹ является протагонистом «Idleness», лени, и не печаль-

¹⁰ Уже первый день «Хроники» определяет одного из самых важных немецких посредников иконографии Хогарта — Даниеля Ходовиецки. Chodowiecki D. Wilhelm Raabe: Die Chronik der Sperlinggasse. Bd. 1. Göttingen, 1965. S. 11.

¹¹ Выведенная из элементов иконографии и литературной топики «характеристика» Штопфкухена подтверждает заключения ранних работ, ср., прежде

ный конец преступника, а удовлетворение детектива предназначено ему. Поскольку Штопфкухен является иконографически противоположным типом по отношению к героям Прилежания по Хогарту, постольку гигантский ленивец может считаться самоотречением *Пастора голода*. Но и в этой оппозиции вновь противостоят друг другу худой «Голод» и упитанная прожорливость.

III

Хвала лени расстраивает в «Штопфкухене» иконографические образцы учения о добродетели по Брейгелю / Хогарту. Идеал апатии, благодати праздности находят свое воплощение в «Древнем Ленивце» Штопфкухена. Старым должен быть этот ленивец, поскольку его апатия по древнему литературному преданию является воспоминанием о Золотом веке, когда честолубие и труд еще не вывели из действия природный закон инертности, а усердие и индустрия еще не принудили к разделению Моего и Твоего¹². Фридрих Шлегель, например, объявляет в своей «Идиллии о праздности» «искусство лени», «праздность» «единственным фрагментом подобия Богу, тем, что у нас еще осталось от рая». Шлегель, так же как и Раабе, использует понятие «уют». Но это не обывательский уют, а уют души, который в своей «невозмутимости», своей «кротости» и «истинной пассивности» напоминает рай, из которого она была изгнана из-за «безоговорочного стремления и продвижения вперед без покоя и центральности».

«Усердие и польза — это ангелы смерти с огненным мечом, не позволяющие человеку вернуться в рай». Лишь «познание праздности» приблизит человека вновь к его идеалу, «истинно праздно-

vcero: Ohl H. Eduards Heimkehr oder Le Vaillant und das Riesenfaultier: Zu Wilhelm Raabes «Stopfkuchen» // Raabe in neuer Sicht / Hg. v. H. Helters. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, 1968. S. 247–278.

¹² «Chi è quello, o dei, che ha serbata la tanto lodata et à de l'oro? chi l'ha istituita, chi l'ha mantenuta, altro che (la legge de l'Ocio, là legge della natura?) Chi l'ha tolta via? Chi l'ha spinta quasi irevocabilmente dal mondo, altro che l'ambiziosa Sollecitudine, la curiosa Fatica? [...] (Tutti magnificano l'et à de l'oro, e poi stimano e predicano per virtù quella manigolda che la estinse), quella ch'ha trovato il mio ed il tuo: quella ch'ha divisa e fatta propria a costui e colui non solo la terra (la quale è data a tutti gli animanti suoi), ma, ed oltre, il mare, e forse l'aria ancora». Bruno G. Dialoghi Italiani / Ed. G. Gentile, G. Aquilecchia. Florenz, 1958. P. 726, 728 (Classici della filosofia. T. III). Совершенно новую версию этой темы «утопической первобытной усталости» дает «Опыт об усталости» Петера Хандке: Handke P. Versuch über die Müdigkeit. Frankfurt/M., 1989.

му существованию»¹³ растительности. Рай праздного существования по Шлегелю, конечно, лишь одна сторона в истории инертности, которой приходится нести на себе также груз смертного греха, греха *acedia*. «Инертность» и «пассивность» всегда амбивалентны. Рядом с раем апатии находится ад погруженности в самого себя. История литературы развила эту амбивалентность в двуликость *епнуи*¹⁴, в пресыщение миром, которое держит наготове как счастье мистического созерцания, поэтического погружения в «безсвойственность», так и ужасы самопаралича и меланхолии. «Обломов» Ивана Гончарова (1859) является классическим представителем этого двуликого *епнуи*, воплощенным в фигуре Толстяка. Обломов живет в своем детском раю «первобытной лениности», в направленной против «забот» и «труда» идиллии «покоя», «бездействия» и райской скуки¹⁵. Одновременно эта мечта о рае, не изменяя своего облика, превращается в мучительную болезнь меланхолической скуки:

И сам Илья Ильич обрюзг, скука въелась в его глаза и выглядывала оттуда, как немочь какая-нибудь¹⁶.

Толстяк Штопфкухен также несет в себе следы амбивалентного *епнуи*, и пресыщение Штопфкухена обывательским миром есть поиск рая праздного существования. Поскольку Штопфкухен освобождается от «проклятия Адама», от послерайского «вскапывания, вспахивания и выкорчевывания» (S. 148) и, как приватизирующий палеонтолог, ведет раскопки в поисках древнего ленивца, постольку он буквально занимается «изучением праздности». Но *taedium vitae* Штопфкухена питается из источника меланхолии и пессимизма. «Проедание» Штопфкухена сквозь жизнь, полную обид, подражает

¹³Schlegel F. Dichtungen / Hg. v. H. Eichner. München; Paderborn; Wien, 1962. S. 25–27.

¹⁴См. у Вернера Арнольда: Arnold W. Ennui-spleen-nausée-tristesse: Vier Formen literarischen Ungenügens an der Welt // Die neueren Sprachen. 1966. S. 159–173; у Рейнхарда Куна: Ennui in der französischen Literatur // Ibid. 1967. S. 17–30; у Эрвина Шарфа: Chargauff E. Dimensionen der Langweile: Bemerkungen zu einem Gedanken von Pascal // Neue Rundschau. 1988. Bd. 99. S. 5–18.

¹⁵Gontscharow I. Oblomow / Rediv. Übers. v. R. v. Walter. Frankfurt/M., 1981. S. 175 f.

Прим. переводчика: В качестве источника цитируемых в тексте слов и словосочетаний из «Обломова» Гончарова дается ссылка, соответствующая немецкому оригиналу текста.

¹⁶Ibid. S. 617.

практике меланхоликов, буквально сжирающих свою болезнь¹⁷. Не случайно пессимистический гурман Шопенгауэр является одним из героев Штопфкухена.

Прежде всего, однако, Штопфкухен разделяет со всеми протagonистами праздности и *ennui* душевное родство с поэзией. Хвала Шлегелем праздности принадлежит к романтическому «Евангелию»¹⁸ любви и поэзии. Писатель, пересказывающий историю Обломова, сам «дороден» и «апатичен»¹⁹. И как все те, кому присущи созерцательность и меланхолия, толстяк Штопфкухен является «щедрым» и «отвлекающимся» рассказчиком²⁰. В своей точной технике мотивного плетения Раабе сжато проводит все эти топы поэтической инертности, отхода от мира, пессимистической меланхолии и райского праздного существования. Его Штопфкухен говорит о себе:

Я был жирен и ленив, но все же как раз, всем вам наперекор [мотив отхода от мира], еще до моего знакомства с мудрецом лучшего франкфуртского Table d' hôte [обедующий пессимист Шопенгауэр] я был первоклассным поэтом: понятие было для меня ничто; я впитывал все из живой изгороди, с прогретым солнечными лучами животом, из созерцания! [поэтическое созерцание как райское праздное существование] (S. 117).

Палеонтология мотивов демонстрирует в возрастающей степени, как амбивалентен герой-толстяк у Раабе. Он происходит из иконографии обывательских систем ценностей, чтобы именно эту систему лишить своей ленью действительности. И эта лень внутренне противоречива, она соединяет в себе райское и пессимистическое *ennui*. К этим амбивалентностям подходит моральная амбивалентность толстяка, больше всех сбившая с толку читателей, добродушие с «набухшим от яда животом» (S. 157), добряк в качестве «жирного палача» (S. 177), человек, вечно сидящий в кресле, в роли ангела мести²¹. Если усилить скрытую часто в тонкие комбинации мо-

¹⁷ См. у Георга Шейна: Cheyne G. The English Malady. London, 1733. Этой ссылкой я обязан Юргену Шлегелю.

¹⁸ Schlegel F. Lucinde // Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe. Bd. 5. München; Paderborn; Wien, 1962. S. 25.

¹⁹ Gontscharow I. Op. cit. S. 714.

²⁰ Ср. «Stopfkuchen». S. 81, 94.

²¹ «Амбивалентность» — не новая тема интерпретаций «Штопфкухена». Ср., напр.: Ohl H. Op. cit. (см. прим. 11). По поводу различных толкований «мести» Штопфкухена Штерцеру ср.: Sammons J. L. Wilhelms Raabe's *Stopfkuchen*: Pro und Contra // Raabe W. Studien zu seinem Leben und Werk / Hg. v. L. A. Lensing, H.-W. Peter. Braunschweig, 1981. S. 281–298. Штопфкухен как «загадочная кар-

тивов амбивалентность Штопфкухена до двуликих кардинальных качеств, тогда здесь быстро откроется родство с доминирующими образными признаками персонажей в «Героизме модерна». Вальтер Беньямин наблюдал роли этого «героизма модерна» у По и Бодлера. Это «маски фланера», индейца из племени «апахи», «денди», «старьевщика» и «частного детектива».

Денди, «последний проблеск геройского во времена декадентства», отдан во власть «вечного безделья», поскольку для него нет уже никакого применения. «Сила и невозмутимость» делают из него «Геракла», для которого нет больше занятия²². «Impassibilit» будет называться эта героическая дистанция к миру у Флобера — эстетическая категория одновременной заторможенности событий и героизации, романтическая генеалогия которой пустит побочный отросток вплоть до «d'sinvolture»²³ Эрнста Юнгера. Скрытое в денди «dernier 'clat du h'roisme»²⁴ может выплеснуться в виде агрессивности из заторможенности событий и приблизить денди к «преступнику», самому бесцеремонному из всех героических аутсайдеров модернизма и наследнику аллегории порока. В «частном детективе» соединяются пассивная, даже созерцательная жажда зрелищ и ее родство с преступлением. Рихард Алевин предоставил, пожалуй, наиболее полные доказательства выявленного Беньямином сродства детектива и романтического художника²⁵. «Мадмуазель фон-Скудери» Е. Т. А. Гофмана, пишущая наследница рыцарского героизма, является матерью Штопфкухена, детектива и антигероя Раабе.

Известнейшей ролью для «исполнителей роли героев»²⁶ модер-
тинка», не определившаяся между «положительным героем» и «злой карикатурой на него», указывает для Экхардта Мейер-Крентлера «из-за ненадежности любой возможности толкования на проблематику сознания, познающего субъекта-обывателя в образе рассказчика от первого лица». Meyer-Krentler E. Der Bürger als Freund: Ein sozialethisches Programm und seine Kritik in der neueren deutschen Erzählliteratur. München, 1984. S. 244 f.

²² Benjamin W. Charles Baudelaire. S. 95 f. (см. прим.³).

²³ Bohrer K. H. Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. Frankfurt/M.; Berlin; Wien, 1978; ср. особенно раздел «Die Subversion des Ästhetizismus: Hermetik, Dandy, Verbrechen». S. 21–41; S. 31.

²⁴ Ш. Бодлер. У Беньямина это место цитируется как «последний проблеск героического» (Benjamin W. Op. cit. S. 95).

²⁵ Alewyn R. Ursprung des Detektivromans (1963) // Alewyn R. Probleme und Gestalten: Essays. Frankfurt/M., 1974. S. 341–360; Ebd. Anatomie des Detektivromans // Ibid. S. 361–394.

²⁶ Benjamin W. Op. cit. S. 96.

низма является однако роль *flaneur'a*. И эту маску носит Штопфкухен, и она составлена из старых иконографических фрагментов. Вместе с иконографией фланера в «Штопфкухене» реконструктивная работа возвращается еще раз к своей исходной точке, к спящей войне в раабевской образцово-показательной цитате из Шпицвега.

IV

Начнем с другой версии Жирной и Постной кухни Брейгеля, с «Война Карнавала с Постом» (см. рис. 5). Основная структура картины вновь ориентируется на средневековую аллегорию, в данном случае на войну добродетели и порока в традициях *Psychomachia*. За счет этого роли распределяются иначе, чем в диптихе. Гула, представительница *Luxuria*, и *Sobrietas* борются друг с другом. Однако в детальном многообразии картины карикатурные изображения Толстяка и Худого перестают быть олицетворением лишь абстрактных пороков и добродетелей. Они становятся двумя принципами культуры²⁷ переполненного, кишашего мира. В споре друг с другом обнаруживаются необузданная жизненная сила и принцип аскетизма официальной системы ценностей, представленной в церкви. Эта война Карнавала с Постом представляет собой наполовину триумфальное шествие карнавала, наполовину — поста. Картина изображает в виде синхронного боевого порядка то, что календарь праздников всегда отделял друг от друга — постоянно повторяющееся в годовом цикле чередование триумфальных шествий, регулярную смену принципов Карнавала и Поста. Обыватели Шпитцвега и Раабе воспринимают эту смену принципов как нулевую ступень в смене трудовых будней праздниками, в чередовании повседневности и воскресного ритуала наслаждения. Воскресная прогулка в той форме, в которой ее изобразил Шпицвег (рис. 8), является иконографическим воспоминанием о великих временах триумфа, карнавалов и жизнерадостности. То что «воскресная прогулка» также может являться с иконографической точки зрения нулевой ступенью, с легкостью можно продемонстрировать на трех образительных примерах: В «Воскресном шествии» Ходовиецки, один

²⁷ Подразумевающиеся здесь аналитические разборы «карнавальности» у Михаила Бахтина относятся к текстам «классического модернизма», как и тексты Беньямина. Этому отдает должное Петер В. Зима: Zima P. V. Ambivalenz und Dialektik: Von Benjamin zu Bachtin — oder: Hedels kritische Erben // Romantik. Literatur und Philosophie / Hg. v. V. Bohn. Frankfurt/M., 1987. S. 232 ff.

из иконографических информантов²⁸ Раабе, показывает походные выпелы Гулы²⁹ из известной народной картинки (рис. 9) несомыми перед своей собственной семьей (рис. 10). Толстяк Шпитцвега и его семейная свита несут с собой походные знаки только лишь как защиту от солнца, проходя по колоссящему полю, которое как никак может сулить сытость жирной кухни. Шпитцвег изобразил также и противоположность триумфу Карнавала — воинственный Пост. В его «институтской прогулке» (рис. 11) церковные построй-ки отодвинуты на задний план в реалистическую панораму города, принцип аскетизма сужен здесь до педагогического надзора. Несомненно, что и в этой второй «прогулке» иконография брейгелевского триумфального или боевого шествия Поста сохранена еще в виде слабого воспоминания. Шпитцвег вновь изобразил в отдельных картинах Спящую войну, именно «дремлющую» в современных гуляющих «войну» желания и аскетизма, Карнавала и Поста³⁰.

Гуляющие Шпитцвега без всяких сомнений не являются *фланерами* Бодлера и Беньямина³¹. Но во всей своей непохожести на них они имеют все те же, что и они, аллегорические и иконографические корни. Когда парижский фланер с демонстративной невозмутимостью прогуливает по спешащему большому городу свою черепашку³², то он уже только благодаря этому одновременно экзотическому и странному животному являет собой индивидуалистическое карнавальное шествие, медленное в своем движении, как и

²⁸Ср. Kimminich E. Op. cit. S. 38–54; Tafel 14–16. К вопросу об иконографии «запретного пути» в поле, воспоминание об эротической стороне принципа жизненной силы, ср.: Wichmann S. Carl Spitzweg... S. 114 ff.

²⁹Ср. прим.¹⁰.

³⁰Изображение Среды на первой неделе Великого поста в «Пьеро в тюремных застенках» у Шпитцвега продолжает его сцену в сумасшедшем доме из серии «The Rakes Progress» с обоими узниками камеры. Все «глупцы» Хогарта переступили «границу обывательского».

³¹Беньямин делает различие между «рантье», «жалким отпрыском гражданина 'citoyen'» и «фланером» (Benjamin W. Op. cit. S. 124). От *фланера* следует отличать «badaud», зеваку или, по-немецки, «Bummeler» («праздногуляющего»); Kohn E. Straßenausch: Flanerie und kleine Form: Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933. Berlin, 1989. S. 27–34; 87–93. Применительно к немецкой истории гуляющего горожанина, который ни в коем случае не зависит целиком от парижских типов, следовало бы, например, упомянуть праздногуляющего из «Венецианских эпиграмм». Ср. также: Rasch W. Die Gauklerin Bettine: Zu Goethes Venetianischen Epigrammen // Aspekte der Goethezeit: Festschrift Victor Lange / Hg. v. St. A. Corngold et al. Göttingen, 1977. S. 115–136; Bes. S. 130 ff.

³²Ibid. S. 123.



Рис. 8

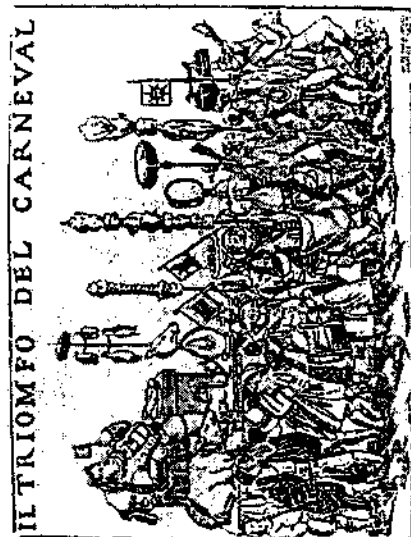


Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11

шествие триумфирующего Карнавала через глазающую толпу. Для *фланера* смена культурных принципов разрушающей непринужденности и официальной деловитости, как и в войне Брейгеля, становится вновь синхронной в столкновении этих воинствующих принципов. Одновременно это и смещенный вовнутрь конфликт принципов, находящий свое выражение в амбивалентности героев модерна. Они представляют собой одновременно вялых зрителей и воинствующих аутсайдеров. Штопфкухен — его иконография продемонстрировала это — берет начало в образной истории мещанства и одновременно является представителем антимещанского. Также и фланер несет в себе признак амбивалентности, смещенного вовнутрь конфликта принципов. Он — человек толпы, «ищущий свое последнее прибежище в толпе», и одновременно ей противостоящий, вззирающий на нее «взглядом отчужденного»³³. Он одинок в толпе, он ее составляющая и ее противоположность. *Шос фланера* можно трактовать также как опыт этой амбивалентности в моментальном столкновении ее крайностей. В *шос* на поле битвы психики у Шпитцвега разворачивается лишь дремлющая война, которая изначально была открытой войной порока и добродетели. Аллегорическая *psycho-machia* становится «психологической». Фланер Бодлера, как поэт, является борцом и бойцом, его тема — это «пороки» «цветов зла» («*fleurs du mal*»). Боевой фронт проходит по границе с эзотерикой; с поэтической ссылкой, куда отправлен Карнавал.

Можно еще раз увидеть, с какой точностью мотивной привязки Раабе вписывает своего толстяка Штопфкухена в иконографические взаимосвязи модернизма. В двух ключевых местах истории Штопфкухена появляется прогуливающийся по Шпитцвегу народ, при первой встрече героя с Красным Редутом и в вечер раскрытия преступления. Дородный принц Карнавал взошел в свою «детскую коляску» как на триумфальную повозку и во время «воскресной послеобеденной прогулки на колесах» (S. 62) впервые подъезжает к Красному Редуту, к месту дремлющей войны. И уже при первом восхождении на него Красный Редут становится ареной войны между принципами тяжеловесного покоя и сухощавой неутомимости.

³³ Jauss H. R. Spur und Aura (Bemerkungen zu Walter Benjamins «Passagen-Werk») // Art social und art industriel: Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus / Hg. v. H. Pfeiffer, H. R. Jauß, F. Gillard. München, 1987. S. 19–38, bes. S. 22. Ср. также у Дитера Гро: Groh D. Kompensationsmodell — Historismus-begriff — Flaneurtypus // Ibid. S. 48–52. S. 52.

Здесь судьба меня поймала. Я оборонялся, но мне пришлось уступить, и я со вздохом уступил. Тебя, дорогой Эдуард, Штерцер и М. Ле-Вайлант доставили в жаркую Африку, а меня мои слабые силы разума и еще более немощные ноги удержали в прохладной тени Квакатценхофа (S. 62).

Воскресную прогулку, изображаемую здесь как триумфирующее шествие толстяка-ребенка на войну с Тонкими, варьирует вечер разоблачения. Во время возвращения с прогулки от Красного Редута в город Штопфкухен говорит своему другу:

Ну, ну и яни с прелестными малышами там, на скамейках, — все эти милые любители и любительницы вечерних прогулок. Все так уютно, размеренно — и так — невинно! А теперь вникни-ка в мое состояние, как я *здесь рядом с тобой вышагиваю*, с властью и, собственно говоря, также и высочайшим долгом, дабы запечатлеть сегодня вечером эту идиллию в очередном томе Питаваля (S. 156; выделено мною. — Г. ф. Г.).

Путь идиллии в Питаваль проходит по городской топографии, которая устраняет всякие сомнения в том, что воскресное и вечернее гулянье представляет собой лишь вариант «дремлющей войны»:

Этот земляной вал, который некогда обстреливал принц Ксавериус из Красного Редута, был теперь превращен в самое излюбленное место прогулок (S. 157; выделено мною. — Г. ф. Г.).

В вечер разоблачения спящая война просыпается для открытой мести толстяка и лентяя «Карнавала» протагонистам официальной моральной системы по «Хогарту», ее хмельным от пива представителям, так же как и-ее жертве Штерцеру. Гуляющий снова превращается в воина. Из филистерской прогулки довольства внезапно проступает ее собственное иконографическое прошлое; боевое и триумфальное шествие порока в маске тяжеловесного Карнавала. Амбивалентность Штопфкухена сохраняется. Как он, будучи толстяком, получает в наследство образ обывательского довольства, чтобы противопоставить ему в том же самом образе антиобывательскую инертность, точно так же он отправляется и на прогулку, чтобы пробудить поступью довольства дремлющую в довольстве войну, занести в «Питаваль» именно «идиллию».

Финальная картина романа помещает эту иконографию дремлющей войны и открытой войны принципов в контекст модернизированной действительности, также являющейся контекстом *фланера* Бенямина. Тоший рассказчик был разбит в дремлющей войне, он спасается бегством по железной дороге и видит, «пролетая мимо», стоящего вдали Штопфкухена в его жирной уютиности и

«неимоверной лени» (S. 205). Противоположность «покоящегося шара» и «быстрой касательной», наглядно проявляющаяся в этом финальном групповом образе, является истинной эмблемой модернизма. Невозмутимость *фланера* и суэта современного мира товаров описывают одну и ту же фундаментальную оппозицию. Говоря словами Беньямина:

Скука в производственном процессе возникает по мере его ускорения (за счет машин). Фланер протестует своей демонстративной невозмутимостью против понятия производства³⁴.

V

Иконография Штопфкухена — это обнаружилось, прежде всего, благодаря ссылке на Брейгеля — принадлежит к отдаленному наследию средневековой *аллегории*. Возникает вопрос о том, можно ли изолировать лишь иконографические топосы и их семантические фрагменты и выявить их вновь в образе толстяка Штопфкухена, не учитывая при этом в обязательном порядке определенный тип рассматривания этого иконографического ансамбля, т. е., тип *аллегории*. Как вписывается, однако, возможная «аллегория» Штопфкухена в формы рассматривания «реалистического» текста? Не следует ли — как это сделал Беньямин применительно к Бодлеру — вести речь о бросающемся в глаза эстетическом несоответствии духу времени, если аллегорическая форма как «последыш»³⁵ вторгается в так далеко продвинувшийся с точки зрения теории познания повествовательный способ «модерного» реализма?

Вначале необходимо напомнить о том, что у современников Рабабе именно несоответствующее духу времени и канувшее в прошлое пользовалось высокой конъюнктурой. Героизм процветал, и в нем — образные традиции аллегории. Почтамты, банкноты, названия книг, фабричные ворота, дипломы или фуражки путевых обходчиков — все это несло в себе аллереорию или ее эмблематические передвижные декорации. Это были аллегории по большей части с орнаментальной, во всяком случае с дигитальной функцией, слабое значение которых возникало лишь благодаря привязыванию к конкретному объекту. Таким образом, это были аллегорические *signets* типа «крутящейся крыльчатки»³⁶ на фуражках путевых об-

³⁴ Benjamin W. Op. cit. S. 175.

³⁵ Ibid. S. 186.

³⁶ Sternberger D. Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert [1938]. Frankfurt/M., 1974. S. 27.

ходчиков: крылья, прикрученные к колесу вагона со старой обувки Меркурия. К изобилию героизма относится и изобилие таких аллегорий, а исторические аллегории именно в своем изобилии буквально напрашивались быть истолкованными как условная сигнатура этой эпохи. Подобные толкования опирались на основную структуру этих аллегорий, на структуру *двойного разрыва*. Подразумевается, с одной стороны, разрыв между образом и значением, который ни в какой аллегории не отменяется, и, с другой стороны, имеется в виду вскрытие систем условных знаков, вызванное таким произвольным сочетанием образа и понятия. Ведь образ вырывается из контекста своей законной системы и изолируется для того, чтобы быть включенным в новую систему значений через добавленное понятие. Эта двойная линия разрыва аллегории — выход за рамки контекстов и линия разрыва смысловой структуры — стала исходной точкой для толкований, превративших аллессию в условный символ модернизма XIX столетия.

Эрнст Блох (1935) объявил, например, все историческое старье целиком аллессическим «иероглифом XIX века», аллессический разрыв — «трещиной между повседневностью и декорацией»³⁷. Дольф Штернбергер (1938) также открыл разрыв как «черту облика эпохи» в аллессической комбинации «истинной техники» и «истинной природы», в «осуществлении органического вместе с техническим», в «полутелесной аллессии техники или полутехническом образе тела»³⁸. Еще до Блоха и Штернберга Бенджамин (1923) обрисовал в приложении к трагедии времен барокко изолирующий и разрушающий контекст аспекты аллессической структуры. «То, что лежит там, обломившись, в развалинах, есть очень значительный фрагмент, обломок — это наилучшая материя творчества времен барокко». И в новом образном контексте, соединенном благодаря хрупкой аллессической комбинации, образы остаются произвольно связанными друг с другом одиночными образами: «Только как нечто лишнее цельности проглядывают события из аллессического сооружения»³⁹. В своих работах о Бодлере (1937–1939) Бенджамин превратит эту аллессическую структуру

³⁷ Bloch E. Hieroglyphen des 19. Jahrhunderts // Bloch E. Erbschaft dieser Zeit [1935]. Frankfurt/M., 1973. S. 381–387.

³⁸ Sternberger D. Op. cit. S. 25, 31, 33.

³⁹ Benjamin W. Ursprung des deutschen Trauerspiels [1927]. Frankfurt/M., 1972. S. 198, 208. («Образ в поле аллессической интуиции — это фрагмент, руна». S. 195.)

в признак эстетического модернизма. Аллегорический разрыв как «резкое совпадение» охарактеризует тогда «Дух речи»⁴⁰ Бодлера, меланхолическое созерцание разбитого — идейную позицию современного поэта.

Склонный к долгому раздумью человек, взор которого — всполохнувшись — падает на осколок в его руке, сам становится аллегорией⁴¹.

Поэт, эзотерик и эксцентрик, сам при этом является аллегорией аллегорического разрыва. Лебедь Бодлера (*Le Cygne*), вырвавшись из своего законного эмблематического образного ареала — в котором он, ныряя, чистит свои перья — «купается» в уличной пыли большого города. Аллегорический разрыв является адекватным стилем для поэта-фланера, порвавшего с суетой большого города⁴².

А Штопфкухен? Присутствует ли в «реалистическом» тексте аллегорическая изоляция и аллегорический разрыв? Текстовая структура «Штопфкухена» во всяком случае обнаруживает бросающуюся в глаза противоположность, резкий контраст между буквально полностью пластическим «образом» героя, его внушительной телесностью, с одной стороны, и, с другой стороны, повествованием, в котором из рассеянных и неоднородных частиц в сложных процессах составляется многослойное, слегка диффузное, зачастую двойственное семантическое поле. Возникновение лишь от-

⁴⁰ Benjamin W. Charles Baudelaire. S. 99.

⁴¹ Ibid. S. 172. Ср.: Bürger P., Bürger Chr. Prosa der Moderne. Frankfurt/M., 1988. S. 116.

⁴² Ср. также: «Далекая от того, чтобы закрыть пропасть между человеком и природой, реконструктивная поэтическая форма аллегории в «Fleurs du Mal» Бодлера скорее во взаимозаменяемой связи внутренней сцены и внешнего ландшафта, в первую очередь, доводит до сознания в болезненно проникновенной остроте наступившее отчуждение как человеческой, так и космической натуры». Jaufz H. R. Baudelaire's Rückgriff auf die Allegorie // Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium 1978 / Hg. v. W. Haug. Stuttgart, 1979. S. 686–700, 694. Разрыв в «аллегории модернизма» нивелирует Хайнц Шлаффер (Heinz Schlaffer), когда он, следуя определению Гегеля («пустая форма субъективности»), определяет аллгорию как «абстрактность». Ее структурный принцип — это противоположность абстрактности и феномена. Schlaffer H. Faust: Zweiter Teil // Die Allegorie des 19. Jahrhunderts. Stuttgart, 1981. Петер Бюргер также размыкает основную структуру аллегорического разрыва, говоря об аллгории модернизма следующее: «Каждая отдельная аллегория однозначна; но сумма аллегорических образов не дает более единого целого». (см. прим.⁴¹, с. 12). Аллегория никогда не однозначна, неоднозначна именно в ее средневековой системе, комбинации которой делают ее «сверхзначной». И в ее «модерном» изолировании Беньямина (ср. с. 116) она остается продуктом неоднозначного «резкого совпадения» (Benjamin W. Charles Baudelaire. S. 99).

носительных значений из сплетения цитат и фрагментов является одним из хорошо известных признаков повествовательного стиля Раабе. Сам толстяк Штопфкухен ведет свой рассказ в этой диспаратной манере. К *фрагментаризму* этого повествовательного стиля добавляется перспективизм повествовательных инстанций и временных уровней. Однако относительность перспективизма и фрагментаризм обрамляют в какой-то степени как их собственную противоположность закругленную однозначность героя. Пластическая очевидность феномена является темой дизъюнктивного, неоднородного текста. Структурный контраст выделяется в иконографической противоположности Толстого и Тонкого; *одному единственному* Толстяку противостоят много Тонких многих временных и повествовательных уровней — отец, фальшивый и истинный убийца и партнер-рассказчик. *Закругленный образ и его раздробленный текст*, — так можно было бы обозначить формулу специального варианта аллегорического разрыва в романе Раабе⁴³. Это *двойной* разрыв аллегории, так как соотношение закругленного образа и раздробленного текста подчеркивает в своем контрасте линию разрыва аллегорического соединения. Раздробленный текст сам практикует разрушение знаковой системы; цитатный фрагментаризм указывает на разрушенный пратекст, относительность перспективизма — на разрушение связной смысловой конструкции. Двойной разрыв — конечно, внутренний разрыв, поскольку закругленный образ конструируется в раздробленном тексте. Речь идет о внутреннем контрасте; и так же возникали *внутренние* проти-

⁴³Проблему «реализма», скрывающуюся в нем, можно проиллюстрировать с помощью формулы «Эмпирического эссенциализма» Ульфа Айзеля, которая, с одной стороны, является основополагающей теоремой программного реализма, а, с другой — проявляется в эмблематике «гигантского ленивца» как результативно-познавательная тема «Штопфкухена». Ср.: Eisele U. Idealismus und Ideologie: Zur Kritik der Literarischen Theorie am Beispiel des Deutschen Museums. Stuttgart, 1976; Idem. Der Dichter und sein Detektiv. S. 58 (см. прим.²). Этот эссенциализм подразумевает непрерывную репрезентативную логику от «феномена» через «тип» к «иллюзии». Этот континуум разрывается как раз тогда, когда аллегорический разрыв репрезентации становится текстовой моделью, противоположностью «феномена» и «неоднородной семантической конструкцией». У позднего Фонтане также обнаруживается аналогия: простая феноменальность и прямая «репрезентативность» символа Штехлина противостоят неоднородной перспективности «разговорного текста». Такое противостояние двух смысловых построений ставит под сомнение репрезентативный оптимизм «нормального» реализма в такой же сильной степени, в какой оно перемещает простое отступление на перспективирующую субъективность.

воречия, когда конфликты принципов добродетели и порока, мещанского благосостояния и романтической лени, суеты толпы и невозмутимости одиночки, вкладывались в героев модернизма. Вместе с аллегорическим прошлым иконографии Толстого и Тонкого этот аллегорический разрыв попал внутрь реалистического текста. Штопфкухен, противоречивая противоположность филистерского мещанства, эксцентрик, живущий в мещанском мире, одновременно порвавший с мещанством и пробудивший к действию дремлющую в нем войну, Штопфкухен появляется в адекватном ему стиле внутреннего разрыва, помещающего спокойствие образа как контрпост в суету фрагментаризма и смену перспектив.

Штопфкухен — это дородный кузен-провинциал столичных и, конечно, стройных денди и фланеров; он, как и они, поэтический эксцентрик заката романтизма и, как и они, является персонажем «аллегории» модернизма. Толстяк-провинциал не нашел для себя публики, принадлежащей к модернизму романтизма, Бодлера или Беньямина. Этот факт никого не должен удерживать от признания его открывателя автором того же самого модернизма.

Виннфрид Меннингаус

МЕЖДУ ПОДЧИНЕНИЕМ И СОПРОТИВЛЕНИЕМ:

Сила и насилие в теориях возвышенного
Лонгина и Канта

В одиннадцатой песне «Одиссеи» Одиссей должен спуститься в подземное царство. Там он встречается с душой своей матери и душами многих героев, воевавших под Троей. Все они, разговаривая с ним, оплакивают свою судьбу — не быть среди живущих. Только лишь Аякс, полный озлобления, остается в стороне и хранит молчание. Гомер называет причину этому: после гибели Ахилла его доспехи достаются по суду Афины Паллады и троянских девушек не Аяксу, спасшему труп от надругательства, а Одиссею, отражавшему в этот момент нападение врагов, из-за чего Аякс кончает самоубийством. Теперь Одиссей обращается к нему с «миротворной» речью (ἐλέεσσι μελίχολον):

Сын Теламонов, Аякс знаменитый, не должен ты, мертвый,
Доле со мной враждовать, сокрушаясь о гибельных, взятых
Мною оружиях [...]
Но подойди же, Аякс; на мгновенье беседой с тобою
Дай насладиться мне [...]
Так я сказал; не отвечал он [...].

(Пер. В. А. Жуковского)¹

Неизвестный автор трактата «О возвышенном» (Περὶ ὕψους; в дальнейшем ссылки на этот трактат везде даются в соответствии с якобы «ошибочной» традицией XVIII в., приписывавшей его ритору Кассию Лонгину, как на Лонгина) комментирует это молчание Аякса как знак его возвышенного величия:

¹Odyss. XI. 553–563.

Возвышенное есть эхо душевного величия. Вот почему иногда, даже не будучи произнесенной, сама мысль как таковая вызывает восхищение своим величием, как молчание Аякса в повествовании о сошествии Одиссея в царство мертвых, значительное и более возвышенное, чем любая речь².

Молчание Аякса как ἀλγῆχος, как отзвук, эхо величия его души — при помощи этого парадоксального образа эха, лишённого тона, беззвучного отзвука, немом отклике Лонгин формулирует тот семиотический принцип возвышенного, который определяет у Канта негативное и по необходимости неуместное изображение, а в прототипическом плане — и невозможность изображения Бога. Последующие размышления относятся, однако, к другому аспекту комментирования Лонгином сцены с Аяксом, несовместимому с кантовской теорией возвышенного. С точки зрения стоической школы и Цицерона, тот является 'великодушным', μεγαλόφρων гесп. magnanimus, кто подчиняет себе силу страстей, вместо того, чтобы оказаться подчиненным ей. В соответствии с этой позицией великодушные Аякса должно было бы проявиться в том, чтобы побороть в себе злобу на Одиссея, а не отринуть без слов его примирительный жест.

На фоне многократно засвидетельствованной близости Лонгина к Цицерону, а также к стоической школе, его высказывания о молчании Аякса представляют собой определенную позицию в спорном учении об аффекте³. Душа Аякса величественна — и молчание его есть возвышенное эхо ее величия, — поскольку она в состоянии вместить в себя изнуряющий и непримиримый аффект ненависти, который приводит Аякса к гибели от собственных рук, а после смерти сохраняет власть над всеми остальными действиями души. Утверждая действенную силу аффекта, Лонгин оказывается в рамках длинной традиции, которую только Кант, и то лишь с большим напряжением теоретической мысли, постарался вернуть на предложенный Одиссеем путь здравого смысла. В понимании Канта сила аффекта подводит под удар высокую идею свободы, что не лишено определенных оснований: так, Лонгин вводит еще раз в оборот сформулированную впервые Горгием теорию лишения свободы посредством слова и страсти, теорию возвышенного как торжества над индивидуумом.

²Ps.-Long. de subl. 9,2.

³Cp.: Bühler W. Beiträge zur Erklärung der Schrift vom Erhabenen. Göttingen, 1964. S. 16–17.

Согласно Лонгину, возвышенное распространяет «неотразимую власть и силу» (δυναστεῖαν καὶ βίαν ἀμαχον)⁴. Такое сочетание понятий не является плеонастическим: δυναστεῖα означает могущество власти как в форме легального и даже аристократического, так и деспотического управления; как и в случае δύναμις (мощь, способность, сила, власть), здесь перевешивает позитивный вариант значения. Βία, напротив, подчеркивает насильственный, порабощающий аспект силы. В своем определении динамически-возвышенного Кант обращается к этому противопоставлению силы (Macht) и насилия (Gewalt). Их сочетание у Лонгина, которое Кант, по видимому, и имеет в виду, он заменяет на их диссоциацию:

Сила есть способность к преодолению больших препятствий. Та же самая сила называется насилием, если она превышает и сопротивление того, что само обладает силой. Природа, рассматриваемая с эстетической точки зрения как сила, не имеющая над нами никакой насильственной власти, является динамически-возвышенной.⁵

Эти диаметрально противоположные возможности — эти полярные возможности, соотнести силу возвышенного и возвышенное как силу с насилием — мы рассмотрим ниже на трех примерах: сила речи, сила страстей и сила природных явлений, гсрр. включая внешние конфликты. Сначала мы охарактеризуем теорию насильственного лишения свободы (2) и критику ее Кантом (3). Далее эта оппозиция будет релятивирована с обеих сторон: на примере неприятия и противоядия к нему, которые вносятся в указанную теорию ее собственными адептами (4) и на примере тех моментов насилия и принуждения, которые, в свою очередь, проявляются в сопротивлении Канта ограничивающим свободу видам насилия (5).

2

Развитие риторики в V в. до н. э. было обусловлено, как известно, 'демократизацией' сицилийских и греческих полисов. На этой почве возникало все больше поводов и ситуаций, в которых гражданин мог быть или оказывался должным представлять свои интересы и взгляды. Принцип πεῖθω (убеждения, уговора) сумел во многих областях деятельности оттеснить на второй план принцип

⁴Ps.-Long. de subl. 1, 4.

⁵Цит. в переводе по: Kant I. Kritik der Urtheilskraft // Kant's Gesammelte Werke / Hg. v. d. Königlich-Preussischen Akad. d. Wissensch: 9 Bde. Berlin, 1908–1913. Bd. 5. S. 165–485, 260.

βία, т. е. принцип принятия решений и действия на основании олигархических или тиранических типов насилия. Однако уже у первого теоретика риторики такое, казалось бы, благополучное противостояние и βία приобретает некоторый отягощающий диссонанс. Открытие Горгием перформативной силы речи как действия сводилось, между прочим, к заключению, что слова поэтов и риторов могут достигать такой волшебной силы и магии, что τεύω, вместо того чтобы приводить к добровольному восприятию лучшей аргументации, само оказывается формой принуждения и отнимающего свободу выбора насилия, иначе говоря, βία. Речь является «мощным повелителем» (δυνατός μέγας)⁶, который воздействует на души слушателей помимо их воли как ему заблагорассудится (ὅπως ἐβούλετο)⁷; Горгий определяет такое воздействие как прямое принуждение (ἀναγκάζειν)⁸.

Эту мысль Горгия Лонгин еще более заострил, чтобы подчеркнуть «вершину и совершенство словесного оформления»⁹, которые в его глазах определяют возвышенное. Невзирая на сближение Горгием понятия τεύω с βία и с принуждением, такую модель коммуникации Лонгин считает слишком либеральной, чтобы отнести ее к области возвышенного, «поскольку в большинстве случаев зависит лишь от нас самих, будем ли мы считать что-то убедительным»¹⁰, т. е. зависит от нашего в каком-то смысле свободного, исходящего из личной перспективы и личной оценки, выбора. Как раз именно эта сфера свободы подлежит прямому воздействию возвышенного, которое должно подчинить ее себе; будучи «неотразимой властью и силой», оно призвано вызывать в нас не убеждение, а экстазическое¹¹ или энтузиастическое¹² состояние. Оно «выходит за пределы убеждения»¹³ и подчиняет себе слушателя, «порабощая его» (δουλοῦται)¹⁴. Дело доходит до того, что Лонгин даже хвалит речь Демосфена, обращенную против Мидия, как пример возвышенного,

⁶Gorg. B 11,8 (цит. по изданию: Diels H., Kranz W. Die Fragmente der Vorsokratiker / Griech. und deutsch von H. Diels; 6. Aufl. W. Kranz: 3 Bde. Berlin, 1951–1952; 12. Aufl. Dublin-Zürich, 1966).

⁷Ibid. B 11, 13.

⁸Ibid. 12.

⁹Longin. de subl. 1, 3.

¹⁰Ibid. 1, 4.

¹¹Ibid. 1, 4.

¹²Ibid. 15, 1.

¹³Ibid. 15, 10.

¹⁴Ibid. 15, 9.

потому что в ней оратор «действует не иначе, как боец, многократно ударяя словами по мнению судей»¹⁵.

Сила речи связывается Лонгином, часто (хотя и не повсеместно), с силой аффектов (πάθη). Слова говорят о страстях, являются страстными и воздействуют в свою очередь на страсти. Уже досократики сформулировали такой вихрь слов и страстей, и наиболее отчетливо это было сделано Горгием. Что касается предшествующих Канту теорий возвышенного в XVIII в., то их представители (например, John Dennis, Joseph Addison, Jean-Baptiste Dubos, Edmund Burke) в большинстве своем в этом пункте остались верными Лонгину: для них целью возвышенного (sublime) является стремительное движение страстей (passions). Аналогичным образом и Ницше положительно отзывался о трансперсуазивном характере подчинения, которым обладает «сильное чувство»: оно «отказывается нравиться» (verschmäht zu gefallen), «забывает убеждать» (vergißt zu überreden) и вместо того только «отдает приказания» (befiehlt)¹⁶.

«Диалог» возвышенных чувств (πάθη) разворачивается не только в текстах, но и с еще большей регулярностью на поле боя, где из противоборства различных сил выходят победителями лишь некоторые из них, а остальные остаются побежденными и погибают в воинственном дискурсе. Борец (ἀγωνιστής)¹⁷ является действующим лицом возвышенного (ὑψος) у Лонгина, воинственный герой — прототипом, а «Илиада» Гомера, цепь ужасных сцен насилия, — каноническим примером того, что обозначается как ποιητικῶς λέγειν¹⁸. Еще в XVIII в. в эстетике возвышенного сохраняется без перемен та же традиция ссылок на сцены со смертоносным насилием. Дюбо рекомендует зрелище гладиаторских боев для создания атмосферы сильных душевных движений¹⁹, Берк и его многочисленные современники видят в публичных казнях некую возвышенную привлекательность, которая превосходит любую трагедию²⁰. Как

¹⁵Ibid. 20,2.

¹⁶Nietzsche F. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe* in 15 Bdn. / Hg. v. G. Colli, M. Montinari. Berlin; New York, 1980. Bd. 13: *Nachgelassene Fragmente*. 1887–1889. S. 246–247.

¹⁷Longin. de subl. 35, 2.

¹⁸Ibid. 9, 10–15.

¹⁹Dubos. *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*: 7. éd. Paris, 1770 (1. 1733); Перевзд.: Genf, 1967. P. 12–25.

²⁰Burke E. *Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen* / Hg. v. W. Strube; übers. v. F. Bassenge. Hamburg, 1980,

«король ужасного»²¹ смерть одновременно является и владыкой возвышенного. Даже Кант называл войну (Krieg) примером возвышенного²²; уже Иоганн Иакоб Бодмер воспринимал «воздействия» (Würckungen) пушек и «могущество пороха» (Gewalt des [Schieß-] Pulvers) как аналогии приводимого Лонгином описания Этно²³. Все эти акты социального насилия объединяет между собой то же, что говорится Лонгином и о стихийных силах природы — океане, могучих реках (Нил, Дунай, Рейн), молнии и грозе²⁴: они являются возвышенными сами по себе, как таковые, как силы, втягивающие нас в свою орбиту и буквально порабащающие нас, а не просто будучи (в соответствии с Кантом) импульсом к открытию в нас самих некоторого сверхъестественного потенциала, который давал бы нам гарантию того, что мы не находимся в полном распоряжении этих сил.

3

Имеет ли место в эстетике возвышенного неожиданный переход ощущения нашего высокого предназначения²⁵ в апофеоз насилия, в эстетику войны? Никто столь отчетливо не сознавал опасность такой метаморфозы и никто не боролся с ней более непримиримо, чем Кант. Большинство кантовских отклонений от Лонгина и его английских последователей продиктовано именно этой опасностью. Джон Деннис, например, настолько абсолютизировал власть *passions*, что критиковал Лонгина за упоминание о возможности существования возвышенного вне сферы пафоса²⁶. Для Эддисона дело сводилось в сущности к «насильственному воздействию на чувства» (to work with violence upon [the] passions)²⁷, и наиболее подходящим

S. 82. (Original: A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful [1. 1757]).

²¹Burke E. Op. cit. S. 93.

²²Kant I. Op. cit. S. 263 (см. прим. 5).

²³Bodmer C. Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter. Zürich, 1741; Nachdruck: Frankfurt/M., 1971. S. 275–279; cp.: Zelle C. Angenehmes Grauen: Literarhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im 18. Jahrhundert (Studien zum achtzehnten Jahrhundert. 10) Hamburg, 1987. S. 280.

²⁴Longin. de subl. 12, 4; 35, 4.

²⁵Ibid. 35, 2–3.

²⁶Dennis J. The Grounds of Criticism in Poetry (1704) // The Critical Works of John Dennis: 2 vol. / Ed. by E. N. Hooker. 3. ed. Baltimore, 1967. Vol. 1. P. 325–373, 359.

²⁷The Works of Joseph Addison: 6 vol. / Ed. by R. Hurd. London, 1906. Vol. 3: The Spectator. P. 419.

по своей силе (so great a force) средством для этого было слово²⁸. Берк подчеркнуто отвергал всякую моралистическую интерпретацию (в духе Shaftesbury и Hutcheson'a) по отношению к ужасу, возбуждаемому могущественными сенсационными происшествиями и страстями, которые в его представлении в первую очередь были сопряжены с перформативным насилием речи.

Кант предпринимает решительную попытку покончить с этим синдромом диктатуры перформативной речи, аффекта и экстаза/энтузиазма. Он также отмечает, что возвышенное «насильственно лишает свободы силу воображения» (reine Beraubung der Freiheit der Einbildungskraft)²⁹, но что такая узурпация относится к области возвышенного далеко не сама по себе, а в силу вызываемого ею ощущения еще более мощного противодействия. Она становится лишь «инструментом» (Werkzeug), посреднической функцией своей собственной противоположности: возвышенным является для Канта только такое чувственное лишение свободы, которое возвращает нам, в соответствии с нашей сверхчувственной сущностью, ощущение еще более полной свободы³⁰. И у Канта, и у Шиллера возвышенным оказывается сопротивление против того, что ранее именовалось «возвышенным». Если у Лонгина «высота» означала «брать верх» над кем-то, то у Канта и Шиллера она становится «способностью к сопротивлению» (Vermögen zu widerstehen)³¹.

Это понятие возвышенного соотносится с большинством других связанных с ним феноменов не дескриптивно, а скорее нормативно и критически. Поэтому Кант считал необходимым дать подробное опровержение всего комплекса контраргументов, причем сюда же он внес — в лучших традициях классической риторической защиты — и приуменьшение заслуг и поношение своего противника. В первом предуведомлении (prolepsis)³² Кант в трех параллельных конструкциях с глаголом «казаться» внешне признает, что «обыкновенно» силы возвышенного порядка (божественный гнев, ураган, шторм, землетрясение) вызывают в нас чувство поражения и бессилия как своего рода «фантазии превосходства над нашим душевным строем» (die Einbildung einer Überlegenheit unseres Gemüths). Далее Кант скромно замечает, что такое воздействие наблюдается лишь

²⁸The Works of Joseph Addison ... P. 413.

²⁹Kant I. S. 269 (см. прим.⁵).

³⁰Ibid.

³¹Ibid. S. 261.

³²Ibid. S. 263f.

на фактическом материале, но что оно не является необходимым и ни в коем случае идеальным состоянием, поскольку «кто действительно испытывает страх», у того нет «настроения к спокойному созерцанию» (*Stimmung zur ruhigen Contemplation*) и способности к «совершенно свободному суждению» (*ganz freies Urtheil*), чтобы восхищаться возвышенным величием Бога. Недостаток этого первого топоса состоит в том, что он противоречит теории самого Канта: «спокойное созерцание» (*die ruhige Contemplation*) он сам же относит к «эстетической оценке прекрасного» (*dem Ästhetischen Urtheile über das Schöne*), тогда как представлению о возвышенном как раз свойственны сильные чувственные переживания³³. Этот недостаток заглушается за счет полемики против якобы оправданной противоположной точки зрения: основание для действительного страха имеется только у того, кто «осознает, что его низкий настрой мыслей оказался в противоборстве с силой, воля которой непреодолима и одновременно справедлива» (*ist, mit seiner verwerflichen Gesinnung wider eine Macht zu verstoßen*)³⁴. Второй топос дает комментарный позитивный образ: «богобоязненный» человек не имеет причин испытывать страх; ужасные последствия божественно-возвышенных природных стихий служат ему только для «осознания возвышенности собственного устроения» (*Erhabenheit der Gesinnung bei sich selbst*), соответствующей Божьей воле. В конце этой жесткой аргументации говорится, что лишь такое отношение представляет собой истинную религию, все остальное, напротив, — суеверие (*Superstition*). Следовательно, если кто-либо приводит аргументы «против этого уничтожения понятия возвышенного» (*wider diese Auflösung des Begriffs des Erhabenen*), того Кант в принципе дискредитирует как персону с низким образом мыслей, склонную к тому же к суевериям!³⁵

Следующее предупреждение представляет сочетание столь же слабой, но в эстетическом плане интересной аргументации с низведением противника на ступень дикаря:

Действительно, без развития моральных идей то, что мы, подготовленные к этому культурой, называем возвышенным, будет только отпугивать человека грубого. В доказательствах стихийных сил природы с их разрушительным действием и с большими размерами ее мощи, по отношению к которой его собственные силы ничтожны, он увидит лишь трудности, опас-

³³Ibid. S. 258.

³⁴Ibid. S. 263.

³⁵Ibid. S. 263f.

ность и нужду, которые бы окружали его, если бы он поневоле оказался в таком положении. Неслучайно простой, но смысленный савойский крестьянин, как рассказывает господин фон Соссюр, без колебания называл всех любителей альпийских гор чудаками. Кто знает, был бы он настолько неправ, если бы тот самый рассказчик принимал на себя те опасности, которым он себя подвергал, по любительской склонности, как это делает большинство путешественников, или же просто для того, чтобы впоследствии предлагать патетические описания сего? Но его намерение было назидательным, и этот превосходный муж дал поэтому читающим о его путешествиях сверх всего остального свое возвышающее душу чувство³⁶.

Описание Альп становится, как известно, начиная с перехода через Альпы Джона Денниса (1688), центральной парадигмой эстетики возвышенного. Кант делает намек на эту традицию и отвергает ее как своего рода чудачество. Только в том случае, если намерением является «поучение» (*Belehrung*), возможно спасти полное опасностей увлечение писателей альпинизмом от упрека в столь неразумном поведении; если же самоцелью является создание «патетических описаний», то это, напротив, только подтвердило бы мнение того самого «сообразительного савойского крестьянина». К счастью, возбуждающие душу переживания господина фон Соссюра представляют собой случайное и бесплатное приложение к солидному крауучению. Для Джона Денниса и того преимущественно английского направления рефлексии о возвышенном в природе, которое в начале XVII в. привело к подъему интереса к категории возвышенного как такового, ситуация выглядит совершенно иначе. Мотивы их побуждений определяются приматом того самого «патетического» (*movege*), которое Кант считает ментально неполноценным; чувство содрогания при созерцании умопомрачительных пропастей и опасных глетчеров является для них основополагающим переживанием. Наоборот, культурный человек, знакомый с «моральными принципами», может при созерцании всех этих «доказательств стихийных сил природы» (*Beweisthümer der Gewalt der Natur*) лишний раз почувствовать превосходство своего состояния, в остальном расширяя свои географические познания. В противном же случае он является дикарем и «грубым человеком» (*roher Mensch*).

Представители докантианской семантики возвышенного как превосходящей силы могут задаться вопросом, к какой из трех категорий они хотели бы быть отнесенными — к недостойным, суверен-

³⁶Ibid. S. 265.

ным или дикарям. Сам Кант ощущал, по-видимому, сильную потребность оправдаться в связи с предпринятой им модификацией понятия о возвышенном, иначе он бы, вероятно, не стал возводить столь неприступные бастионы. Каково же оказалось воздействие его «понятийной политики» на традиционный набор элементов возвышенного?

Для того чтобы в нашем восприятии возвышенного получило место не только ощущение непреодолимой силы, но и силы сопротивления ей, требуется нечто большее, нежели чувство безопасности; вслед за Лукрецием, это условие чувства возвышенного было ясно сформулировано несколькими английскими эстетиками. Власть слов, страстей и энтузиазма, отнимающих у нас свободу, должна быть ограничена или даже полностью исключена, поскольку, однажды проявившись, она уже никогда не позволит нам выйти из ее орбиты. Силу словесного воздействия Кант обходит уже тем, что его оценка явлений возвышенного как таковых отнесена только к природе. Сила страстей исключена позитивным образом: их нельзя «никогда и ни в каком отношении назвать возвышенными», поскольку в них прекращает свое действие «свобода внутреннего душевного строя» (*die Freiheit des Gemüths [...] aufgehoben wird*)³⁷. Единственное исключение делается для преходящих аффектов «из области храбрости» (*von der wackern Art*), однако не без предостережения, что условием для подлинно возвышенного является полная независимость от аффектов³⁸. Хотя в этих пределах Кант и сохраняет верность риторической традиции, рассматривая проявления возвышенного как аффектацию (вызов изумления, страха или трепета), однако в интересах сохранения нашей свободы он предпочитает не допускать, чтобы эти проявления явились результатом чувственного воздействия.

С аналогичным отстранением он говорит и об энтузиазме: «Это состояние духа кажется возвышенным в такой степени, что обыкновенно даже полагают, что без него невозможно сделать ничего значительного. Однако каждый аффект слеп и мешает нашему свободному постижению вещей. На этом основании можно терпимо отнестись к энтузиазму только как к маргинальному явлению; более

³⁷Ibid. S. 272 (прим.).

³⁸Ibid. Есть основания предполагать, что концепция аффектов у Канта соответствует античному понятию о *πάθος*, а его понятие о чувствах/страстях — античному понятию *ῥθος*. Этот сдвиг терминологии в случае, если он подтвердится, должен будет также повлиять и на предложенную нами аргументацию.

возвышенным (и в гораздо более приемлемом смысле) представляется Канту стоическая «апатия» или лишенная всякого энтузиазма «флегма»³⁹. Что касается учения о бурных порывах души, которое и в античной риторике, и в предшествующей английской эстетике, а также и у Клопштока играло главную роль для определения возвышенного, то для него Кант находит только слова насмешки: бурные порывы как таковые относятся к области «движений, которые полезны для здоровья»; из-за отсутствия в них какой-либо связи с такими категориями разума, как свобода и Бог, они «никоим образом не в состоянии претендовать на честь быть выражением возвышенного»⁴⁰.

Говоря несколько непочтительно, можно было бы заключить, что Кант вместе с водой выплескивает и ребенка: наша свобода спасена, но в то же время мало что осталось от субстанции возвышенного в его понимании от Лонгина до Берка — от власти слов, чувств и энтузиазма. Поэтому было бы большой ошибкой видеть в Канте спасение и высшее достижение концепции возвышенного. Кант скорее выходит за пределы определенной традиции, чем является ее завершителем.

4

Рассматривая ситуацию в несколько иной перспективе, можно было бы сделать противоположный вывод: строго говоря, Лонгин и Берк уже сами предвосхитили критику их воззрений Кантом; они постулировали силу и насильственное воздействие возвышенного не в некоторой абстракции, а включили этот тезис в рамки рефлексивного представления о переносе силы и беспримерно полезной психической гигиены. У Лонгина понятие *ὑψος*, которое он впервые вводит в поэтику, еще сохраняет за собой аристократическую подоплеку высокого рождения и благородного свойства, хотя текстуально эти коннотации реализуются в денотативных определениях предмета лишь отчасти. К тому же Лонгин считает, что всеодолевающая иллюзия высокого искусства необходима и для самой природы. Природа сама по себе не была бы тем, чем она является, без завуалированных обманов искусства. По этой причине связанная с риторическим воздействием иллюзия представляется

³⁹Ibid.

⁴⁰Ibid. S. 273.

ему почти что приложением и частью самой природы, а не ее насильственным и обманчивым шлаком⁴¹. Прежде всего, однако, Нил Гертц в своей работе о Лонгине, цитируемой наиболее часто за последние двадцать лет, открыл в примерах Лонгина (кантовскую) логику переворота, которую Лонгин нигде не сформулировал как таковую⁴². Во многих из этих примеров имеет место видоизменяющий перенос воздействия с одного уровня на другой. Салфо разрывает душу мысль о расставании с любимой ученицей, однако ее стихотворение трансформирует этот возвышенный пафос разрыва в не менее возвышенную гармонию телесного⁴³. Когда Гомер описывает мучительную власть надвигающегося несчастья, тогда, по Лонгину, он, в свою очередь, «истязает [свой] стих»⁴⁴. По представлению Лонгина, в переносе энтузиастического элемента присутствует момент рефлексивного обращения, который препятствует тому, чтобы сила возвышенного оставалась равной самой себе. Не говоря об этом открыто, Лонгин в известном смысле инсценирует тяжбу власти с самой собой, а не просто ограничивается иррациональным подчеркиванием экстатического лишения свободы, о котором свидетельствуют его теоретические высказывания. Между инстанциями «автор», «читатель», «текст» и, условно говоря, «референт» непреодолимая сила высокого сталкивается с сопротивлением, изменяющим ее направление, смещающим ее по отношению к себе самой и в конечном итоге при помощи акта обращения (*sublime turn*) продуктивно адаптирующим ее. Вместо программатически объявленного торжества возвышенного текст в своих литературно-критических рефлексиях описывает силу сопротивления и обращения.

В отличие от Лонгина Берк сознательно выносит на первый план моральную индифферентность своей эстетики силы и страха. Тем не менее он также предписывает ей чрезвычайно полезную и по крайней мере подспудно моральную роль в психогигиеническом устройстве человеческого существования. По Берку, возвышенное так же приводит в сильное движение наши более утонченные органы, как физическая работа — наши более грубые⁴⁵. Оно препят-

⁴¹Longin. de subl. 2,1–3; 22,1; 37,4. Ср. также: Lacoue-Labarthe Ph. La vérité sublime // *Poesies*. 1986. Vol. 38. P. 83–116, особ.: P. 106 f.

⁴²Hertz N. A Reading of Longinus // Hertz N. The End of the Line: Essays on Psychoanalysis and the Sublime. New York, 1985. P. 1–20.

⁴³Longin. de subl. 10, 1–3.

⁴⁴Ibid. 10,6: [...] τὸ ἔπος [...] ἐβασάνισεν [...].

⁴⁵Ibid. (ср. прим.²⁰), 174–176.

ствуется тому, чтобы эти «более утонченные душевные силы» попали в опасное для них состояние изнеможения и вялости, которое в конце концов может перейти в скуку, меланхолию, подавленность и даже привести к самоубийству⁴⁶. Итак, возвышенное, окрашенное берковской мрачностью во всевозможные цвета меланхолии⁴⁷, действует как противоядие и как гомеопатическое лечение против меланхолии. Наоборот, прекрасное, по представлению Берка, способствует лишь уменьшению нашей энергии⁴⁸. Как показывает пример любезных и общительных, т. е. прекрасных троянцев⁴⁹, в конце концов это может стоить нам даже жизни. Вывод достаточно парадоксальный: прекрасное, которое Берк практически свел к нежному, милому, приторному, может принести нам гибель; напротив, возвышенное, в которое постоянно вносится фрейдовская жажда смерти и которое сам Берк предпочтительно связывает со смертью как «властительницей ужасов», сохраняет нам жизнь⁵⁰.

В конечном счете, для того чтобы оправдать экстатическую одержимость посредством языка и эмоций, нет нужды в такой искусственной идеологии с ее какими-то якобы полезными для здоровья побочными эффектами. В эстетическом отношении здесь вообще не требуется никаких «оправданий». От Лонгина до Берка воздействие на *λόγῳ* — будь оно словесным или чувственным — рассматривалось как нечто само по себе положительное. Такой подход связан с доплатоновскими истоками эстетики, согласно которым каждый *αἴσθησις* (*αἴσθησις*), поскольку он является таковым, при восприятии приводит к *ἡδονῇ*. Платон не оспаривает это положение, хотя именно это являлось в его глазах камнем преткновения для искусства. Не-рациональное начали подозревать в иррациональности, трансморальное — в безнравственности, а воздействие патетического — в необходимости иметь некое обоснование. Учение Аристотеля о катарсисе отреагировало на это посредством такой же медицинской модели, как и XVIII в. Как и положительную оценку аффектов, он мог найти такую схему с *φάρμακον* уже у Горгия; последний, впрочем, ею не воспользовался, стремясь объяснить наслаждение (*ἡδονή*), испытываемое при аффекте (*παθος*), рациональным и мо-

⁴⁶Ibid. 175.

⁴⁷Ibid. 120.

⁴⁸Ibid. 149, 164, 192, 197.

⁴⁹Ibid. 202.

⁵⁰В своем изложении я следую Фергюсону: Ferguson F. The Sublime of Edmund Burke, or the Bathos of Experience // *Glyph*. 1981. N 8. P. 62-78.

ральным образом⁵¹. В XVIII в. в некоторых докантовских теориях душевного возбуждения и возвышенного был найден путь назад к тому доплатоновскому воззрению, которое никогда не было полностью утрачено в риторике. Лессинг сформулировал его следующим образом: «Все страсти, даже самые какие бы то ни было неприятные, суть приятны в качестве страстей»⁵².

Здесь нет нужды останавливаться на различных способах объяснения приемлемого воздействия вызывающих страх причин; достаточно лишь привести старую истину, которую, парафразируя знаменитое изречение Ницше⁵³, можно было бы сформулировать так: для эстетики XVIII в. даже самая жестокая власть оправдана, будучи действенно-эстетическим феноменом.

5

Совершенная Кантом транспозиция возвышенного из аффективно-энтузиастического принципа подчинения в морально обоснованный принцип противодействия представляется скомпрометированной из-за уже упоминавшейся выше похвалы возвышенной войне. Это сразу бросается в глаза, поскольку в качестве антитезы он отзывается о мире лишь пренебрежительно, «так как, напротив, долгий мир приводит к господству обычного предпринимательства, а вместе с ним и низкой корысти, трусости и мягкотелости, унижающими образ мышления народа»⁵⁴. Таким образом, даже у Канта агональная структура возвышенного возвращается к тому воинственному варианту агона, который в сочетании с глубокими и убийственными страстями преобладает в «Илиаде», канонической для концепции патетического и возвышенного у Лонгина (и уже у Аристотеля). Фашистская эстетизация войны также основана на эффектах, которые скорее относимы к области возвышенного, чем к области прекрасного, хотя в ней проявляются не столько страсти воюющих, сколько внеличная сила воздействия огромных технических средств ведения войны.

⁵¹Ср. Plat. Gorg. B 11,14.

⁵²Письмо к Мозесу Мендельсону от 2 февраля 1757 г.; Lessing G. E., Mendelssohn M., Nicolai F. Briefwechsel über das Trauerspiel / Hg. v. J. Schultes-Sasse. München, 1972. S. 101.

⁵³Ср. Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie // Nietzsche F. Sämtliche Werke. Bd. 1. S. 47 (ср. прим.¹⁶): «Только как эстетический феномен мир с пребыванием в нем навечно оправдан».

⁵⁴Kant. Op. cit. S. 263 (ср. прим.⁵).

Тщательное прочтение соответствующего пассажа Канта показывает, однако, что в действительности у него мало общего и с тем, и с другим полюсом возвышенной эстетики войны. В облике воина он выделяет две черты, являющиеся в его глазах возвышенными. Во-первых, это отсутствие страха и спокойствие духа перед лицом опасности; такие «стойческие» качества непоколебимой храбрости сближают образ воина у Канта с героями «Илиады». Второе качество отличает его как от Ахилла, так и от воина нового времени: он должен доказать наличие «у него одновременно всех добродетелей мира, кротости, сострадания и даже приличествующей заботливости»⁵⁵. Ахилл в гневе устраивает резню среди побежденных и молящих о пощаде троянцев⁵⁶ — и как раз это и демонстрирует высокую, поражающую силу его аффекта. У Канта, напротив, воин действует на поле боя так, как будто бы вокруг царит мир («все добродетели мира», «строгое уважение гражданских прав»); насилию войны он противопоставляет с «непреоборимостью своего духовного строя» (*Unbezwinglichkeit seines Gemüths*) еще большую собственную мощь, при помощи которой он достигает того, что война становится одним из вариантов мира. Война, объединяющая «все добродетели мира» (*alle Tugenden des Friedens*), в конечном итоге уже не может оставаться таковой. В качестве объекта чисто эстетического суждения (*ästhetisches Urtheil*) она демонстрирует характерное для возвышенного несовпадение между формами проявления и сущностью: возвышенная война в смысле Канта представляет собою скорее негативное изображение идеального мира (в отличие от мира «фактического», приводящего к «обычному предпринимательству» и «низкому образу мышления»), что не дает повода относить Канта к числу невольных сторонников упоения насилием под воздействием страстей или доминирующих внешних обстоятельств.

Тем не менее начальное противопоставление Лонгина и Канта по отношению к идее насилия и сопротивления ему, подорванное уже самим Кантом, может быть в целом снято. Вернемся к предположению, постулирующему дизъюнкцию силы (*Macht*) и насилия (*Gewalt*): «Природа, рассмотренная в эстетическом определении как сила, которая не имеет над нами власти (насилия), является динамически возвышенной». Сам Кант доказывает, что этот посту-

⁵⁵Ibid. S. 262.

⁵⁶Homer. II. 21.

лат «неправилен». В основе его переосмысления возвышенного (являющегося одновременно и предпосылкой того, что природа, даже обладая большой силой, не имеет полной власти над нами) лежит чувство нашего внутреннего превосходства по отношению к любой внешней силе. Лишь это чувство, а не природа как таковая, и является в строгом смысле возвышенным: «Таким образом, возвышенное не содержится нигде в природе, но только в нашем внутреннем настрое ... »⁵⁷. Столь ясная и однозначная теорема должна была бы дать повод Канту уточнить свои собственные высказывания о возвышенном в природе. Но и в непосредственно следующем за этим предложении то же самое понятие силы использовано по отношению именно к тем предметам природы (*Dinge der Natur*), которым, согласно заключениям Канта, возвышенное не должно быть присуще: «Все, что возбуждает в нас это чувство [нашего внутреннего превосходства], к чему относится также и сила природы ... называется таким образом (хотя и не в собственном смысле) возвышенным ... »⁵⁸. Словечко *alsdann* (итак, таким образом) симулирует взаимосвязь объектов, которой с чисто логической точки зрения здесь нет: то, в чем не присутствует возвышенное, называется «таким образом» возвышенным. Спасти это самое *alsdann* можно лишь в том случае, когда текст читается не с позиций формальной логики, а с позиций риторики, которые Кант подчеркнуто вводит посредством понятия о «несобственном смысле» (*heißt: uneigentlich*) предлагаемой им номинации. Находящиеся в скобках слова *obzwar uneigentlich*, являясь грамматически излишним дополнением, приводят к неожиданному переосмыслению всего предложения: если «возвышенное не содержится нигде в природе», тогда (или: то таким образом) сила природы называется возвышенной лишь в некотором несобственном смысле. В одном из предшествующих этому параграфов Кант еще до проведения различия между силой и насилием возвышенной природы называет этот несобственный смысл, т. е. риторическую трансформацию, «некоторой смысловой перестановкой (подстановкой внимания к объекту на место внимания к идее человечества в нашем субъекте)»⁵⁹.

Интересно, что хотя Кант и выявляет здесь некоторую путаницу понятий, но не предпринимает никаких шагов к согласованию

⁵⁷Ibid. 264.

⁵⁸Ibid.

⁵⁹Ibid. S. 257.

используемой им терминологии со своими теоретическими построениями, чтобы таким образом противодействовать этому состоянию. Более того, он сам поддерживает эту игру в риторическую «путаницу» понятий. Условия этого отражены в предыдущей цитате: различая конкурирующие между собой способы употребления понятия не как ложные и верные, но как несобственные и собственные, Кант одновременно противопоставляет им свою теорию. Такое наложение друг на друга виртуальных оппозиций не превращает несобственное в неверное, а наоборот позволяет возвысить определенное как «ложное» в ранг «несобственного» языкового употребления; в таком облачении риторической фигуры оно может дальше продолжать доминировать над текстом. Описание Кантом проблемы возвышенного приобретает, таким образом, тот момент несоответствия (точнее, взаимозамены соответствий и несоответствий), наличие которого у объектов возвышенного и было им самим постулировано.

Все, что Кант говорит о силах возвышенного, которые тем не менее не должны полностью овладеть нами, остается действительным как таковое только по отношению к употреблению им этого понятия «в несобственном смысле». До Канта это «несобственное» использование, поскольку оно распространялось на высшие природные или божественные силы, являлось словоупотреблением в собственном смысле; по своей семантике оно было связано с моментом применения насилия. И напротив: употребляемое Кантом в собственном смысле определение понятия возвышенного связывает с древней семантикой насилия его ограничительное распространение (на наш внутренний строй, наши внутренние ресурсы). То, что им отвергается по отношению к природе и Богу, признается возможным для движения возвышенного внутри нас самих. В «представлении о возвышенном» сила фантазии «насилственно воздействует на внутренние чувства»⁶⁰, а разум, в свою очередь, оказывает давление на силу фантазии и на всю «чувственность»⁶¹. Если насилие исходит только от разума, тогда оно может быть безо всяких оговорок оправдано: «поскольку человеческая природа не сама по себе, но только из-за насилия, при помощи которого разум воздействует на чувственность, согласуется с добром»⁶². Положительный аспект возвышенного почти в эмфатической форме повторно ак-

⁶⁰Ibid. S. 259.

⁶¹Ibid. S. 269.

⁶²Ibid. S. 271.

туализует момент возвышенного принуждения: Кант называет это так: schlechthin = nöthigend (как таковое = принуждающее)⁶³.

Теория возвышенного как принуждающей силы относится у Лонгина прежде всего к такому более чем «убеждающему» воздействию слов, которое «подчиняет» и «полностью поработает» слушателя. Поскольку Кант ограничивает чувство возвышенного величием и мощью природы (которые его вызывают), то такая степень принуждения посредством слов им с самого начала исключается. Однако и у него она возвращается в несколько ином положении, но с сохранением своей главенствующей роли, в теории возвышенного в природе как «представления об идеях»⁶⁴. «Представления» (Darstellungen, exhibitiones) Кант строго отличает от

внешних описаний, т.е. обозначений понятий посредством сопроводительных чувственных знаков, которые не содержат совершенно ничего относящегося к рассмотрению объекта, но лишь по закону ассоциации фантазии и, таким образом, с субъективной интенцией служат этим чувственным знакам средством к их воспроизведению...⁶⁵

Позитивное контрпонятие, направленное против произвольного характера репрезентирующего знака, который создает субъективную референтную соотнесенность между означающим и означаемым посредством дополнительно введенных ассоциаций, в области риторики называется hypotyposis (ὑποτύπωσις). Действие этой фигуры обозначается как subiectio sub adsp̄ctum⁶⁶, или, по аналогичной формулировке Квинтилиана, как sub oculis subiectio⁶⁷, т.е. непосредственное «пред-ставление» того, что должно быть изображено, через само изображение. При помощи этой фигуры, согласно Квинтилиану, «вещи представляются не уже совершившимися, но так, как они совершались ...»⁶⁸. Говоря словами Канта, hypotyposis, таким образом, содержит в себе нечто «имеющее отношение к рассмотрению объекта», и даже более того, hypotyposis вызывает впечатление реального присутствия изображаемого в изображении и связан с техникой иллюзии. (Лонгин называл эту фигуру φαντασία — «воображение»⁶⁹ — и считал ее особен-

⁶³Ibid. S. 267.

⁶⁴Ibid. S. 268.

⁶⁵Ibid. S. 352.

⁶⁶Ibid. S. 351.

⁶⁷Quintilianus M. F. Institutio oratoria. 9. 2. 40.

⁶⁸Ibid.: «... Res non gesta indicatur, sed ut sit gesta ostenditur ...».

⁶⁹Longin. de subl. P. 15.

но действенной для создания возвышенных иллюзорных эффектов).

Специфическое для Канта учение о возвышенном «представлении идей» находится по отношению к этому общему определению изображения как *hypotyposis* в довольно напряженных отношениях. Оба основных качества *hypotyposis* — объективность рассмотрения и удачная иллюзия реального присутствия — здесь с самого начала не допускаются. Идея разума, например, прямо определена как «понятие ... которому не может быть адекватным никакое рассмотрение»⁷⁰ и которое, соответственно, нельзя объективно продемонстрировать (*indemonstrabel*)⁷¹. Душевное стремление сделать представления, даваемые чувствами, соответствующими идеям разума, ясно характеризуется Кантом как тщетное, поскольку оно не достигает своей цели — дать искомое изображение объективным образом (*Darstellung objektiv zu Stande zu bringen*)⁷². Что же остается после этого от *hypotyposis* по отношению к природно-возвышенному как «представлению об идеях»?

Кант открыл для этой фигуры возможности, не предусматриваемые для нее ни Лонгином, ни Квинтилианом: ее наглядность и создаваемый ею эффект присутствия не должны быть ограничены объективно-миметическим подражанием, но могут также быть «косвенно» получены при помощи «аналогии» в субъективном «процессе» рефлексии, которая совершенно «не касается самого рассмотрения»⁷³. Одну из таких «аналогий» Кант, как известно, установил в трансцендентальной форме рефлексии о прекрасном и о добре⁷⁴. В ней прекрасное, сколь резко Кант ни отделял бы его от добра, тем не менее может представляться символом последнего⁷⁵. Разница между ними, впрочем, сохраняется. Для Канта прекрасное не является самим по себе добром, как для Платона и других; более того, оно даже не является с ним схожим, поскольку аналогия в смысле Канта «не означает, как обыкновенно понимают это слово, несовершенное сходство двух предметов». Напротив, ее место как раз находится «между совершенно несхожими предметами», так

⁷⁰Kant I. S. 268.

⁷¹Ibid. S. 342.

⁷²Ibid. S. 268.

⁷³Ibid. S. 351–352. Cp. Gasché R. Some Reflections on the Notion of Hypotyposis in Kant // *Argumentation*. 1990. Vol. 4. P. 85–100; ообщ. P. 93–96.

⁷⁴Kant I. Op. cit. S. 351.

⁷⁵Ibid. S. 353–354.

что здесь имеется в виду лишь «сходство двух отношений» между ними⁷⁶. Только учитывая такое сходство их отношения к определенным формам субъективной рефлексии, можно сказать о категориях прекрасного и добра, что одно из них является символом другого, хотя каждое из них есть и остается не сходным с другим. Можно также провести аналогию и между природно-возвышенным, и «представлением идей»: трансцендентальные правила рефлексии о природно-возвышенном и об идеях разумного как, например, о цельности (Totalität) и свободе, представляют у Канта аналогии.

Более специфическим и присущим для возвышенной гипотипозы является другой аспект, а именно ее принуждающий характер. Тщетность устремления сделать наглядными не поддающиеся демонстрации идеи, а также «чувство недостижимости идеи посредством сил воображения являются сами изображениями... и принуждают нас субъективно осмысливать саму природу в ее цельности как изображение чего-то сверхчувственного, не имея возможности объективно представить это изображение»⁷⁷. Произвольный знак как таковой не принуждает нас ни к чему; лишь из-за случайной, хотя и в рамках социальной деятельности установившейся ассоциации вырабатывается соотношение между означаемым и означающим. Объективная гипотипоза, наоборот, вызывает иллюзию реального присутствия изображаемого. Она не содержит отсылки (случайно или подражательно) к какому-то процессу, но как бы привносит его, представляя его realiter перед взором адресата. Субъективная гипотипоза в рамках кантовской концепции возвышенного восполняет недостаточный характер своей объективности и адекватного рассмотрения предмета при помощи воздействия на реципиента, которое отличает ее от простого знака: она вынуждает по крайней мере мысленно, переходя через пределы чувственности и рассудка, представлять себе то, что нельзя прямо продемонстрировать и выявить⁷⁸. Под сильным воздействием на нас возвышенного величия и мощи природы — такова мысль Канта — мы необходимым образом приходим в такое состояние, что должны воспринимать бессилие наших чувств и прежде всего еще более мощную силу сверхчувственных предназначений нашего разума. Представление, которые

⁷⁶ Kant I. Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können / Hg. v. K. Vorländer. Hamburg, 1913; Nachdruck 1965. S. 124.

⁷⁷ Idem. Kritik der Urtheilskraft. S. 268.

⁷⁸ Ibid.

принуждает нас к этому, является, безусловно, доминирующим над нами.

Категория прекрасного не имеет в своем распоряжении представлений с подобной принуждающей интенсивностью. С одной стороны, Кант определяет ее как «представление понятия формальной ... целесообразности»⁷⁹, т.е. понятия, относящегося к сфере рассудочного, с другой, — как символическое представление морально-положительного и, следовательно, идеи разума⁸⁰. (Такое двойное отношение⁸¹ к проблеме изображения выводит прекрасное на привилегированную основу; Кант стремится сделать его промежуточным звеном между разумом и рассудком.) Что касается целесообразного в природе, то рассудок, несмотря на недостаток своих возможностей к ее постижению и на всевозможные случайности ее эмпирического восприятия им, должен тем не менее принять ее (*nothwendig annehmen*), если он, с другой стороны, заинтересован в сохранении вероятности единства опыта и цельного контекста эмпирических познаний, противодействующих вероятности бесконечно разносторонних эмпирических законов⁸². Способность суждения считает *a priori* это понятие целесообразности и сочетаемость природы с нашим даром познания трансцендентальной предпосылкой ее самой⁸³. Согласно Канту, прекрасное представляет собой именно этот принцип по отношению к чувству, поскольку стремление к прекрасному является по существу стремлением к гармоническому соединению рассудка и чувственности, к (мнимой) соразмерности наших познавательных способностей с порядком природы⁸⁴. При такой модели не прекрасное заставляет мысленно представлять себе прежде всего принцип формальной целесообразности, но рассудок, исходя из себя самого, ощущает «необходимость»⁸⁵ к ее приятию, а способность суждения — аналогичную необходимость *a priori* положить ее в основу своей деятельности. Прекрасное в качестве выражения понятия формальной целесообразности только повторяет и репрезентирует трансцендентальную, объективно не постигаемую необходимость, предшествующую ему; благодаря ему необхо-

⁷⁹Ibid. S. 193.

⁸⁰Ibid. S. 353 f.

⁸¹Ibid. S. 244.

⁸²Ibid. S. 183 f.

⁸³Ibid. S. 185.

⁸⁴Ibid. S. 187.

⁸⁵Ibid. S. 184.

димось мышления приобретает статус и становится реальностью для чувства желания (как само это чувство), но само оно не становится этой необходимостью. Более того, принуждение не имеет места в этой модели даже по отношению к рассудку, поскольку то, что он необходимым образом принимает через мотивацию, в этом он убеждает сам себя (πειθώ) и не нуждается, следовательно, ни в каком внешнем принуждении (βίαια).

По сравнению с возвышенным, Кант не предполагает принуждения в отношении прекрасного как представления морально-положительного, которое, в свою очередь, также является субъективной гипотипозой. В данном случае единственно качество символа-гипотипозы сообщается отношению аналогии трансцендентальных правил рефлексии об означающем и означаемом, которая противодействует произвольности знака. Даже в области искусства как части прекрасного не существует такой силы этого прекрасного, которая бы принуждала к мысли о добре. Кант упоминает о «виртуозах вкуса», охваченных «тищетными» и «вредоносными страстями»⁸⁶, и об опасности того, что если искусства «более или менее не связывать с моральными идеями» (nicht nahe oder fern mit moralischen Ideen in Verbindung gebracht werden), то они станут служить «только лишь целям развлечения» (nur zur Zerstreuung)⁸⁷. Такой опасности не было бы, если бы прекрасное принуждало нас думать о добре. Хотя Кант, с одной стороны, и предполагает более обусловленную связь с положительным прекрасного в природе, считая, что проявление «привычного» (habituelles) интереса к красоте природы является признаком душевного благородства⁸⁸, но такой интерес сам по себе в качестве связи между прекрасным и идеями морали представляет собой не столько необходимое следствие, сколько случайное условие общения с красотой природы. По этой причине Кант считает нужным предложить следующую педагогическую меру, чтобы желанный результат соединения прекрасного с добрым мог стать более вероятным: красоты природы являются «наиболее полезными для привития интереса к добру, если с ранних пор приучаются к тому, чтобы их наблюдать, их оценивать и ими восхищаться»⁸⁹. Сама эта воспитательная максима являлась

⁸⁶Ibid. S. 298.

⁸⁷Ibid. S. 326.

⁸⁸Ibid. S. 298 f.

⁸⁹Kant I. Kritik der Urtheilskraft. S. 326.

бы излишней, если бы прекрасное, по аналогии с изобразительными действиями возвышенного⁹⁰, могло бы заставить нас думать о добром.

По этой причине то, что Кант вводит понятие принуждения не в свою общую теорию о представлениях, а лишь в теорию о возвышенном как о «представлении об идеях», является глубоко обоснованным. Таким образом он вновь делает актуальной центральную область учения о возвышенном (принуждающая сила и власть слов), против которой он столь же решительно выступает, как и против покушающихся на нашу свободу силы страстей, энтузиазма, природы. Провоцирующее утверждение Лонгина о том, что возвышенное делает упор не на силу убеждения, а на насилие принуждения, — еще «опричинивает» сопротивление Канта силам, лишаящим нас свободы.

⁹⁰ Исходящее от возвышенного принуждение к оперированию идеями также, впрочем, не является абсолютным, поскольку, согласно Канту, оно воздействует только на человека уже не грубого и подготовленного к этому культурой (Kant, *Kritik der Urtheilskraft*. S. 265). Кто еще не располагает «восприимчивостью душевного строя к идеям», того минует принуждение возвышенного обращаться к такому образу мышления. С другой стороны, только возвышенное и ничто другое не заставляет (культурного) человека мыслить о добре или о свободе. Практическая философия может, конечно, воспринимать эти регулятивные идеи, однако у нее отсутствуют чувственно-аффективные предпосылки по отношению к кому бы то ни было заставить его заниматься этими идеями. С этой точки зрения принципиальная, устойчивая и специфическая для Канта изобразительная деятельность в его концепции возвышенного состоит не столько в придании негативной наглядности разумным идеям, сколько в принуждении думать о них.

Манфред Франк

АЛЛЕГОРИЯ, ОСТРОУМИЕ, ФРАГМЕНТ, ИРОНИЯ

Фридрих Шлегель и идея разорванного «Я»

К основным характеристикам философии модерна причисляется всеобщее убеждение, что она есть мышление, исходящее из достоверности самосознания. Это мышление, имея своим пионером Декарта, после Лейбница и интермедии у эмпириков достигло кульминации в философии Канта и особенно Фихте, ибо здесь субъективность становится принципом дедуктивно развитой системы знаний, которые, по мере своей выводимости из «Я» (*Selbst*), обретают присущую им форму объективной основательности.

Хайдеггер и вслед за ним многие мыслители из сферы так называемого неоструктурализма захотели увидеть в этом «захвате власти» субъективностью венец западного забвения бытия (*Sein*) или отсрочки-различения (*différance*). Поскольку ходячее предубеждение делает Фихте главным козлом отпущения за такое развитие, а ранняя йенская романтика целиком выстраивается в зависимости от Фихте, привычным стало рассматривать особенно Фридриха Шлегеля (ведущий в этом движении наряду с Новалисом ум) под рубрикой философии субъекта.

По многим различным причинам это непозволительно. Если субъективность и была на самом деле отличительной темой ранней романтики, то потому, что у учеников Фихте самого первого поколения (к которым принадлежал также Гёльдерлин) сложились убеждения, в соответствии с которыми субъективности отказывалось в ранге абсолютного. Субъективность, напротив, надлежало понять как производный феномен, становящийся доступным при условии, которое он, со своей стороны, не контролирует. Но объяснить ее, с

другой стороны, надлежало через структуру самосознания. Другими словами, анализ самосознания должен, кроме прочего, привести к заключению, что наше «Я» сознает ту относительную идентичность, в которой оно ведет свою сознательную жизнь, как создание инстанции, структура которой находится над его собственной структурой. Это легко можно уяснить себе, если задуматься о том, что обычно понимаемое нами под «самосознанием» есть обращение сознания на самое себя. Такое обращение на языке философии называется «рефлексией». В рефлексии одно и то же является субъектом и объектом самоотражения (*Selbstbespiegelung*). Однако каким образом я, исходя из двойственности (видимости (*Schein*) и отражения (*Widerschein*)), должен был бы постичь то, что они в начальном смысле — *одно*? И как, с другой стороны, я должен был бы усомниться в том, что это единство есть сущностный признак моей сознательной жизни? Поскольку и то, и другое имеют место, вывод ранней романтики (и Гельдерлина) таков, что самосознание должно происходить от безвалентной (нерефлексирующей) идентичности, неразложимой более на мыслительные отношения и называемой этим поколением, вместе с Фридрихом Генрихом Якоби, «бытие» (*Seyn*).

Тем самым рефлексия так называемого Йенского кружка внешне распадается с типом умозрения, который история идей связывает с именами Фихте, Шеллинга и Гегеля и который обычно рассматривают под именем «немецкий идеализм».

Я предлагаю наперекор *communis opinio* провести резкое разграничение между идеализмом и ранней романтикой. Идеалистическим я называю, особенно благодаря Гегелю, такое ставшее обязательным убеждение, что сознание есть самодостаточный феномен, способный к тому же собственными средствами делать себе понятными предпосылки своего содержания. Напротив, ранняя романтика придерживается убеждения, что бытие «Я» (*Selbstsein*) обязано трансцендентному основанию, которое не сводится к имманентности (*Immanenz*) сознания. И тем самым основание существования «Я» становится неразрешимой загадкой. Эта загадка более не может быть разрешена с помощью (только) рефлексии. Поэтому философия завершает себя в искусстве и как искусство, поскольку в искусстве нам дан образ (*Gebilde*), чувственная полнота которого не исчерпывается никакой возможной мыслью. Нескончаемое богатство мыслей, которому в нас противостоит опыт прекрасного в ис-

кусстве, может перейти в *символ* того недостижимого в рефлексии основания единства, которое должно ускользать от познавательной способности раздвоенного самосознания сообразно его структуре. Такой тип символической репрезентации в полемическом отрешении от классического словоупотребления ранняя романтика называет *аллегорией*.

Чтобы понять характерное отличие эстетики ранней романтики от классического мышления так называемого идеализма, полезно бросить беглый взгляд на мысль Якоби о трансрефлексивности сущего. Ключевую ее роль в развитии раннего идеализма и особенно ранней романтики начали по-настоящему осмысливать лишь в последние годы. Якоби полагал возможным разрешить полнейшую двойственность непосредственной достоверности (*Gewißheit*) сущего и бесконечной относительности его рационального обоснования. И тем самым он давал и тюбингцам, и йенцам воззрение, на долгий срок определившее ход их мыслей, заключающееся в том, что безусловное не может стать достижимым через цепь условий. Однако ход мыслей Фридриха Шлегеля и Новалиса совершает поворот иной, нежели взгляды Якоби, с одной стороны, и абсолютный идеализм Шеллинга и Гегеля, — с другой. Оба последние полагали, что знание абсолютного есть одновременное самоупразднение относительности; Якоби, наоборот, пытается преодолеть относительность посредством высшего органа познания, который он называет «чувством». Вместе с Якоби Фридрих Шлегель придерживается убеждения, что непознаваемость абсолютного есть «тривиальность тождества» (*eine identische Trivialität*)¹. С Гегелем и Шеллингом он, в свою очередь, разделяет мнение, что понятие конечности диалектически привязано к понятию бесконечности и не может быть отделено от него. Однако из этого он не выводит того обстоятельства, что мы можем абсолютное положительно представить в знании. Абсолютное имеет статус регулятивной идеи (как у Канта), *без которой* конечное мышление не может охватить себя как обрывок (*Bruchstück*) и часть (*Stückwerk*), но *через которую* оно не может и просто отрешиться от своей обусловленности. «Это и есть то собственно противоречивое в нашем 'Я', — отмечает Шлегель, — которое состоит в том, что мы чувствуем себя одновременно ко-

¹ Schlegel F. Kritische Ausgabe seiner Werke / Hg. v. E. Behler u.a. Bd. XVIII. N 64. S. 511. München; Paderborn; Wien, 1958 ff. (Критическое издание трудов, в дальнейшем — КА).

нечными и бесконечными»². Хотя единство обоих этих состояний и есть жизнь самого «Я», это единство не *для* «Я»; по крайней мере, «Я» не может утвердить себя в одном и том же одновременном сознании своей конечности и бесконечности, и оба вида сознания находятся не только во временном, но и качественном противостоянии³. Бытие «Я» никогда не становится предметом рефлексии; но «Я» *есть*, когда оно расстается с бытием. «Человек в единичности налицо не как целое, а как часть. Человек никогда не может быть налицо (*da sein*)»⁴. Бытие-в-себе, взгляд на которое не дается рефлексивному «Я», выражается *et negativo* как «свобода»; при этом оно не в состоянии утвердить себя в своей конечности; изгоняемое из своих границ оно никогда не может в данном своем состоянии обнаружиться в идентичности. Отделенное от основополагающего прошлого, «воспоминанием» о котором свет самосознания рождается в нем, «Я» постоянно ощущает, что ему предоставляются все новые возможности, которые опять не принесут ему определенной самоидентичности. Трем измерениям времени соответствуют (в кельнских лекциях и соответствующих фрагментах этого времени) три модуса сознания: воспоминание, созерцание и предчувствие (*Ahnung*). Эта триада — лишь выражение в трех оттенках существующего несоответствия между нашей сущностью и нашей действительностью. «Время, — говорит Шлегель, — есть пришедшая в беспорядок (распавшаяся по всем швам) вечность»⁵. Во времени проявляет себя, таким образом, утрата бытия (вечного) в конечном «Я», сохраняющем себя в рефлексивном схватывании. Шлегель фактически наталкивается на диагноз, поставленный Шеллингом философии Фихте, суть которого в том, что тот, кто не схватывает абсолютное в одно мгновение и во всей полноте, видит себя отосланным к «бесконечной прогрессии»⁶, которая во времени тщетно, т. е. бесконечно предвосхищает вечность. Поскольку Шлегель объявляет абсолютное непознаваемым, он должен прежде всего принять это насмешливо прорисованное Шеллингом следствие. Однако оно становится для него исходной точкой в его теории фрагмента. Отстаиваемый Фихте парадокс (с одной стороны, «Я» существует толь-

²КА. Bd. XII. S. 335.

³КА. Bd. XVIII. S. 298. № 1243.

⁴Ibid. № 9. S. 506.

⁵КА. X. S. 550.

⁶Schelling F. W. J. Sämtliche Werke // Hg. v. K. F. A. Schelling. Stuttgart, 1856. Bd. I/4. S. 358. (Полное собрание сочинений, в дальнейшем — SW).

ко при условии существования абсолютного, с другой — абсолютное существует только как «Я» и в «Я») становится двигателем открытия им (Шлегелем) иронии и вообще, пожалуй, движущей силой всей его мысли. Уже в 1796 г. он лаконично записывает: «Познание означает уже обусловленное знание. Непознаваемость абсолютного есть, таким образом, тривиальность тождества»⁷. В обоих случаях абсолютному идеализму дается решительная отповедь. Предложенное Шлегелем собственное решение утверждает одновременное бытие—по—эту—и—по—ту—сторону—границы:

Утверждение (вопреки Шеллингу и Фихте), что всякое полагание по ту сторону границ познания трансцендентно, противоречит само себе и означает конец всякой философии. Сверх того, границы познаваемости совсем еще неизвестны, когда устанавливается теоретически абсолютное. Нельзя определить границы, если не находиться по эту и по ту стороны. И невозможно определить границы познания, если мы каким-либо образом (одновременно не познавая) не сможем оказаться по ту его сторону⁸.

Это означает, что мы всегда находимся в некоем состоянии относительной самоидентичности, и это состояние (как наше прошлое) мы всякий раз уже перешагнули в направлении к будущему. Сознанию относительности каждого условия и каждой фиксации — как это, например, удастся в точечных отрицаниях «остроумия» (Witz) — соответствует «ирония», которая единое с собою «аллегорически» относит к бесконечному, обнаруживая его временность и неполноту.

Таково решение Шлегеля. Но мы еще не знаем, как он приходит к нему. Из того, что мы не можем представить единство единства и полноты сразу, в один момент, не следует, что мы могли бы на продолжительное время основать себя в одном из этих моментов. Поток жизни постоянно гонит нас от относительного единства в направлении относительной полноты; ни одно сознание не схватывает в себе одновременно оба момента. Какой же философский метод может удовлетворить этой неединовременной обоюдности (sowohl—als—auch)?

«В моей системе, — объявляет Шлегель, — конечное основание в действительности есть взаимоутверждение» (Wechselerweis), — а не высший фихтеанский принцип⁹. Высший принцип как раз недоступен конечному сознанию. Если мы достигаем высшего не в пря-

⁷KA. Bd. XVIII. S. 511. № 64.

⁸Ibid. S. 521. № 23; также: Bd. XIX. S. 120. № 348.

⁹KA. Bd. XVIII. S. 52. № 22.

мой интуиции, мы должны довольствоваться непрямыми свидетельствами существования управляющего всею цепью единства. Такое свидетельство позволяет себя найти. Вовсе нет такого, чтобы моменты единства и бесконечности абсолютно распадались в потоке жизни. Время не только *развединает*, оно и *связывает* — пускай лишь относительно. Эта относительность уменьшается по мере того, как «переменное понятие» (*Wechselbegriff*)¹⁰ единства и бесконечности рассматривается как не прямое свидетельство существования, приближающегося к абсолюту произвольного пока самоустройства ряда. Это происходит как конечное «утверждение» — когда не обнаруживающего себя в конечном, но созидющего весь ряд и гарантирующего его связанность абсолютного¹¹: одна фаза «утверждает» другую и так далее. «Отсюда философия как эпическое стихотворение должна начинаться с середины»¹², — это был бы названный Бенямином в его докторской работе «медиум рефлексии», — «и невозможно одно и то же так исполнить и отсчитать, что именно первое для себя было бы полностью обосновано и объяснено»¹³. В медиуме рефлексии отдельные члены состоявшегося синтеза взаимоутверждают и отрицают друг друга. Они не суть дедукты принципа, который был бы заранее утвержден, но они делают существование этого принципа «все вероятней»¹⁴. Вероятность создающегося единства возрастает, потому что точечное единство, в котором состоит каждая фаза процесса, и связь, которая связывает все эти фразы, не могли бы быть объяснены только через механизм разделяющей рефлексии. Разделение и связывание, самой непрерывностью времени вновь приведенные в скобки превалирующего единства, которое, будучи таковым, тем не менее, не становится событийным, в своей конечности указывают на неконечное уже и, значит, абсолютное единство обоих. Линия смыкается в круг, потому что схема линейного протекания шаг за шагом корректируется с осуществлением того высшего единства, которое бесконечность обращает во всеединство (*Allheit*): «Оно есть целое, и путь к познанию его есть, таким образом, не прямая, а круг»¹⁵.

Итак, проблема в-себе-для-себя, представленная Шеллингом

¹⁰Ibid. S. 518. № 16.

¹¹Ibid. S. 329. № 55; S. 298. № 1241.

¹²Ibid. S. 518. № 16.

¹³Ibid.

¹⁴KA. Bd. XII. S. 328, *passim*.

¹⁵KA. Bd. XVIII. S. 518. № 16.

как основная дилемма Фихте, должна быть решена через прогрессирующее утверждение рефлексии. Каждая фаза обосновывает предыдущую и, наоборот, дает обосновать себя из нее. Устанавливая непрерывность, абсолютное управляет всем рядом, и потому синтезирующее действие абсолютного являет ряд (иначе, чем думал Якоби, т. е. через его сущностное отнесение к целому) через его (абсолютного. — пер.) определяемую манифестацию в относительных (частных) синтезах. С другой стороны, этот принцип ускользает и ряд живет на милость того непроявленного в нем, о котором можно сказать, что оно становится все вероятней. Из этого парадокса проистекает «бесконечная живость» (*unendliche Agilität*), взаимоутверждение и отрицание, из которой вырывается наконец прямое стремление в «прогрессирующую», ироническую «диалектику» как «истинный метод»¹⁶. «Как случается, — пишет Шлегель в обзоре после 1803 г.¹⁷, — что иные философы, как Фихте, были совсем близки к истине, но не достигали ее, совершенно ясно из моего построения».

Примечательная трансцендентность абсолютного по отношению к ряду, которую Шлегель определяет то как «бесконечную полноту», то как «хаотичность», можно теперь объяснить в феноменах *аллегории* и *остроумия*. Аллегория, коротко говоря, есть тенденция к абсолютному в самом конечном. В аллегории единичное выходит за свои пределы в направлении к бесконечному, в то время как в остроумии бесконечное дает воссиять точно тому единству, которое также ускользает от целости ряда. В терминах Шеллинга мы могли бы также сказать: аллегория есть синтез «бесконечного единства» и «бесконечной полноты» под маркером бесконечного (или лучше: с тенденцией к бесконечному); в то время как точечная вспышка остроумия представляет тот же самый синтез с перевесом единства. Но как должна бесконечность изобразить себя в самом конечном? Не через мышление, не через понятия: «Чистое мышление и познание высшего никогда не могут быть адекватно изображены», — это есть так называемый «принцип относительной неизобразимости высшего»¹⁸. Но как же тогда быть? Тогда средством изображения выступает искусство¹⁹.

¹⁶Ibid. S. 83. № 646.

¹⁷Ibid. S. 564. № 49.

¹⁸KA. Bd. XII. S. 214.

¹⁹KA. Bd. XIII. S. 55 f., а также S. 173 f.

Философия учит нас, что все божественное дает себя лишь наметить, предположить с вероятностью, и потому мы должны принять Откровение за высшую истину. Однако Откровение для людей чувственного опыта — слишком высокое познание, и потому искусство выступает хорошим средством, чтобы в чувственно воспринимаемом изображении и явственности (Deutlichkeit) для человека выставить предметы Откровения перед глазами²⁰.

Это была цитата из 1804–1805 гг. В контексте вышесказанного от внимания читателя не ушло внезапно выхваченное утверждение, что мы знаем абсолютное в Откровении. Формулировка свидетельствует о намечающемся в это время переходе Шлегеля в католическую веру, который был затем официально совершен (вместе с его женой Доротеей) в Кельнском кафедральном соборе 16-го апреля 1808 г. И в этом случае остроумие не изменило ему. В 1806 г. он провозгласил в лицо озадаченным друзьям: «Стать католиком — значит не сменить религию, а лишь признать ее»²¹. В частных (между прочим великолепных, волнующих и слишком мало известных) лекциях братьям Боиссее в Кельне мы тоже встречаем провозглашенное «высшим законом» то, «что вся поэзия должна быть мифологической и католической»²². Это «окатоличимся», — как Тик в своей комедии «Prinz Zerbino» заставляет пророчески воскликнуть одного из своих персонажей, — нисколько не мешает Шлегелю в то же время записать: «Разрешение сознания в поэзии так же необходимо идеализму, как божественность стихий. Сам идеализм есть поэзия»²³.

Однако в йенское время искусство, напротив, становится не столько средством сделать, просвещая народ, доступной его чувствам добываемую и из других источников достоверность (Откровения). Оно становится средством «наметить» типичную, не преодолеваемую ни религиозно (Шлегель был порядочным атеистом в это время), ни понятийно, ни даже чувственно, неизобразимость абсолютного. Это возможно только тогда, когда искусство, кроме способности изображать (а этого в отнесении к абсолютному всегда слишком мало), способно еще «наметить» то, что ему не удастся сказать. Такое «больше, чем сказано» во всяком поэтическом высказывании Шлегель называет *аллегорией*. Она есть манера или

²⁰Ibid. S. 174.

²¹КА. Bd. XIX. S. 230. № 236; ср. там же: S. 223. № 184 и S. 163. № 81.

²²КА. Bd. XIII. S. 55.

²³КА. Bd. XIX. S. 172. № 150.

разновидность воображения. У Канта, как известно, воображение есть способность к синтезу разнообразного по требованию рассудка. У Шлегеля воображение объединяет рассудок и чувственность и не работает, таким образом, «по требованию» ни «бесконечного единства», ни «бесконечной полноты». Поэтому оно есть художественная аллегория, «eikon» — идеальный средний член; между мыслями о бесконечности высшего и чувственной конечности «включаемое понятие», которое проектирует «образ» того, что иначе осталось бы неизобразимым — абсолютного единства «бесконечной полноты» и «бесконечного единства». (Поскольку этот образ есть одновременно образ истины, по тому, как она выражается в веритативном «есть» суждения, мы лишний раз видим, как искусство в аллегории обязано истине.) Уже у Фихте воображение есть «сила, парящая посреди бесконечного и конечного». Ее границами являются конкретный индивид, с одной стороны, и чисто полагаемая бесконечность, с другой.

Почему (спрашивает Шлегель в прочитанной им в зимнем семестре 1800–1801 гг. в Йене лекции о трансцендентальной философии) бесконечное себя преодолело и в конце концов себя создало? — т. е. другими словами: Почему есть индивиды? Или: почему игра природы происходит не в одно мгновение, т. е. так, что след за ней совсем ничего нет? Ответ на этот вопрос возможен лишь в том случае, если мы включим некое понятие. У нас есть такие понятия, как одна бесконечная субстанция и индивиды. Если мы хотим объяснить себе переход от одного к другому, мы можем сделать это не иначе, как включив еще одно понятие между ними, а именно, понятие образа или изображения аллегории (eikon). Индивид есть, таким образом, образ некой бесконечной субстанции²⁴.

Из аллегории (объяснение существования мира) следует, что в каждом индивиде ровно столько реальности, сколько у него имеется смысла, сколько значения, *Духа*²⁵.

Эта теорема, которая дошла до нас в плохом (и явно сокращенном) студенческом конспекте — конспекте, к сожалению, не Гегеля, слушавшего лекцию, — примерно соответствует представлениям Шеллинга (1800 г.), в соответствии с которыми искусство должно символически изобразить то, что ускользает от расколотов надвое, необходимо-свободной рефлексии, — связку между всеобщим и единичным, неосознанным и осознанным, реальным и идеальным, бесконечным и конечным, и, кроме того, то, как исходная идеа-

²⁴КА. Bd. XII. S. 39.

²⁵Ibid. S. 40.

листическая противоположность может выразить себя. Искусство оказывается осмысленным в еще более радикальном духе, чем во всех трудах Шеллинга, потому что о высшем, по мнению Шлегеля, мы не имеем *никакого другого* представления, кроме аллегорического.

Аллегорическое при более близком рассмотрении есть художественный прием, который гасит конечное изображенное как неподразумеваемое и, таким образом, направляет взгляд на то, что не было схвачено в этом единичном синтезе. Аллегория (как *pars pro toto* для всех художественных форм выражения) есть, следовательно, необходимая манифестация неизобразимости бесконечного. Искусство есть именно выражение невыразимого, изображение неизобразимого — того, что не могло бы быть представлено ни в одном умозрении. «Всякая красота, — пишет Шлегель, — есть аллегория. Высшее, именно потому что оно неизрекаемо, сказуемо лишь аллегорически»²⁶. Но каждое отдельное стихотворение стремится изобразить в себе целое, «везде одно, и именно в его нераздельном единстве»; «оно может сделать это только через аллeгорию»²⁷, т. е. так, что в изображенное оно привносит стилистическую черту неизобразимого. Изображение неизобразимого Шлегель называет также «обозначением» (*Bedeutung*), понимая при этом «обозначение» как «указание», «намек», «непрямую аллюзию». «Каждая аллегория, — говорит он, — обозначивает (*bedeutet*) абсолютное, и об абсолютном можно вести речь не иначе, как аллегорически»²⁸. В другом месте читаем:

Каждое стихотворение, каждое произведение должно обозначать (*bedeuten*) целое, обозначивать в действительности и на деле, и должно через обозначение (*Bedeutung*) и воспроизведение (*Nachbildung*) в действительности и на деле быть, потому что, кроме высшего, на которое оно указывает, оно содержит еще обозначение пребывания (*Dasein*) и реальности²⁹.

Это исключает экстаическую черту конечного так, что свою реальность оно не делает действительной в себе самом, а лишь обозначает. Обозначая, аллегория намекает («указывает») на бесконечное³⁰. Здесь подразумевается в дословном переводе, αλληγορ-

²⁶KA. Bd. II. S. 324.

²⁷Ibid. S. 414.

²⁸KA. Bd. XVIII. S. 347. № 315.

²⁹KA. Bd. II. S. 414; данное словупотребление ср. также: Bd. XIII. S. 55–56, 173–174.

³⁰KA. Bd. XVIII. S. 416. № 1140.

ειν — подразумевать нечто иное, чем то, что говорят. Сказанное, т. е. корпус слов, становится изображением неизобразимого в нем, но собственно подразумеваемого, лишь таким образом, что он, преодолевая себя, указывает на лежащее за пределом его досягаемости — на бесконечное. Аллегорическое обозначение само не есть («негативно») то, на что оно «указывая намекает»³¹. В другом месте значится: аллегория есть «намеки бесконечного [...], перспектива в него»³². Ее негативность состоит в гасящем позитивное в самом себе освобождении взгляда на абсолютное, подразумеваемое во всяком мышлении и представлении: «Она доходит до врат высшего и довольствуется тем, чтобы неопределенно лишь наметить бесконечное, божественное, что не дает себя философски означить и объяснить»³³. Принцип, который как таковой остается неизобразимым в ряду, делает себя заметным лишь через самоотрицание конечности. «Тенденция принципов — уничтожить видимость конечного»³⁴; ибо конечное имеет свою видимую жизнь лишь постольку, поскольку в нем, негативно, живет принцип³⁵. Так художественный прием аллегорического выражения высвобождает конечное из его материальной закреплённости и отсылает его к бесконечному. Можно было бы сказать, что в аллегории дает о себе знать тенденция конечной действительности на недействительное и бесконечное.

Остроумие есть дополняющая противоположность аллегории в сфере самого действительного: точечное сверкание единства единичности и бесконечности в конечном. В предпочтенной Шлегелем метафоре сверкания уже заявлено о том, что синтез делается заметным лишь во вспышке исчезающего света, а не представляется позитивно-продолжительным. Остроумие — это воплощение, «внешнее явление, внешний блеск фантазии»³⁶, которая есть, в свою очередь, — явная кантианская реминисценция, — синтезирующая способность Духа. «Остроумие есть примененная фантазия»³⁷, «непрямой способ проявления ее». Фантазия — орган связующей силы самого абсолютного; в мире конечной продук-

³¹ KA. Bd. XII. S. 208–209, 126, 166.

³² Ibid. S. 211; ср.: AK. XI. S. 119.

³³ Ibid. S. 210.

³⁴ KA. Bd. XVIII. S. 416. № 1139.

³⁵ Ср. там же: № 1095. S. 412, 413; № 1107 и № 1108.

³⁶ KA. Bd. II. S. 334; Ibid. S. 258. № 26.

³⁷ Ibid. S. 356.

ции ее проявление может быть лишь точечным. «Остроумие, — объяснял Шлегель, — само не лежит в области абсолютного, но, разумеется, чем абсолютней оно, тем сложнее»³⁸. Остроумие есть хаотичный синтез, который Шлегель характеризует также и как «внезапный испуг и свертывание», как «окаменение» «огненной жидкости представления»³⁹. Словно сокращенный до моментального вида, бушующий, незамирающий, хаос воображения застывает в остроумном синтезе. Если аллегория шла на «уничтожение единичного как единичного», то «остроумие [наоборот] направлено на превращение полноты в единство»⁴⁰. В остроумии непроявленный принцип положительно заявляет о себе в своих стянутых в нечто единственное действиях. Остроумие есть «фрагментарная гениальность»⁴¹.

Остроумие, следовательно, не та сила, которая из фрагментов создает систему, — для этого потребовалось бы как таковое неизобразимое абсолютное единство (единства и хаоса/полноты). Вместо системы хаоса остроумие как «химическая сила»⁴², как «*ars combinatoria*»⁴³, выстраивает из хаоса лишь «хаос систем», т. е. разнообразие частичных союзов без систематического центра. Поэтому и могут остроумные синтезы со всех сторон противоречить друг другу. Во многих определениях отмечается, что «материал» остроумия «всегда должен быть парадоксальным»⁴⁴, ибо остроумие объединяет бесконечное и конечное в метком замечании (Aperçu). Это объединение остроумие опять-таки совершает в самой по себе конечной форме, а именно — во фрагменте. Таким образом, единства-по частям (Einheiten-en-détail) противоречат друг другу и исключают себя сами из того высшего диалектического единства, которое могла охватить бесконечность и на которое аллегория в отрицательной форме только намекает.

Аллегория и остроумие, таким образом, суть смотровой-и-поворотный-пункты рефлексии, которые, однако, никогда не могут быть отнесены к одновременности: в остроумии запечатлена тенденция к единству без тенденции на полноту, в аллегории —

³⁸KA. Bd. XVIII. S. 113. № 1002.

³⁹KA. Bd. XIX. S. 171. № 148.

⁴⁰KA. Bd. XVIII. S. XVIII.

⁴¹Ibid. S. 103. № 881.

⁴²KA. Bd. XVIII. S. 129. № 90.

⁴³Ibid. S. 124. № 20.

⁴⁴Ibid. S. 94. № 781.

тенденция к бесконечности, отдельно от тенденции к единству. Отсутствует орган, который бы собрал оба взгляда в одном мгновении или в единстве одного сознания.

Отклонение от центральной перспективы на бесконечный ряд оставляет на нем то, что Шлегель называет «хаотической универсальностью». И как раз здесь находится в философии место *фрагмента*. Его родство с остроумием очевидно. Ведь как остроумие как бы отводит синтезирующую силу абсолютного единства в единичный феномен, так во фрагменте и как фрагмент единичная мысль лишь «острейшей направленностью в одну точку [...] может сохранить своего рода цельность»⁴⁵. Способность остроумия к точечному синтезу, который состоит как раз в интенсивной концентрации на «индивидуальности» (единичности), обнаруживает неделимое единство, Шлегель называет «фрагментарной гениальностью»⁴⁶. Она есть «форма производного, фрагментарного сознания»⁴⁷ того действительного разбросанного «Я», чей онтологический статус Шлегель поясняет так: «расчлененное», или «неполное» «Я»⁴⁸ есть следствие безотчетного «порывания с собой» (*Aussich-herausgehen*), разрыва связи между единством и бесконечностью в перенесенном в миф «перво-я» (*Ur-ich*)⁴⁹. В качестве приданого этого расчленения, «особая, специфическая, форма человеческого сознания, как производного разумного сознания вообще ... сохраняет фрагментарное»⁵⁰.

Как раз этой единичностью и обрывочностью [добавляет Шлегель] отличается производное сознание. Но та деятельность, в которой сознание больше всего обнаруживает себя как обрывок, есть остроумие, — его сущность состоит как раз в обрывочности и происходит опять-таки из обрывочности и производности самого сознания. Эта способность, на которую, как правило, слишком мало обращают внимание, есть особая, индивидуальная, форма, в которой проявляется высшее в человеческом сознании с учетом того, что вообще оно производное и подчиненное⁵¹.

Как выражение разорванного сознания, фрагмент вынашивает, таким образом, следующее противоречие: он устанавливает един-

⁴⁵ KA. Bd. II. S. 169. № 109; Bd. XII. S. 393; Bd. XVIII. S. 305. № 1333; *Ibid.* S. 69. № 499; Bd. II. S. 197. № 206.

⁴⁶ KA. Bd. II. S. 149. № 9.

⁴⁷ KA. Bd. XII. S. 393.

⁴⁸ KA. Bd. XII. S. 374, 348, 352; ср.: Bd. XVIII. S. 506. № 9; S. 512. № 73.

⁴⁹ KA. Bd. XII. S. 348.

⁵⁰ *Ibid.* S. 392.

⁵¹ *Ibid.* S. 440 ff.

ство в хаосе, потому что он наследует синтезирующую силу абсолютного единства; но он отводит связующую силу абсолютного от бесконечности в единичность, т.е. он устанавливает как раз не всеобщность (Totalität), а общность (Gesamt), т.е. хаос индивидуальных позиций, каждая из которых противоречит другой. Этот приданный фрагменту дух противоречия — необходимый результат разобобщения (Detotalisierung) и декомпозиция (Dekomposition) высшего единства, которое — больше не единство целого (или системы), а лишь единство частности, без систематической привязки к другим частностям. Из фрагментарного универсума получается не система, а «бессистемность» (Asystasie), «непостоянство» (Unbestand), «разлад» (Uneinigkeit)⁵², несвязность (Inkohärenz), беспорядочность (Zusammenhanglosigkeit) — признаки, которые прежде всего во фрагментах Новалиса не только проявляются в композиции, но и делаются постоянной темой размышления.

Романтика часто изображается столь упоенной гармонией и влюбленной в абсолютное, что за вульгарной историей действия перестает видеть, за что она навлекла на себя гнев классиков: Гёте, Шиллера и Гегеля, набожного христианина Кьеркегора и честного реалиста Рудольфа Хайма. Фактически это то открытие многослойности, незащищенности, непоследовательности, противоречивости человеческого характера, которым романтика решительно отгораживает себя от оптимистической, будь то богослуженческая или метафизическая, традиции. «Таков человек, — восклицает Теодор в разговорах из «Phantasmus'a» Людвига Тика⁵³, — не что иное как непоследовательность и противоречие!»⁵⁴. Восклицание Теодора, однако, лишь резюме одного основополагающего убеждения в творчестве Тика, которое тематически и стилистически всегда поновому нацелено на изображение. *Partem pro toto* процитирую я семнадцатую главу «Семи жен синей бороды» [Sieben Weiber des Blaubart], написанную в 1797 г., в которой герой Петер Бернер беседует со своим покровителем Бернардом:

⁵²SW. Bd. I. 9. S. 209 f.

⁵³Людвиг Тик — Tieck (Johann) Ludwig (1773–1853); писатель и критик раннего немецкого романтизма, более всего известный как сказочник, начинал с пародий на рационализм Просвещения XVIII в., на склоне жизни стал вторым после Гете прижизненным литературным авторитетом Германии. «Phantasmus» (1812–16) — трехтомное собрание нарративной прозы, знаменовало поворот романтики к реализму (прим. пер.).

⁵⁴Frank M. Phantasmus / Hg. v. M. Frank. Frankfurt/M., 1986. S. 81.

— Если Вы поразмыслите над тем, что во всей человеческой жизни не найти ни цели никакой, ни связи, Вы охотно перестанете вносить их в мою жизнь.

— Действительно ты прав, — сказал Бернард, — ты и в самом деле смысленней, чем я думал.

— Пожалуй, я умнее Вас, — сказал Петер, — я редко позволяю себе что-нибудь отметить.

— И было бы тогда, — глубокомысленно сказал Бернард, — что вся большая человеческая жизнь не имела бы ничего прочного и обоснованного? Она ни к чему бы не вела и ничего бы не означала; глупостью было бы искать в ней историческую связь или большой поэтический замысел, *Bambocciade*⁵⁵ и *Wouvermanns*⁵⁶ выразили бы ее, пожалуй, правильнее всего⁵⁷.

Рудольф Кепке (Rudolf Köpke), своего рода Эккерман⁵⁸ Тика, сообщает следующее замечание Тика из разговоров последних лет жизни:

Одна из противнейших для меня мыслей — мысль о связи. Действительно ли мы в состоянии везде узнать ее? Не смиренней ли, по-человечески благородней и откровенней просто признать, что мы не способны воспринять ее, что наше познание касается единичного, чтобы человек покорился⁵⁹.

В «*Sternbald'e*» (около 1798 г.) Лудовико произносит:

Нельзя забыть свою цель [...] потому что наиразумнейший останавливается на том, что у него вовсе нет цели. Я только смеюсь, когда вижу, какие люди делают большие приготовления, чтобы жить. А жизнь уходит раньше, чем они завершают их⁶⁰.

«Путанность», «непоследовательность, бесхарактерность» Фридрих Шлегель относит тоже очень показательно к «порокам про-

⁵⁵*Bambocciade* — от итал. *Bambocciati*, небольшие, часто анекдотические зарисовки «жизни, увиденной из окна», выполненные школой голландского художника Питера ван Лара (Pieter van Laer — 1592/95–1642), переселившегося в 1625 г. из Гарлема в Рим и писавшего, не следуя идеалистической традиции, реалистические сцены охоты и деревенской жизни; свое прозвище «il Bamboccio» («Большой малыш») получил из-за своего маленького роста. Ср. прозу К. Вагинова (прим. пер.).

⁵⁶*Wouvermanns* — *Wouwermans Philips* (хрещ. 1619–1668) — голландский барочный анималист, пейзажист и автор многих жанровых сценок, работал под влиянием Питера ван Лара, см. выше (прим. пер.).

⁵⁷*Schriften*. Bd. 9. Berlin, 1828. S. 193.

⁵⁸Эккерман — *Eckermann Johann Peter* (1792–1894), начинал как писатель, но после 1823 г., будучи приглашенным Гёте в Веймар, стал другом и неоплачиваемым секретарем последнего, издал посмертные труды Гёте и вместе с Ригелем редактировал первое полное издание его трудов, здесь перен. «друг-секретарь» (прим. пер.).

⁵⁹Tieck L. *Erinnerungen aus dem Leben des Dichters*. Leipzig, 1855. Bd. 2. S. 250.

⁶⁰*Schriften*. Bd. 16, Berlin, 1843. S. 338.

грессивных людей»⁶¹. В бесконечном становлении нет центра, вокруг которого постоянные свойства могли бы кристаллизироваться. Поэтому неупорядоченная форма искусства представляет истину — ту, что «вся жизнь криволинейна»⁶². Этим объясняется романтическая тяга к «неясным чувствам» и «контингентным сочетаниям», пристрастие к языку (аллегорические функции которого Шлегель рано начинает выделять⁶³) и к языку языков — музыке. О звуке (общем в основании обоих языков) Фридрих Шлегель говорит: «Он обладает... бесконечным достоинством, поскольку он есть нечто подвижное, и потому что с ним человек удаляется на шаг от косности и неподвижности вещи к свободе»⁶⁴. Слух есть «самое благородное чувство». «Будучи чувством подвижного, он теснее привязан к свободе и потому более, чем все прочие, создан для того, чтобы освободить нас от владычества вещи»⁶⁵. Музыка — целиком временное искусство — наилучшим образом соответствует жидкости бессубстанционального «Я». Однозначность трехмерного пространства как медиума искусства становится предметом полемики. Благодаря этой однозначности ложная идентичность с-самим-собой заколдовывается искусством в изображение человека. Однако, как мы слышали, сущность преходящих видов искусства есть бесконечная прогрессия. И музыка побеждает их все, потому что она легче других облекает в форму аллегии временность/непостоянство характера.

«Все противоречиво», — коротко записывает Шлегель⁶⁶. А что относится к действительности, относится и к сознанию: «Форма сознания абсолютно хаотична»⁶⁷.

Чтобы рассчитать его, нужна «полемика против следственности»⁶⁸. И фрагмент, который разрешает в себе, но лишь точечно, противоречие между бесконечным и конечным, не может избежать вступления в новые противоречия с другими фрагментами, которые хотя и разделяют все тенденцию к бесконечному, но по причине своей индивидуальности провоцируют новые взаимные противоречия.

⁶¹KA. Bd. XVIII. S. 24. № 66.

⁶²KA. Bd. XVIII. S. 171. № 551.

⁶³KA. Bd. II. S. 348.

⁶⁴KA. Bd. XII. S. 345.

⁶⁵Ibid. S. 346; ср.: KA. Bd. XVIII. S. 57f. 217 f.

⁶⁶KA. Bd. XVIII. S. 86. № 673.

⁶⁷Ibid. S. 290. № 1136, № 2. S. 123.

⁶⁸KA. Bd. XVIII. S. 309. № 1383.

Этот факт объясняет то высокое значение, которое Шлегель сообщает понятию «тенденция»: каждый фрагмент относится ко вселенной как определение к бесконечно определяемому, — отношение, которое «объясняет множественность поэтических зарисовок, этюдов, фрагментов, тенденций, неоконченных набросков и материалов»⁶⁹. Всякое поспешное обобщение (*Totalisierung*) происходит от «духовной подагры»⁷⁰, от «духовного окаменения». «Все классические способы стихосложения в своей строгой чистоте ныне смешны»⁷¹. Фрагмент — «не произведение, а лишь обрывок [...] масса, приложение»⁷².

«Собственно противоречивое в нашем «Я», — говорит Шлегель, то, что мы чувствуем себя одновременно конечными и бесконечными»⁷³. Это противоречие проходит сквозь «Я», которое «ищет само себя», не находя себя⁷⁴, потому что ему недостает возможности охватить себя «одним единственным взглядом»⁷⁵. Это невозможное целостное впечатление, которое не допускает «связи и обоснования» «обрывков» сознания⁷⁶, делается ех negativo заметным как «бреешь в существовании» (*Lücke im Dasein*)⁷⁷. Она раскалывает и расчленяет «Я», но так, что и фрагменты, на которые распадается его «мировоззрение», становятся неустойчивыми и непостоянными: они взаимоуничтожают себя и таким образом как бы корректируют всеобщность аналитического духа тем, что они иронически вводят в свои 'права не действительный, но долженствующий быть синтез, вопреки существующему распаду. Поэтому этот фрагмент, и именно он, как раз и находится на службе у новой всеобщности; энтузиазм, который Шлегель вносит в идеи «запутанности[...], непоследовательности, бесхарактерности» и т. д.⁷⁸, был бы иначе едва ли понятен: он оказывается оправданным «охотой (*Liebhabelei*) к абсолютному»⁷⁹. В таких и похожих оборотах наглядно представляется структура абсолютно реалистического обоснования, данного Фри-

⁶⁹КА. Bd. II. S. 147. № 4.

⁷⁰КА. Bd. XVIII. S. 221. № 318.

⁷¹КА. Bd. II. S. 154. № 60.

⁷²Ibid. S. 159. № 103; ср.: S. 209. № 259.

⁷³КА. Bd. XII. S. 335.

⁷⁴КА. Bd. XIX. S. 22. № 197.

⁷⁵КА. Bd. XII. S. 381.

⁷⁶Ibid. S. 393, 402.

⁷⁷Ibid. S. 192.

⁷⁸КА. Bd. XVIII. S. 24. № 66.

⁷⁹КА. Bd. II. S. 164. № 26.

дрихом Шлегелем искусству и философии. Например, он говорит: «Поскольку природа и человек так часто и резко противоречат друг другу, философия не в праве, пожалуй, избегать делать то же самое»⁸⁰. Другой пример: «И жизнь фрагментарна как рапсодия»⁸¹, а «сумбур» (*Confusion*) совершенной поэмы «есть собственно верное изображение жизни»⁸². Да, «кто имеет чувство бесконечного... если он выражает себя решительно, изрекает одни противоречия»⁸³.

Непоследовательность и бессистемность составляют лишь один аспект фрагмента. Если бы синтетическое приданое абсолютного было полностью сохранено во фрагменте, из непостоянства отдельных позиций возникло бы неограниченное множество форм, но они никогда не вступили бы в реальное противоречие друг с другом. Противоречие возникает, когда логически несовместимые суждения входят в одну и ту же позицию; и это для негативной диалектики ранней романтики — определяющая точка зрения. Другими словами, фрагмент не был бы понятен в том своем качестве, в каком он существует, не имея он *ex negativo* своего места в границах системы⁸⁴.

Это следствие можно было бы сформулировать следующим образом: до сих пор мы рассматривали лишь такие оппозиции, в которые фрагменты вступают на основании конечности или индивидуальности своей позиции, каковая каждый раз оказывается в противоречии с индивидуальностью всякой другой позиции. Между тем есть такое противоречие, без которого ни одно из упомянутых противоречий не состоялось бы, а именно — противоречие между фрагментарно-частными позициями, с одной стороны, и идеей абсолютного, с другой. Фрагмент не только разбивается о другие подобные себе фрагменты; совокупность частных положений находится, кроме того, в противоречии к идее абсолютного, пребывающего вне и над всякой противоположностью. Именно эта перспектива позволяет всем фрагментам — и воплощенному в них единству — явиться неудавшимся выражением абсолютного, которое как таковое остается непостижимым.

Из этого размышления возникает основная мысль так называемой

⁸⁰Ibid. S. 240. № 397.

⁸¹KA. Bd. XVIII. S. 109. № 955.

⁸²Ibid. S. 198. № 21.

⁸³KA. Bd. II. S. 243. № 412; ср.: S. 164. № 26. Вставка в собрание фрагментов Новалиса «*Blütenstaub*».

⁸⁴KA. Bd. XVIII. S. 80. № 614; S. 287. № 1091; S. 100. № 857.

мой романтической *иронии*. Идея абсолютного, с которой все единичные позиции остаются несоразмерными, подает последние в ироническом свете. С другой стороны, в нашей конечности мы можем ориентировать себя лишь на эти единичные позиции, в то время как абсолютное остается непостижимым. Ирония поэтому действует в обоих направлениях. Она есть осмеяние *конечного*, ибо это конечное опровергается другим конечным и в итоге посрамляется мыслью об абсолютном; она есть и осмеяние абсолютного, потому что, как говорит Новалис, нет ничего, идентичного чистому⁸⁵. «Чистым» было бы то, «что не получено, не получаемо [...] Понятие *чистый* есть, таким образом, пустое понятие — [...] и все чистое — обман воображения, *необходимая фикция*»⁸⁶.

Всякое философствование должно [...] кончаться у абсолютного основания. Если же оно не было бы дано, если бы это понятие было невозможно, инстинктивное философствование стало бы бесконечной деятельностью, и бесконечной потому, что имела бы вечная потребность в абсолютном основании, которая лишь относительно могла бы быть удовлетворена и никогда бы не исчерпала себя. С добровольным отречением от абсолютного в нас возникает бесконечная свободная деятельность — то единственно возможное абсолютное, что может быть нам дано и что мы находим только через нашу неспособность достичь и познать абсолютное. Это данное нам абсолютное позволяет познать себя лишь негативно, в то время когда мы действуем и обнаруживаем, что никаким действием недостижимо то, что мы ищем.

Это могло бы быть названо абсолютным постулатом. Всякое искание единого принципа было бы, тем самым, подобно попытке найти квадратуру круга [...], то негативно познаваемое абсолютное [...] (реализует) себя через вечный недостаток [...]. Так вечность реализуется через время, хотя время противоречит вечности⁸⁷.

Этот туда и сюда скачущий взгляд на вечно-единое и на многообразное-временное — это то общее, что связывает иронию со сказанным Фихте в ранней работе «Наукоучение» о воображении⁸⁸. Воображение было представлено как парящая между несовместимостями посредующая сила, одновременно разделяющая и объединяющая их. Несовместимости есть уходящая в бесконечное (определяемая) и ограничивающая (определяющая) деятельности «Я»:

Воображение есть сила, которая парит между определенностью и

⁸⁵Novallis. Schriften / Hg. v. P. Kluckhohn, R. Samuel. Stuttgart, 1960. Bd. II. S. 177. Z. 10/11.

⁸⁶Ibid. S. 179, Z. 17ff.

⁸⁷KA. Bd. II. N 566. S. 269 f.

⁸⁸Fichte I. H. WW / Hg. v. I. H. Fichte. Berlin, 1845–1946 (Neudruck 1970). Bd. I. S. 212 ff., прежде всего S. 215–217.

неопределенностью, между конечным и бесконечным; и эта сила А+В определяется одновременно определенным А и неопределенным В, что и есть тот синтез воображения, о котором мы только что говорили. Это парение обозначает силу воображения через свой плод; оно производит его как бы во время своего парения и посредством его⁸⁹.

Чтобы сделаться доступным самому себе, «Я» должно себя ограничить; однако граница противоречит его сущностной бесконечности, поэтому «Я» должно снова и снова переступать самоустановленную границу, снова ограничивать себя, переступать и эту границу, и так дальше. Это и есть модель иронии Шлегеля. Он говорит о «разделенном духе», который возникает из «самоограничения, т. е. как результат самосотворения и самоуничтожения»⁹⁰. Это происходит так, что противоречащая себе рамка бесконечной деятельности, бесконечно ломаясь в ней, бесконечно преодолевает себя. Именно это бесконечно негативное преодоление (*Sich-hinweg-Setzen*) всех самоустановленных рамок Шлегель называет иронией. Читателю ясно теперь, что ирония есть искомое структурное целое, абстрактные составляющие которого — это остроумие и аллегория. В остроумии дух принимает «острейшую направленность на Одну точку»⁹¹ и обретает, таким образом, «своего рода целостность». Связующая сила абсолютного как бы отводится в единичные синтезы индивидуализированного мира, который представляется схваченным рамками. Прямо противоположная характерная тенденция — стремление через все границы вовне, в бесконечное — становится в аллегории событием, которое корректирует «производный» и «фрагментарный характер человеческого сознания» его открытием в бесконечное⁹². Ирония — это синтез остроумия и аллегории; благодаря своей преодолевающей границы активности, ирония выправляет односторонность единства, которое должно было бы охватить абсолютное, но смогло воплотиться лишь в частном единстве остроумного синтеза.

Ирония содержит и вызывает чувство неразрешимого противоречия безусловного и обусловленного, невозможности и необходимости полного сообщения. Она самая свободная из всех лицензий, потому что с ней чело-

⁸⁹Ibid. S. 216 f.

⁹⁰KA. Bd. II. S. 149. № 28.

⁹¹Ibid. S. 160. № 10; ср.: Bd. XII. S. 393, Bd. XVIII. S. 305. № 1333; S. 69. № 499; Bd. II. S. 197. № 206.

⁹²Ibid. Bd. XII. S. 392 f., ср.: Ibid. S. 348, 352, 374; Bd. XVIII. S. 506. № 9; S. 512. № 73.

век преодолевает самого себя; и вместе с тем самая законная, потому что она безусловно необходима. Хороший пример тому, когда нечуткие к гармонии никак не знают, как им принять эту постоянную самопародию, все снова верить и разуваться, пока не закружится голова, принимать шутку всерьез, а серьезное — за шутку⁹³.

Что-то от этого головокружения передает нам глубокомысленно-легкая песенка Тика:

Печалью
И радостью
Любо играть,
Страдание
В шутке
Легко испытать, —
Всем не дано.
Ради покоя
Вместо обоих
Знают одно.
Но завидной
Их безобидной
Радости быть,
И от печали,
Значит, едва ли
Ее отличить⁹⁴.

Радости при ближайшем рассмотрении теряют свой отличительный признак и делаются похожими на свою противоположность — на печали, с которыми происходит то же самое. Таким образом, обязательно существуют определенность и различность, которые, однако, так поэтически разрабатываются, что их установка таинственно определяется отменой установленного — переходом к тому, что установленным не является. Этот переход, всегда по-новому преодолевающий самостяжение, которое бесконечная деятельность производит в остроумии, становится аллегорией безграничного; он открывает удаляющиеся перспективы, «*échappées de vue* в бесконечное»⁹⁵. Так ирония становится [*epideixis*] «показателем бесконечности»⁹⁶. Иронией «человек преодолевает себя»⁹⁷, себя, — т.е. свое ставшее обрывочным и фрагментарным, лишенным бесконечности «Я». Ирония состоит вместе с тем в «постоянном чередова-

⁹³Ibid. Bd. II. 160. № 108.

⁹⁴Schriften. Bd. 10. S. 96.

⁹⁵KA. Bd. II. S. 200. № 220.

⁹⁶KA. Bd. XVIII. S. 128. № 76.

⁹⁷Ibid. Bd. II. S. 160; № 108.

нии самосотворения и самоуничтожения»⁹⁸, в «удивительном вечном чередовании энтузиазма и иронии»⁹⁹, «творении и уничтожении»¹⁰⁰, «вечном блуждании между саморасширением и самоограничением мысли»¹⁰¹, «взаимодействии бесконечного и конечного»¹⁰², она есть «пульс и чередование универсальности и индивидуальности»¹⁰³, то, как могут выразить себя пары противоположностей. И во всяком случае, ирония есть нечто, в чем человек выражает и изображает то, что Шлегель называет «собственно противоречивым в нашем «Я», т. е. то, «что мы себя чувствуем одновременно конечными и бесконечными»¹⁰⁴. Это противоречие проходит сквозь «Я», которое, записывает Шлегель, «собственно не полагает себя, а ищет»; это, по сути «ностальгия»¹⁰⁵. Конечное «Я» находит себя расколотым и разъединенным в себе самом, полным противоречий и непостижимостей, мелким как часть, противопоставленным единству¹⁰⁶. «Единственного взгляда, охватывающего все его состояния, недостает ему, поэтому оно способно схватывать лишь фрагменты себя самого, без связки и обоснования»¹⁰⁷, оно является «брешью в существовании»¹⁰⁸. Эта брешь раскалывает и расчленяет «Я», и настолько основательно, что обрывки и остроумные замечания, в которых проявляется это расчленение, не превращаются в единое мировоззрение. Напротив, они уничтожают друг друга и так корректируют односторонность и видимость своего конечного существования, что с их уничтожением делается не видимым, но предчувствуемым то, что вместо них, собственно, должно бы было быть представлено, — бесконечность. И в этом смысле Шлегель вправе сказать, что «ирония есть лишь суррогат того, что должно уходить в бесконечное»¹⁰⁹. С этой точки зрения ирония сплошь и рядом свидетельствует в пользу истинности того, чему надлежит быть, но что пока вынуждено являться как ничто. Тот, кто

⁹⁸Ibid. S. 172. № 151.

⁹⁹Ibid. S. 319.

¹⁰⁰KA. Bd. XVIII. S. 198. № 11.

¹⁰¹Ibid. S. 305. № 1333.

¹⁰²Ibid. S. 361. № 495.

¹⁰³Ibid. S. 259. № 782.

¹⁰⁴KA. Bd. XII. S. 334.

¹⁰⁵KA. Bd. XIX. S. 22. № 197.

¹⁰⁶KA. Bd. XII. S. 381.

¹⁰⁷Ibid. S. 393, 402.

¹⁰⁸Ibid. S. 192.

¹⁰⁹KA. Bd. XVIII. S. 112. № 995.

всегда выражает лишь нечто конечное, будет вынужден допустить противоречие, которое возникает, как только собственно подразумеваемое абсолютное просвечивает все конечные сущности¹¹⁰, а это оно может сделать лишь негативно, как вектор, который теснит уничтоженное пространство в направлении не-само-конечного (*das Nicht-selbst-Endliche*). Так выправляет ирония с улыбкой ложную оценку ценностей атомизированного мира, когда она — пока лишь в царстве воображаемого — высмеивает как ничтожное то, что мнит себя субстанциональной реальностью. С другой стороны, в раскрытии «диссонанса» и «несоответствия» в целостности «жизни»-взаимосвязи она есть «негативное [...] свидетельство против провидения и бессмертия», как шифр от «лабиринта бесконечности»¹¹¹ она есть скрытый шанс для адвента восстановленной всеобщности. Потому что «малейший диссонанс, — говорит Фридрих Шлегель, — есть для верующего заверение в вечности»¹¹². Ведь каждое противоречие предвещает свое самоснятие, а непостоянством и несостоятельностью фрагментарного мира заявляет о себе бесконечность. Средство, которым она пользуется, чтобы сделать весь этот противоречивый опыт чувственно воспринимаемым, есть веселость, которой она предоставляет парить над самоутверждением всех конечных положений. Философия, правда, может это лишь объяснить, но не исполнить. Нечто определенное сказать так, что в акте речи эта определенность снимается в пользу неопределенного, — сказать, словно не сказав, — такое может лишь поэт. И здесь философия находит свое продолжение и свое же завершение в поэзии и как поэзия. Нигде Шлегель не определил функцию искусства яснее, чем в частной лекции 1807 г.: «Следует помнить, что необходимость поэзии [основывается на] возникающей из несовершенства философии потребности изобразить бесконечное»¹¹³. Но уже в 48-м фрагменте «Идей» (1800 г.) он записал: «Где кончается философия, должна начинаться поэзия»¹¹⁴.

¹¹⁰Ibid. Bd. II. S. 243, 412; ср.: S. 164. № 26.

¹¹¹KA. Bd. XVIII. S. 218. № 293.

¹¹²Ibid. S. 213. № 207.

¹¹³S. 52f.; цит. по: Pohlheim K.K. *Die Arabeske: Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik*. München; Paderborn; Wien, 1966. S. 59.

¹¹⁴KA. Bd. II. S. 261.

Хорст Турк

«ОБМАНУТЬ... БЕЗ ОБМАНА»

**Проблема литературной легитимации
на примере творчества Кафки***

«Как и во всех прочих моих произведениях, — пишет Ёдён фон Хорват в 1932 г. в Примечаниях к сочинению «Вера, Любовь, Надежда», — я попытался и в этот раз

быть как можно более беспощадным по отношению к глупости и лжи, ведь эта беспощадность — одна из благороднейших задач художника-беллетриста, который, в противном случае, иногда думает, что пишет только для того, чтобы люди узнавали себя в его образах. Лучше познай себя сам, будь любезен! И вслед за познанием ты приобретешь тот радостный настрой, который облегчит борьбу жизни и смерти. Возлюбленная честность, конечно, не вознесет тебя над собой (думать, что вознесет, — самообман), но хотя бы оставит тебя на том уровне, где ты есть, в итоге, если тебе и не придется озирать себя с высоты, то ты, по крайней мере, сможешь рассматривать себя спереди, сзади, со стороны или даже снизу¹.

Искусство, отождествляемое с самопознанием, в связи с автором проходит темой и в творчестве Кафки. «По поводу корректуры “Приговора”, — читаем мы в дневниковой записи от 11 февраля 1913 г., — я могу сказать следующее:

Я записываю все отношения по мере того, как они мне проясняются в рассказе. Это необходимо потому, что сочиняемая история напоминает

*Переработанный текст доклада, прочитанного во время зимнего семестра 1976/1977 гг. в университете г. Эрланген и затем летнего семестра 1977 г. в рамках «Коллоквиума по литературоведению» Геттингенского университета.

¹Ödön von Horváth. *Gesammelte Werke* / Hg. v. D. Hildebrand et al. Frankfurt/M., 1970. Bd. 1. S. 328.

родовой помет, который выходит из меня в нечистотах и слизи. И только я обладаю рукой, которая может и хочет прикасаться к телу [...]»².

Вопреки ожиданию, литературное творчество для Кафки не есть в первую очередь проблема познания³, а скорее — проблема поведения⁴. В другой дневниковой записи от 13 декабря 1914 г. он замечает:

Я забыл добавить, а позже не возвращался к этому преднамеренно, что лучшее из написанного мною основано на способности умирать довольным. Во всех добротнo написанных и наиболее убедительных местах речь идет о том, как кто-то уходит в мир иной, уходит несправедливо, или, по крайней мере, с мучением. И это, по-моему, трогает читателя. Но для меня самого — человека, который, думается, умрет примиренным с собой, — подобные изображения подчиняются правилам тайной игры. Я забавляю себя тем, что умираю сам в умирающем герое, расчетливо эксплуатируя читательский интерес к теме «смерть». Мой разум остается во время игры яснее разума читателя. Я представляю себе, как он причитает на смертной постели, и стараюсь довести собственные причитания до совершенства⁵.

Кафка не только противостоит намерению Ёдэна фон Хорвата воздействовать на читателя через искусство⁶, но и противоречит всей эстетической традиции «воздействия». В том смысле, что он обращает его на себя. Он стремится укрепить позиции собственной жизни, в ее противостоянии небытию. Игра с читательским ожиданием разоблачает в Кафке того эстета, который полемизирует с эстетическими законами восприятия. Эстетика восприятия характеризуется тем, что бросает средства искусства на прорыв линии

²Ср.: Kafka F. Tagebücher, 1910–1923. Frankfurt/M., s.a. S. 296. (=Kafka F. Gesammelte Werke / Hg. v. M. Brod).

³Emrich W. Franz Kafka. Frankfurt/M.; Bonn, 1964. S. 51: «Вся правда откроется лишь тогда, когда отпадут все частичные истины, ограничения образа жизни и ее содержания». См. также: Bridgewater P. Kafka and Nietzsche. Bonn, 1974; автор определяет осознаваемое Кафкой и Ницше назначение творчества в терминах возможности (само-)познания. Такая возможность реализуется на пути к (недостижимой) свободе (S. 25). Ср. также: Janouch G. Gespräche mit Kafka // Erinnerungen und Aufzeichnungen. Frankfurt/M., 1968. S. 228: «Я говорю не о познании, но о свободе, как о цели. Познание есть лишь путь...».

⁴Sokel W. H. Franz Kafka — Tragik und Ironie: Zur Struktur seiner Kunst. München; Wien, 1964. S. 29: «Тема внутренней борьбы, таким образом, связана с темой борьбы за власть». Ср. также с. 35: «О чем идет речь в этой борьбе? Речь идет о власти, о самоутверждении, об экзистенции».

⁵Kafka F. Tagebücher. S. 448 f.

⁶О традиции Аристотеля–Лессинга–Шиллера–Брехта, ср.: Turk H. Literaturtheorie I: Literaturwissenschaftlicher Teil. Göttingen, 1976. S. 67–92; Wirkungsästhetik: Theorie und Praxis der literarischen Wirkung. München, 1976.

литературного ожидания. Читатель как бы должен заранее ставить перед собой вопросы, на которые текст дает ответ⁷. С читательским ожиданием конкретного ответа и забавляется Кафка. Точнее, ему удастся потрафить ожидаемому крушению ожиданий и, вместе с тем, на другом, более высоком, уровне, расколоть возможность всякого ожидания. Его писательский прием состоит в том, чтобы «обманывать... без обмана»:

Размышляя о конечной цели своего пути, я понимаю, что не особенно уж стремлюсь стать хорошим человеком и таковым предстать перед Высшим судом, а скорее совсем наоборот, мне хочется окинуть взором все человеческое и животное сообщество, познать систему предпочтений, лежащую в ее основе, структуру потребностей, существо нравственных идеалов и свести все это к простым законам бытия. Узнав их, я хотел бы направить собственное развитие таким образом, чтобы примирить себя со всем окружением, и затем (здесь происходит скачок) позволить себе открыто выставить напоказ гнездящиеся во мне подлости. Я хотел бы не бояться при этом потерять любовь окружающих, хотя бы как единственный неизжаренный грешник. Таким образом, для меня важен только суд людей, и его-то я хочу обмануть, правда — без обмана⁸.

Тексты Кафки замечательны одним свойством: несмотря на то, что личное освобождение входит в круг постоянно обсуждаемых проблем⁹, прямого призыва к эмансипации у Кафки нет¹⁰. Скорее

⁷Jauß H. R. *Literaturgeschichte als Provokation*. S. 206 f. Cp. также: Gadamer H. G. *Wahrheit und Methode*. S. 356: «Мы пытаемся реконструировать вопрос, на который предложенная история могла бы служить ответом», а также: Jauß H. R. *Racines und Goethes Iphigenie*. Mit Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode // *Neue Hefte für Philosophie*. 1973. N 4. S. 1–46. Cp.: Turk H. *Literaturtheorie*. Op. cit. S. 96 f.

⁸Kafka. *Tagebücher*. Op. cit. S. 534 f. Об обмане cp. также: Janouch. Op. cit. S. 48: «Чтобы извинить свои слабости, я делаю окружающий меня мир сильнее, нежели он есть в действительности. Это, конечно, обман. Но я ведь юрист. И потому никуда не могу уйти от зла».

⁹Первоначально, в чисто правовом смысле, — высвобождение из-под власти родителей.

¹⁰В его настоящем употреблении понятие сформировалось под влиянием «Критической теории», которая связала психоанализ — через авторефлексию у Гегеля — с марксистским анализом общества. Habermas J. *Erkenntnis und Interesse*. S. 288: «В процессе психоанализа больной должен освоить опыт авторефлексии. Анализ как бы подводит страдающего к разделению нравственной ответственности за содержание болезни. Открытие, которое должно стать результатом анализа, состоит, собственно говоря, в следующем: субъективное Я, замещенное болезнью, т. е. Другим, должно найти в этом Другом свою утраченную самоидентификацию, через отчуждение прийти к Своему». О той же проблеме см.: Turk H. *Dialektischer Dialog: Literaturwissenschaftliche Untersuchung zum Problem der Verständigung*. Göttingen. S. 38 ff.

можно утверждать, что идея эмансипации ниспровергается автором¹¹. Проблема, перед которой ставит нас Кафка-автор¹², — это проблема его собственной авторской легитимности¹³, обретения законности через литературу. Авторской проблеме, понимаемой таким образом, противоречит внутренняя проблематика произведений.

*

Если следовать сформировавшимся в литературоведении представлениям о Кафке¹⁴, можно заключить, что проблема Йозефа К. в романе «Процесс» ставится как задача самооправдания¹⁵. Йозефа К. арестовывают в то утро, когда ему должно исполнить-

¹¹О ниспровержении знания см.: Foucault M. *Von der Subversion des Wissens*; Lacan J. *Subversion des Subjekts und Dialektik des Begehrens im Freud-schen Unbewußten*. Schriften II. S. 167–204. — Разрушению подлежит то знание, которое субъект имеет о себе самом. По Ю. Хабермасу и А. Лоренцеру, такой субъект и является инстанцией эмансипации, ср.: Habermas J., а также: Lorenzer A. *Sprachzerstörung und Rekonstruktion // Vorarbeiten zu einer Metatheorie der Psychoanalyse*. Frankfurt/M., 1970.

¹²Относительно роли автора ср.: Foucault M. *Was ist ein Autor?* // *Schriften zur Literatur*. S. 7–31; 12: «Эта тема — рассказывать и писать с тем, чтобы отвести от себя смертный исход, — пережила определенную метаморфозу в нашей культуре; литературное творчество сегодня связано с жертвой, вплоть до пожертвования собственной жизнью. Добровольное самозаклание не должно быть изображено в книге, поскольку оно реально происходит в жизни автора. Поразмышляйте, например, над судьбами Флобера, Пруста, Кафки».

¹³О проблеме легитимности см.: Kittler F. A., Turk H. *Einleitung // Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik* / Hg. v. F. A. Kittler, H. Turk. Frankfurt/M., 1977. S. 9–43.

¹⁴Хороший обзор предлагает: Beicken P. U. *Franz Kafka: Eine kritische Einführung in die Forschung*. Frankfurt/M., 1974. Ср. также: *Franz Kafka* / Hg. v. H. Politzer. Darmstadt, 1973.

¹⁵В этом пункте сходятся противоположные точки зрения. Эмрих (Emrich W. *Op. cit.* S. 297), подчеркивает, что Йозеф К. осознает смысл заповеди, по которой он должен подвергнуть себя самоосуждению: «Йозеф К. достиг понимания того, что он должен поставить себя перед собственным судом. Вот высшее открытие, какое он мог сделать на Земле». Зокель (Sokel W. H. *Op. cit.* S. 294) подчеркивает фактический отказ Йозефа К. подчиниться требованию самообвинения: «ПРОЦЕСС Йозефа К. является, как и письмо самого Франца Кафки [имеется в виду «Письмо к отцу». — Изд.], попыткой снять с себя безграничное чувство вины, возложив ответственность на внешние силы». См. там же (S. 140 ff.) экстраполяцию тройной вины г-на К. О проблеме самооправдания см.: Kaiser G. *Franz Kafkas «Der Prozeß»: Versuch einer Interpretation* // *Euphorion*. 1958. Bd. 52. H. 1. S. 38; Allemann B. *Kafka. «Der Prozeß» // Der Deutsche Roman* / Hg. v. B. v. Wiese. Bd. II. Düsseldorf, 1963. S. 254.

ся тридцать лет. Причем он не знает ни того, в чем состоит его вина, ни закона, по которому он арестован. «Незнание закона и есть вина К.», — считает Эмрих¹⁶. Стоит ли Йозеф К. перед проблемой самооправдания? Ведь его сознание, которое должно было бы взять оправдание на себя, само нуждается в оправдании¹⁷. Кафка заостряет ситуацию ареста, вовлекая героя в ситуацию парадоксальных действий¹⁸. Йозеф К. показан в тот момент, когда он нащупывает связь со своим реальным, эмпирическим Я. После ряда неудач К. решает выступить на процессе адвокатом самого себя. Он понимает задачу уже не как сохранение своего «подлинного»¹⁹ или «чистого»²⁰ Я, но как условие физического самосохранения. К. начинает предприятие, в котором должен отстоять свои привилегии.

Чтобы добиться успеха, необходимо было в первую очередь разделаться с любым намеком на чувство вины. Вины не было. Процесс являлся не чем иным, как большой сделкой, похожей на те, которые он не раз прокручивал для своего банка. В этой сделке, как в любой другой, всюду подстерегали разные опасные западни, которые следовало обходить. Разумеется, чтобы

¹⁶Emrich W. Op. cit. S. 259.

¹⁷Об иллюзии самооправдания см.: Lacan J. Subversion des Subjekts. Op. cit. S. 184.

¹⁸Здесь и в дальнейшем см.: Watzlawick P., Beavin J., Jackson D.D. Menschliche Kommunikation. — Относительно применимости идей Вацлавика для анализа творчества Кафки см.: Turk H. Die Wirklichkeit der Gleichnisse. Überlegungen zum Problem der objektiven Interpretation am Beispiel Kafkas // Poetica. 1976. H. 2. Bd. 8. S 208–225.

¹⁹Emrich W. Op. cit. S. 262: «Он понимает, что на этом суде речь идет об оправдании всей жизни. Но претензия на всеобщее оправдание выходит за рамки того, что способен совершить человек. Ведь никто не в состоянии обозреть «всю свою жизнь» и «проверить ее со всех сторон». [...] Полное обоснование жизни отменяет саму жизнь. С другой стороны, вообще без оправдания человек жить не может, он в ответе за все то, что есть жизнь и бытие. Пытаясь разрешить противоречие, К. терпит неудачу». Хотя он и видит, что как ответчик обязан заявить о «глобальном оправдании» (там же), а это значит — «вспомнить, рассказать и перепроверить всю жизнь, вплоть до мельчайших дел и событий» (Prozeß. S. 154 f.), — тем не менее, он не отваживается на это заявление.

²⁰Зокель (Sokel W. H. Op. cit. S. 142) в своей критике говорит о том, что Йозеф К. не вступает на «путь чистого "Я"»: «Процесс претендует на все его существование целиком. [...] Принять Процесс серьезно можно лишь в том случае, если решиться следовать путем очищения "Я", путем самокопания, уединения, подавления ощущений, аскезы. Такой путь предлагает отказ от всех развлечений и даже профессионального честолюбия. Он требует отказаться от своего места в мире, или, по крайней мере, подложить под него мину».

выиграть, нельзя было даже допустить своей виновности, но требовалось твердо помнить о собственных привилегиях (S. 152 ff.).²¹

Для К. самооправдание — это оправдание «без чужой помощи». Поскольку оправдание ведется усилиями самости, внешне оно все равно направляется субъективным Я, втянутым в паутину социальных взаимодействий²². Но одновременно *Процесс* идет и вокруг оправдания самости. Йозеф К. попадает в парадоксальную ситуацию. По сути, он должен в одном акте оправдать и себя, и свое собственное оправдание. Оправдай он себя, ему не оправдать свое оправдание; оправдай он свое оправдание — ему не оправдаться самому. Ситуация могла бы иметь решение, если бы К. опирался на идеальную, уже оправданную самость. Но ведь именно она и ведет *Процесс*, т. е. требует оправдания, стало быть, Йозеф К. не может оправдать себя. Он не в состоянии сделать решающее «заявление»²³. Он утомляется, как только начинает составлять его²⁴. Силы покидают его с каждым шагом, предпринимаемым им для своего оправдания²⁵. Он проваливается в пропасть нерешительности.

Ситуация Йозефа К. во многих отношениях сопоставима с судьбой самого Кафки²⁶. Так что делались попытки найти интерпретацию «Заявления» в недрах «литературной [...] деятельности» Кафки²⁷. Параллелизм обнаруживается в мотиве неразрешимой

²¹ Цит. по изданию: Kafka F. Der Prozeß. Frankfurt/M., 1960 (Kafka F. Gesamtelte Werke / Hg. v. M. Brod).

²² «Ты слишком часто ждешь посторонней помощи, — произнес священник неодобрительно, — и особенно со стороны женщин. Разве тебе не кажется, что то не есть истинная помощь?» (Kafka F. Der Prozeß. Op. cit. S. 278 f.), как Эмрих (Emrich W. Op. cit. S. 278 f.) так и Зокель (Sokel W. H. Op. cit. S. 152) полагают, что Йозеф К. мог бы вести судебный процесс без посторонней помощи. Об иллюзии подобного самоутверждения см.: Lacan. Subversion des Subjekts. Op. cit. S. 183 f.

²³ См.: Kafka F. Der Prozeß. S. 154.

²⁴ Ibid. S. 155. — О мотиве усталости и его образной парадигме в рассказе «Der Bau» [Строение]; ср.: Emrich. Op. cit. S. 174 ff., а также: Fülleborn K. «Veränderung»: Zu Rilkes «Malte» und Kafkas «Schloß» // Études Germaniques. 1975. Bd. 30. H. 4. S. 438–454 — о сцене поручительства в романе «Замок».

²⁵ См.: Kafka F. Der Prozeß. S. 155 f.

²⁶ «Я устал и должен предаться сну, чтобы обрести отдых. Иначе я совершенно пропал. Ах, сколько потребно сил, чтобы сохранять себя! Ни одному памятнику не нужно таких усилий, чтобы быть воздвигнутым» (Kafka F. Tagebücher. S. 364). См.: Ibid. S. 346: «Иду спать, устал. Наверное, там уже все решили. Много размышляю об этом во сне». Об усталости см. далее у Зокеля (Sokel W. H. Op. cit. S. 407).

²⁷ Sokel W. H. Op. cit. S. 142: «Мотив заявления находит аналогии в литера-

ситуации²⁸. Что же побуждает К., или Кафку, стать на путь самооправдания? Наталкиваясь на определенные процессуальные нарушения, которые унижают его личность, Йозеф К. вынужден перейти к оправданию самого суда. Примечательно, что именно ситуация признания *Процесса* раскрыта как языковая проблема, как признание речи через речь. В таком звучании тема признания подается в момент ареста, во время защиты перед следователем и в сцене, где появляется изобличающий священнослужитель.

В связи с арестом К. размышляет:

«Ему сразу пришло в голову, что этого не следовало произносить вслух, потому что тем самым как бы признавалось право незнакомца следить за ним, однако теперь это казалось уже неважно» (S. 10).

К. уже тем признает законность надзора, что вступает с ним (надзором) в отношения речи. Может быть, и весь *Процесс* невозможен без этого признавания? В своей пространной защитной речи перед следователем Йозеф К. снова говорит, хотя и с оговоркой, что признает законность *Процесса*:

«Ваш вопрос, господин следователь, являюсь ли я маляром, показателем для стиля того Процесса, который Вы ведете против меня. Собственно говоря, Вы ведь даже не спрашивали, а приписывали мне ответ, опрокинув его, как ведро на голову. Вы, правда, можете возразить мне, что процесса вообще нет. И будете правы. Потому что процесс может иметь место только в том случае, если я его признаю. В настоящий момент я и в самом деле его признаю, из сострадания, если хотите» (S. 55).

В конце романа ситуация поворачивается на сто восемьдесят градусов: Йозеф К. выступает в том же контексте признавания уже не как субъект, а как объект речи. Когда К. собирается выйти из собора, окрик священника останавливает его:

турной деятельности самого Кафки. Отказавшись от всех удовольствий, развлечений и плотских радостей, возможных в браке, Кафка пытался посвящать ночи и воскресения литературному творчеству. Тому самому литературному творчеству, которое понимается как записывание и проверка всего существования. Йозеф К. хотел достичь того же своим заявлением». Однако в отличие от Кафки, господин К. все же не готов принести в жертву свое существование ради заявления: «Йозеф К. не готов исполнить свой план. Он не может себя уговорить, принести такие жертвы, которых требует перерождение (слово многократное встречающееся в «Процессе») его сознания в чистое Я».

²⁸Неразрешимая ситуация характеризуется приведенными выше симптомами. Ср.: Watzlawik. Op. cit. S. 178 ff. См. далее: Kilian H. Das enteignete Bewußtsein: Zur dialektischen Sozialpsychologie. Neuwied; Berlin, 1971. S. 16, 329. Anm. 4.

«Он уже почти выбрался из рядов лавок и приближался к свободному пространству, которое отделяло его от выхода. И тут впервые он услышал голос священника. Сильный поставленный голос. Он проникал в каждый уголок готового его принять собора. Но не к пастве обращался сейчас священник, совершенно точно, не к ней, спасительной лазейки быть не могло, он кричал: «Йозеф К.»» (S. 250 ff.)

Все, кажется, готовится для того, чтобы сфокусировать крик священника: пространство, время, место *Процесса*. Как показывает последующее размышление, именно сейчас Йозеф К. ощущает себя в ситуации второго и окончательного ареста. Крик священника вынуждает Йозефа К. сделать «признание». И К. видит, что его вина изобличена (S. 250 ff.).

К. замер и бросил взгляд на пол перед собой. Пока он был еще свободен, он мог идти дальше, он мог даже смыться отсюда через одну из трех деревянных дверей, до которых было уже рукой подать. Это означало бы, что он не разобрал окрика. Или разобрал, но не пожелал вникать, в чем дело. Однако обернись он, он был бы задержан. Обернувшись, он сознавался в том, что все прекрасно понял: кричат действительно ему, и он согласен повиноваться (S. 251).

Слышать — значит для К. признавать, что обращаются к нему. Что еще признает Йозеф К. тем, что откликается на свое имя? Узнает ли он в себе Отца, одновременно не будучи Отцом?²⁹ Йозеф К. становится узнаваем тогда, когда произносится его имя. Однако проблема состоит в том, что не он сам позволил себя узнать. Опыт говорит К. о двух возможностях обнаружить себя: дать себя узнать и быть насильно узнанным:

«Тебя зовут Йозеф К.», — сказал священник и, сделав неопределенное движение, — приподнял руку, лежавшую на перилах. «Да», — сказал К., он думал о том, с какой непринужденностью раньше называл свое имя. Но в последнее время оно стало тяготить его. Теперь его имя знали даже люди,

²⁹Freud S. Das Ich und das Es. Gesamte Werke. T. XIII. S. 262 f.: «Супер-эго есть не просто то пристанище, к которому стремится Оно [бессознательное. — прим. пер.] при попытке отождествления себя с новым объектом. Супер-эго — это еще и энергичная реакция со стороны Оно, направленная против объектного поиска. Его отношение к Я не ограничивается следующим предостережением: таким же (то есть, как Отец) должен быть и ты. В это отношение включается и другой запрет: таким (как отец) ты не должен быть, в смысле: тебе нельзя совершать все, что совершает он; кое-что остается его привилегией. Таким образом, идеал, к которому стремится Я, имеет двойное лицо, что понятно, поскольку сам идеал сформировался в результате усилий, направленных на подавление Эдипова комплекса. Собственно говоря, идеал субъективного Я и встал на ноги в процессе этого подавления».

с которыми он встречался в первый раз. Как хорошо было когда-то: сперва представиться, чтобы только потом быть знакомым (S. 252).

Священник заочно *знает* К., хотя К. не *представлялся* ему, т. е. еще не соглашался быть узнанным. Вербализация узнавания, как бы неприятна для К. она ни была, сама по себе вынуждает к откровению.

Так как теперь все могло происходить открыто, Йозеф К. — отчасти, из любопытства, отчасти, чтобы сократить процедуру, — подбежал к кафедре длинным порхающим шагом (с. 251).

Возможности обнаружения себя, которые известны К., оказывается, исключают друг друга. Пока все было скрыто и происходило по сценарию самооправдания, К. мог *открыто* назвать свое имя. Все может случиться «открыто», как только он, не давая себя узнать, узнается по его имени. В главе, посвященной собору, Кафка восстанавливает «прасцену называния», напоминающую «прасцену» (Urszene) во фрейдовском психоанализе³⁰.

³⁰Фрейд возводит «собственно вытеснение» (die eigentliche Verdrängung) к «первоначальному вытеснению» (Urverdrängung). По отношению к Urverdrängung «собственное» понимание выступает как «вторичное вытеснение» (Nachdrängen). «Первоначальное замещение» представляет собой «первую фазу замещения. На этой фазе сознание отказывается принять в себя психически оформленный Trieb» (Freud S. Die Verdrängung // GW. Bd. X. S. 250). Противоречие, в которое вступают сознание и бессознательное желание, интересует Фрейда в аспекте филогенеза. Фрейд прослеживает всю цепочку взаимосвязей до прасцены детского воображения, направленного на образы родительской сексуальности: «Мы удовлетворяемся тем выводом, что детский страх складывается из двух фантазий: первая развивается под влиянием запрета, не позволяющего прибегать к автоэротическому удовлетворению, вторая питается обнаружением ребенком у себя или у Другого женских гениталий. Обе фантазии сливаются воедино. [...] В равной степени нельзя исключить и того, что дитя, которое взрослые считают лишенным способности понимать и запоминать, становится свидетелем родительского соития (это происходит далеко не только в пролетарских семьях) или соития других взрослых. Невозможно предотвратить того, что ребенок задним числом поймет детское впечатление иотреагирует на него. Может случиться и так, что половое сношение изображается ребенку в мельчайших деталях, что затрудняет его собственный опыт или, как еще чаще бывает, воображение рисует половой контакт сзади, как у животных (morges fegatum). Можно не сомневаться, что прежде, чем появилась данная фантазия, ребенок наблюдал, как соединяются собаки. Ведь дети, особенно в период созревания, часто переживают ненасытную жажду зрительных впечатлений. Высшее проявление сексуального воображения покоится на эмбриональном опыте, когда еще не родившийся ребенок вспоминает о родительском коитусе» (Freud S. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse // GW. Bd. XI. S. 384 f.). «Прасцена»,

Повторение не свободно от теологических реминисценций. Человеку присваивается имя³¹, чтобы он дал себя опознать под своим именем³². Однако может ли он обозначить одним своим именем все то, что есть он? Все может происходить открыто, если человека узнают в его имени и признают таким, каким его имя его представляет. Ничто не может происходить открыто, если человек подчиняется требованию опознания и признает самого себя, называя себя по имени. Кафка сводит проблему оправдания к «прасцене» познания: узнавание в имени. С такой точки зрения Йозеф К. признает необходимость закона, по которому совершается его арест.

Прежде, чем мы перейдем от узнавания в имени к познанию закона, не лишним будет коснуться другой проблемы: вины Йозефа К.³³ Признание закона есть одновременно признание вины. Но о

на которую обращено детское переживание, является, как считает Фрейд, и исходной точкой, в которой происходит подавление и вытеснение первичных сексуальных реакций: «Нельзя освободиться от ощущения, что детский опыт является необходимым на раннем этапе познания. Этот опыт и образует железную подкладку неврозов. Если детские впечатления корреспондируют с реальностью, то это еще полбеды. Если же они оторваны от действительности, то замещение происходит на уровне намеков, недостающее заполняет фантазия. В любом случае результат один. Нам до сих пор не удалось проанализировать, насколько разнятся последствия детского опыта. В зависимости от того, чье участие в его формировании более значительно: фантазии или реальности» (Ibid. S. 385). Рассуждения Фрейда автоматически подкрепляют вводимый им термин «сцена». Ведь Фрейд говорит о процессе вытеснения как о реальном опыте. Именно такая постановка вопроса ставит Фрейда перед противоречием: почему, собственно говоря, невроз начинается с вытеснения «определенных фантазий, имеющих всегда одно и то же содержание»? «Как формируется потребность в таких фантазиях и откуда берется материал для них»? Хотя нельзя сомневаться в том, что Триб'ы являются естественным источником переживаний, но предстоит еще объяснить тот факт, что каждый раз рождаются «определенные фантазии с одним и тем же содержанием» (Ibid. S. 386).

³¹ Бог освободил язык, «служивший ему самому средством творения», дав человеку право нареkania. «Другими словами: Бог сделал вещи узнаваемыми через их имена. Человек дает вещам имена, по мере познания» (Benjamin W. *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* // *Schriften* II. S. 410). Ср. в данном контексте личное многомерное отношение Кафки к собственному имени.

³² «Человек сопикается с Богом через имена, которыми он нарекает себе подобных и явления природы. Он называет природу, руководствуясь полученным от нее же сообщением. Поскольку вся природа говорит немым безмолвным языком, который есть пристанище творящего божественного слова. Это слово сохраняется в человеке как познающее имя и парит над человеком как верховное суждение» (Ibid., S. 419).

³³ См.: Beicken. *Op. cit.* S. 276 ff. — Байкен говорит в связи с творчеством Каф-

какой вине идет речь? Если мы рассуждаем о «прасцене» познания (узнавание в имени), логично определить психоаналитически и вину. Что такое вина К., может быть, «вина вытеснения»? Однако и само вытеснение, и вытесненное представлены у Кафки не как проблема Йозефа К., а как проблема суда. Не Йозеф К., а суд наделяется часто упоминаемой двойственностью в отношении сексуальности³⁴.

Будь она сейчас Вашей любимой, Вы бы вряд ли очень тяготились, если бы потеряли ее или обменяли на кого-нибудь, на меня, например (S. 134).

Лени в своей речи подтверждает, что она вытеснила и заместила собой любовницу, которая была у Йозефа К. до начала *Процесса*:

«О-оо, — тут же закричала она, — Вы меня поцеловали». Поспешно с открытым ртом она взобралась на коленях на его живот. К. смотрел на нее ошеломленно. Теперь, когда она была близко, К. чувствовал возбуждаю-

ки о различении «теологических» и «экзистенциальных» критериев в определении «вины». Интерпретация вины возможна, с одной стороны, «на основе понятий экзистенциализма ("забытое существование", "неподлинное бытие")», с другой стороны, оправданы и теологические категории (первородный грех, необходимость ощущения человеком своей вины). Очевидно, что столкновение Йозефа К. с судом, которое нигде в романе не выступает явно, ориентировано на представление о глобальной человеческой виновности» (Ibid. S. 278). В данном исследовании параллельно рассматриваются условия возможности для других интерпретаций (часто противоречивых) вины, понимаемой метафизически. О подходах к изучению творчества Кафки см.: Beicken.

³⁴Противоположную точку зрения высказывает Зокель, (Sokel W. H. Op. cit. S. 154) ср.: «Вина Йозефа К. — в нем самом. Значение вины, как нам удалось установить, скрыто в ключевом слове — «копье». Судебный процесс погружен в недра психики Йозефа К. Суд олицетворяет собой сексуальный запрет и является предупреждением, требованием отказаться от эротического соблазна. Запрет передается стуком в стену, рядом с девушкой, которая должна не допустить Йозефа К. до половой близости». Делез и Гаттари (см.: Deleuze G., Guattari F. Kafka: Für eine kleine Literatur. Frankfurt/M., 1976. S. 68) отождествляют закон и сексуальный запрет: «В книгах судьи нарисованы исключительно неприличные картинки. Закон записан в порнографической тетрадке. Речь здесь уже не идет о мотиве «лживой юстиции», а о другом: юстиция имеет характер буйствующего либидо». С точки зрения нарративной теории нерешенным оказывается вопрос перспективы: в технике вытеснения сознания говорящего и язык нельзя представить независимыми от орального акта произнесения. О проблеме перспективы у Кафки см.: Reißner F. Der Erzähler Franz Kafka. Stuttgart, 1961; Walser M. Beschreibung einer Form. München, 1961; Kobs J. Kafka: Untersuchungen zu Bewußtsein und Sprache seiner Gestalten / Hg. v. U. Brech. Bad Homburg v.d. H. 1970; Fülleborn U. Zum Verhältnis von Perspektivismus und Parabolik in der Dichtung Kafkas // Wissenschaft als Dialog / Hg. R. v. Heydebrand, A. G. Just. Stuttgart, 1969. S. 289–312, 509–513. Ср. также: Krusche D. Kafka und Kafka-Deutung: Die problematisierte Interaktion. München, 1974.

щий горьковатый запах перца, который исходил от нее. Она привлекла к себе его голову, наклонилась в сторону, укусила и поцеловала в шею, затем укусила его волосы. «Вы меня выменяли, — вскрикивала она время от времени, — видите, Вы меня выменяли!» Тут одно ее колено соскользнуло, с легким криком она начала падать и почти коснулась ковра. К. обнял ее, чтобы удержать, и она потащила его за собой. «Теперь ты мой», — сказала она (S. 135).

Лени «принадлежит» К. по праву обмена. Взаимосвязь закона и сексуальности становится отчетливо видна, как только К. обращается к постижению закона. Прельщенный женой судебного исполнителя, К. обнаруживает неприличные картинки в правовых сводах:

К. раскрыл лежавшую наверху книгу. Глазам предстала неприличная картина. Мужчина и женщина сидели голые на канapé. Замысел художника можно было распознать вполне ясно. Хотя его неумелость не позволяла увидеть ничего большего: только мужчину и женщину, которые выделялись на картине своей телесностью. Они сидели чересчур прямо и, нарушая всякие законы перспективы, лишь слегка оборачивались друг к другу. К. не стал листать дальше (S. 67).

Закон — это вытеснение сексуальности. В такой форме он является Йозефу К. К. терпит первое поражение, когда он сам защищает себя перед следователем. Защиту прерывает сексуальная сцена между студентом Бертольдом и женой судебного исполнителя:

Визг, раздавшийся на другом конце зала, прервал Йозефа К. Он прищурил глаза, потому что пасмурный свет дня походил на белые испарения и слепил. Беспокойство исходило от прачки, в которой К. уже при входе угадал источник значительной помехи. Была ли виновата она или не она, — пока что нельзя было понять. К. только увидел, что какой-то мужчина втянул ее в проем двери и прижал к себе. Но визжала не она, а мужчина. Рот его был широко растянут, и он глядел в потолок. Вокруг обоих образовался небольшой кружок, — посетители, бывшие в галерее, казалось, были в восторге от того, что серьезность, которую К. внес в собрание, была таким образом нарушена (S. 61 ff.).

Характер отношений Йозефа К. с Лени и с женой судебного исполнителя говорит о том, что закон есть реальность. И К. участвует в ней. Он не сознается даже перед собой в сокрушительном поражении в борьбе за жену судебного исполнителя³⁵. Это дало повод

³⁵Кафка F. Prozeß. S. 75: «К. медленно следовал за ними, он видел, что это первое беспорядное поражение, которое ему пришлось претерпеть от этих людей. Конечно, из-за него не следовало бы терять веру в себя. Он проиграл только потому, что искал борьбы. Если бы он остался дома и продолжал вести свою привычную жизнь, тогда бы он имел тысячу преимуществ перед каждым из

исследователям обвинить К. в том, что он идет путем подавления либидо³⁶.

Речь здесь идет о подавлении либидо. Коль скоро это так, ясно, что подавление неотделимо от реальности судебного *Процесса*³⁷. Не случайно Кафка сводит действие романа к «прасцене» вхождения в речь. На «сцене», которую Кафка повторяет в «Процессе», разыгрывается вытеснение либидо во время вступления сознания в ипостась языкового выражения. Закон, который Йозефу К. предстоит познать, является не чем иным, как знанием о вытесненном³⁸. Двусмысленность суда вводит Йозефа К. в понятное искушение: попытаться оправдать самого себя. Попытка самооправдания заканчивается провалом. Должен ли был К. необходимо потерпеть неудачу и по какой причине? По той ли, что вытеснение либидо истекает не из самого сознания, а представляется началом вхождения этих людей. Каждого он мог бы убрать со своего пути, стоило только шевельнуть ногой.

³⁶Sokel W. H. Op. cit. S. 158 f.: «На этот раз К. должен признать, что потерпел несомненное поражение, он чувствует власть судьбы, которая простирается над ним. Но всего лишь на мгновение. Следом за этим мгновением снова начинает работать машина подавления. Страдание быстро проходит. Однако попутные мысли, которые неожиданно выстреливают в голове героя, чтобы затем снова умолкнуть, — именно они необыкновенно важны для Кафки. В них раскрывается правда. Опыт подавления либидо гарантирует восстановление фасада субъективного «Я». Некоторое время это «Я» было разрушено. Для нарративной структуры, которой придерживается Кафка, весьма важны оба мотива: маленькие разоблачающие мысли и разросшийся аппарат подавления. Последний засыпает рождающиеся противоречия словесным шлаком». Ср. (Ibid. S. 161): «Пуская в ход фантазию, Йозеф К. выворачивает действительность наизнанку: ему кажется, что унижение испытывает не он, — тот, кого лишили реального зрелищного переживания, а его соперник, который в действительности торжествует и вводит у К. любимую женщину. Йозефу К. мерещится, будто это его противник вынужден молить женщину о милости, в то время как он сам — Йозеф К. — гордо наслаждается победой. Бегство в фантазию — вот то, на что решается К., чтобы обезвредить в глазах действительности свое реальное «Я»».

³⁷Универсальная сила потребности рождается в процессе вытеснения бессознательных реакций. Ср. в данном контексте (Deleuze G., Guattari F. Op. cit. S. 60): «Знаменитые тексты в «Процессе» представляют закон как пустую данность, без всякого содержания, без узнаваемой предметности: закон выступает исключительно как приговор, как наказание. Никто не знает его внутреннего смысла». Ср.: «Там, где, казалось, должен быть закон, в реальности проявляется голая потребность. Суд — это воплощенное желание, а не закон. [...] Справедливость — это случайность, а не необходимость. [...] Она «является подвижной», как блуждающая страсть, не как твердая воля». (Ibid. P. 68)

³⁸То есть К. осознает свою жизнь как вину. Об интерпретации виновности ср.: Sokel W. H. Op. cit. S. 140 ff.

ния в речь? Чтобы истолковать психоаналитический смысл закона, который раскрывается Йозефу К. в притче о стороже, попробуем добавить к инструментарию Фрейда теоретические разработки Лакана³⁹.

Притча «Перед законом» служит для того, чтобы помочь К. избавиться от его заблуждения относительно судебного *Процесса*. К. ошибается, когда думает, что после окрика священника сможет поговорить с тем «откровенно». Он произносит следующие слова:

Ты исключение среди всех тех, кто участвует в Процессе. Я больше доверяю тебе, чем любому из них, сколько бы их ни было. С тобой я могу говорить откровенно (S. 255).

Ответ священника разочаровывает Йозефа К.:

«Не заблуждайся», — сказал священник. «В чем не заблуждаться?», — спросил К. «Ты заблуждаешься в Процессе», — сказал священник. [...] (Ibid).

Заблуждение К. носит не личный, а институциональный характер. К. заблуждается относительно того судебного Процесса, в котором участвует священник. Он заблуждается, поскольку думает, что может «говорить откровенно» лишь по той причине, что к нему обратились и его узнали. Он заблуждается относительно заблуждения, которое составляет суть подобного опознания, заблуждение — это непознанный закон суда, непознанный закон речи. По мнению

³⁹ Следуя Лакану, можно понимать «первоначальное вытеснение» как вытеснение субъективного «Я» во время его вхождения в речь: «На этом факте, в самом деле, сосредоточено все наше внимание — субъективный статус цепочки означающих: в бессознательном, или, лучше сказать, в “первоначальном вытеснении”» (Lacan J. Subversion des Subjekts. Op. cit. S. 192). Ср.: Lang H. Die Sprache und das Unbewusste // Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse. Frankfurt/M., 1973. S. 244 f., 256 ff. — Лакан притворяется, будто в формулировании своих постулатов он следует открытию Фрейда. Однако так ли это? Когда Фрейд говорит о «речевой терапии» (talking cure), то он имеет в виду реконструкцию в речи личного житейского опыта. Та же модель может быть перенесена на реальный исторический опыт. В этом случае правомерно говорить о «первоначальном вытеснении» (см. прим.³⁰). Фрейд, таким образом, остается верен своей неизменной схеме интерпретации, разработанной им на материале мифа об Эдипе. В основу схемы положен анализ действия, а не речи. Развивая данную модель, Лоренцер (не без опоры на Хабермаса) свел «речевую терапию» к теории «сценического понимания». Ср.: Lorenzer P. Op. cit. Относительно критики тезисов Лакана ср. его же: Über den Gegenstand der Psychoanalyse oder: Sprache und Interaktion. Frankfurt/M., 1973. S. 119 ff., 153–167. О сопоставлении различных подходов (Лакан, Ватцлавик, Фуко и Хабермас) ср.: Kreis R. Die doppelte Rede des Franz Kafka: Eine textlinguistische Analyse. Paderborn, 1976.

Лакана, который, в свою очередь, следует за Романом Jakobsonом⁴⁰, язык функционирует на основе двух первичных операций: метафоры и метонимии. Обе операции Лакан интерпретирует в психоаналитическом ключе: как 'сдвиг' (Verschiebung) — метонимия и 'уплотнение' (Verdichtung) — метафора⁴¹. В жизни сознания система метафор и метонимий функционирует как система обманов и обменов. Об обмене можно говорить в том смысле, что один знак в речи замещает другой. Обман происходит потому, что во время подмены знаков говорящий невольно совершает самообман.

Проблема не в том, чтобы знать, говорю ли я о себе в адекватной манере, которая соответствует тому, чем я являюсь. Проблема в том, чтобы знать, являюсь ли я, если говорю о чем-то или о ком-то, тем самым, о ком или о чем я говорю.⁴²

Я являюсь *Другим*, чем тот, о ком я говорю, только на основании замещения, репрезентации. В порядке речи — хотя здесь не имеется в виду «стадия зеркала» [stade du miroir]⁴³ — замещение⁴⁴ при-

⁴⁰Ср.: Jakobson R. Der Doppelcharakter der Sprache: Die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik (1956) // Literaturwissenschaft und Linguistik: Ergebnisse und Perspektiven / Hg. v. J. Ihwe. Bd. I. Frankfurt/M., 1971. S. 323–333. В связи со ссылками на Jakobsona ср.: Lacan J. Subversion des Subjekts. Op. cit. S. 19; Anm. 8 и S. 173: «Недостаток историчности [имеется в виду: присущий формализму. — прим. автора] делает еще интереснее следующую параллель: открытые Фрейдом фундаментальные механизмы, управляющие сферой бессознательного, пересекаются с языковыми явлениями метафоры и метонимии, которые рассматриваются формальной школой также как исходные. Речь идет об эффектах субституции и связи означающих на разных уровнях речи: как в синхронном, так и в диахронном разрезе».

⁴¹Lacan J. Op. cit. S. 30 ff., 36: «"Уплотнение" по-французски читается как condensation ('конденсация'). Имеется в виду перегруженность структуры означающего, в которой метафора вступает в поле действия; имя при этом указывает на перемещение значения в область поэтического ['Ver — dichtung' ('опознание', уплотнение) — неперевоодимая игра слов. — прим. пер.]. Данный механизм, будучи поэтической природы, одновременно выглядит весьма традиционным. "Сдвиг" (Verschiebung) по-французски читается как déplacement. Имеется в виду передвижение значения, метонимия. Французский термин в этом случае более точно соотносится с немецким. Он фигурирует у Фрейда как инструмент бессознательного. И с тех пор слывет лучшим средством для обхода цензуры». [сознания. — прим. пер.].

⁴²Ibid. S. 42.

⁴³О теории «зеркальной стадин» ср.: Lacan J. Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion // Schriften. Bd. I. S. 67.

⁴⁴Ср.: Lacan J. Subversion des Subjekts. Op. cit. S. 183: «Мы не будем здесь более касаться нашей "зеркальной стадин". Оставим ее в покое как стратегическую точку отсчета, откуда мы принялись строить возражения против привиле-

нимает различные контуры обмана. Обман восходит к представлению о символе как категории договорного права: символ определяется как обмен, или подмена:

Эти ритуальные дары являются уже символами, в том смысле, в котором «символ» означает «договор». Точнее, сначала символы входят в договор на правах означающих, а затем обосновывают силу договора как означаемого⁴⁵.

В одной из формулировок Лакана⁴⁶ говорится о подмене значения как об «убийстве вещей». Когда вещи (например дары) начинают означать договор, они меняют свой первоначальный характер. В новой ипостаси они служат обмену, приносятся в жертву как эквивалент чего-то Третьего, что возникает на их основе. Теряя свой первоначальный характер, вещи выходят из употребления. Предметы роскоши превращаются в предсказания или обещания. На этом принципе строится культурообразующая роль «символического порядка» [*ordre symbolique*] — в данном тезисе Лакан следует интерпретации инцестуального табу, предложенной Леви-Строссом⁴⁷. Символический порядок, будучи обменом, продвигает вперед цивилизацию. С другой стороны, он создает условия для обмана, в частности, для самообмана, который есть обман себя через СЕБЯ. «Убийство вещей» увековечивает в субъекте жажду обладания вещами:

Символ сначала выступает как убийство вещи, и эта смерть увековечивает в субъекте вождление...⁴⁸

Лакан различает потребность (*besoin*), просьбу-требование (*demande*) и вождление (*désir*)⁴⁹. С позиции богословов и философво-моралистов, вождление квалифицируется как особенно низкое чувство, проявление «тищенной страсти»⁵⁰. И тем не менее оно является правдой субъекта. Вождление — это то отношение, которое освобождает субъекту путь в речь. Для Лакана — и этим он прин- гированного положения, которое занимает в теории так называемое автономное «Я».

⁴⁵Lacan J. Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse // Schriften I. S. 112

⁴⁶Ibid. S. 166. Cp. также: Eadem. Das Drängen des Buchstabens. S. 22.

⁴⁷Cp.: Lévi-Strauss C. Strukturale Anthropologie. Frankfurt/M., 1971. К ссылкам на Леви-Стросса cp.: Lacan J. Funktion und Feld. S. 117 ff.

⁴⁸Lacan J. Op. cit. S. 166.

⁴⁹Lang H. Die Sprache und das Unbewußte. S. 216.

⁵⁰Lacan J. Subversion des Subjekts. S. 187.

ципиально отличается от Леви-Стросса⁵¹ — интересен тот, кто говорит [qui parle], точнее, субъект КТО в речевом действии КТО ГОВОРИТ, другими словами, субъект Бессознательного⁵². Для него важен субъект как голос без сознания, т. е. как подчиненный, под чем-то лежащий *subjectum* [от лат. *sub* 'под' и *jacere* 'лежать'. — прим. пер.], подвластный порядку речи. В упорядоченной структуре речи субъект выступает как слуга «sujet» [та же игра слов, что и в латинском «subjectum». — прим. пер.], он выходит навстречу как материал, повод или предлог речи. Субъект может стать темой ЭТО-Я (*le moi*), если говорящий, произнося фразу, имеет в виду в ней себя. От ЭТО-Я отличается сознание говорящего Я-ГОВОРЯЩИЙ (*je*): оно предстает как субъект высказывания⁵³: осознанный, знающий, хотя неузнанный. Проблема лакановского анализа состоит в том, что вытесненный, отщепившийся субъект желания (осмысленного как «вожделение») выводится на поверхность «значимого порядка» (*ordre signifiant*) через не менее значимую элизию (*élimination signifiante*). Субъект рождается из языка:

Действие речи проявляется, если в субъекта вводится причина. Вследствие происходящего действия субъект не может быть причиной себя само-

⁵¹ В некоторых тезисах Лакан солидарен с Леви-Строссом. Например, в допущении, согласно которому человеческие культуры функционируют как символические системы, устроенные по принципу обмена. Процессы обмена могут быть реконструированы подобно тому, как реконструируются закономерные изменения в фонологической парадигме. («Наглядным примером символической системы может служить система родства, организованная на основе инцестуального табу. В ней женщина представляется не в виде объекта вожделения, а как символический дар, ценность которого в коммуникации определяется его отношением к другим элементам системы».) Из этого тезиса логично вытекает тот вывод, что субъекты осознают и перепроверяют занятое ими место в символическом порядке, а также расчисляют собственную стоимость в нем. Лакан не соглашается с таким выводом, утверждая, что, хотя субъект, реализованный в символическом порядке языка, причисляет себя к системе, но при этом в отношении системы же (языка) предстает как недостаточный субъект (Lacan J. *Subversion des Sujekts*. S. 181). Другими словами, субъекту, как считает Лакан, никогда не удастся создать удовлетворительное равновесие. Поскольку во время каждой символической интерпретации он распадается на сознательное «Я» и на бессознательное «Оно». Последнее фигурирует как центр выражения тайного вожделения, «тщетной страсти» (*Ibid*), которая всегда остается за пределами рационального контроля.

⁵² Lacan J. *Subversion des Sujekts*. S. 174; ср. также: Lang H. S. 268.

⁵³ О различении «высказанного» (*énoncé*) и акта «высказывания» (*énonciation*) ср.: Lang H. Op. cit. S. 249 f.

го; субъект таит в себе лишь червячка причинности, который расщепляет его. Причина есть означающее, вне которого не существовало бы субъекта в реальности⁵⁴.

Итак, язык нуждается в субъекте, потому что первый без второго ничего не смог бы репрезентировать:

Означающее — это то, что для другого означающего обнаруживает его, субъекта⁵⁵.

В-третьих, все, что выражается знаком, субъект репрезентирует только в интересах и относительно другого, выражаемого знаком:

Данное означающее будет таким означающим, для которого прочие означающие представляют субъекта: т.е. без данного означающего все остальные означающие не смогут представить ничего. Потому что можно представить что-то только для чего-то⁵⁶.

Подсознательное организовано, как и язык⁵⁷, в форме «значимой цепочки» («*chaîne signifiante*»), или «цепочки означающих». В таком виде оно является «правдой» субъекта. Другими словами, вход в символический порядок («*ordre symbolique*»), неизбежно требует поставить под запрет символического отца («*nom du père*⁵⁸»). Таким образом, вхождение в символический порядок осуществляется как манифестация нехватки.

*

Степень, на которой Йозеф К. оказывается во время Процеса, — это степень вхождения в язык (по Лакану), представленная в форме притчи: деревенский человек перед лицом закона. В притчу вложен смысл, обратный пафосу романа. Интересно проанализировать ее в проекции на Йозефа К.⁵⁹ Заблуждается ли дере-

⁵⁴Lacan J. *Subversion des Sujekts*. S. 213

⁵⁵Ibid. S. 195.

⁵⁶Ibid.

⁵⁷Ср.: Lacan J. *Das Drängen des Buchstabens*. a.a.O. S. 125; Lang H. *Op. cit.* S. 265.

⁵⁸Lacan J. *Subversion des Sujekts*. S. 188.

⁵⁹Относительно толкования притчи о стороже ср.: Emrich. *Op. cit.* S. 266 ff.; Sokel W. H. *Op. cit.* S. 239 ff.; Henel I. *Die Türhüterlegende und ihre Bedeutung für Kafkas «Prozeß»* // DVjs. 1963. Bd. 37. H. I. S. 50–70; Kobs J. *Kafka*. *Op. cit.* S. 525 ff.; далее: Born J. *Kafka's Parable «Before the law»*. *Reflections towards a Positive Interpretation* // Mosaic. 1969/1970. Vol. 3. № 4. S. 153–162; Deinert H. *Kafka's Parable «Before the Law»* // GR. S.a. Vol. 39. № 3. S. 192–200;

венский человек относительно закона или сам закон обманывает его?

В дверях закона стоит сторож. К этому сторожу подходит деревенский человек и просит пропустить его в закон. Но сторож говорит, что он его сейчас не может пропустить (S. 255).

Запрету, данному в начале, противоречит последнее объяснение сторожа:

«Ведь все стремятся к закону, — сказал деревенский человек, — как такое могло случиться, что за много лет никто, кроме меня, не просил, чтобы пустили его?». Сторож замечает, что деревенский человек уже дышит на ладан, и рычит на него, стараясь поразить его уже слабеющий слух: «Здесь никого и не могли бы впустить, кроме тебя, потому что этот вход предназначен был только для тебя. Вот я пойду и сейчас закрою его» (S. 257).

Либо вход в закон все-таки предназначался для деревенского человека, но тогда ему не могли запретить войти. Либо ему действительно запрещают войти, но тогда вход не мог предназначаться ему. Деревенский человек потерял свою жизнь перед входом в закон. К. истолковывает притчу так, что сторож обманул странника. «Итак, сторож обманул того человека». К., таким образом, считает, что между двумя объяснениями содержится противоречие. Однако священник, который в заключительном разговоре посвящает К. в толкование текста, не видит между двумя объяснениями никакого противоречия:

В истории, в которой рассказывается о входе в закон, сторож дает два объяснения — одно в начале, другое — в конце. В первом говорится так: сторож не может впустить сейчас человека. А во втором сказано иначе: этот вход предназначался только для тебя. Если бы между объяснениями существовало противоречие, тогда правда была бы твоя, тогда бы выходило, что сторож обманул человека. Но здесь нет противоречия. Напротив, первое объяснение предопределяет второе (S. 258).

Отказ сторожа означает следующее: деревенский человек мог бы раньше задать освобождающий его сознание вопрос:

«Сторож выступил с избавляющим сообщением только тогда, когда оно уже не могло помочь деревенскому человеку. — Его просто никто не спра-

Foulkes P. A. *The Reluctant Pessimist // A Study of Franz Kafka*. Den Haag, 1967; Politzer H. *Franz Kafka, der Künstler*. Frankfurt/M., 1965; Studienausgabe, 1968; Franz Kafka. *Sieben Prosastücke, ausgewählt und interpretiert von Franz Baumer*. München. 1965; Zimmermann W. *Deutsche Prosadichtungen unseres Jahrhunderts: Interpretationen für Lehrende und Lernende*. Düsseldorf, 1966.

шивал раньше, — сказал священник, — подумай, что тот всего-навсего был сторожем и, как сторож, исполнял свой долг» (Ibid).

Сторож, подчиненный деревенскому человеку, кажется, зависит в своих объяснениях от поведения самого деревенского человека.

Зависимость первого от поведения второго делает возможным другое толкование притчи: обманутым оказывается не человек из деревни, а сторож: «Здесь есть одно мнение, которое утверждает, что обманут как раз сторож» (S. 260). В своей простоте сторож обманывается в содержании закона, которое он никогда не видел, и заблуждается относительно деревенского человека. Он не знает о своем подчиненном положении перед человеком из деревни: «Прежде всего можно утверждать, что свободный всегда начальник несвободному» (S. 262). Данное толкование притчи вытекает из противоречия, существующего между ситуацией и словами сторожа:

Деревенский человек сперва размышляет и затем спрашивает, можно ли ему будет позже войти в закон. «Позже да, — отвечает сторож, — а сейчас нет». Так как ворота в закон открыты, как и всегда, а сторож делает шаг в сторону, деревенский человек наклоняется, чтобы через дверь иметь возможность заглянуть внутрь (S. 255 ff.).

Если дверь в закон «всегда открыта», сторож, очевидно, не может закрыть ее и после того, как человек умрет⁶⁰. Заблуждение, в котором пребывает сторож, поэтому особенно безысходно. Ведь оно затрагивает его служебный долг. Не только по службе, но и в сфере знания сторож, оказывается, уступает деревенскому человеку. Хотя бы потому, что деревенский человек после смерти видит «свет, который исходит из дверей, ведущих в закон». Между тем, сторож, как выясняется, не замечает никаких изменений. Многие

даже полагают, что сторож, в конце концов, уступает в своем знании деревенскому человеку, поскольку второй видит свет, который исходит из дверей, ведущих в закон, в то время как сторож стоит спиной ко входу и ничем не обнаруживает, что он заметил какие-то перемены (S. 263).

Сторож пребывает в заблуждении, не зная, что он стоит ниже,

⁶⁰ Kafka F. Prozeß. S. 262 f.: «Напоследок он ведет речь от входа и говорит: "Я пойду сейчас и закрою ворота". Но оказалось, что входная дверь в закон всегда открыта, и если сказано "всегда", значит она в самом деле всегда открыта, независимо от того, сколько проживет деревенский человек, для которого предназначена дверь. И сам сторож не сможет запереть ее».

чем деревенский человек. Но как объяснить подчиненное положение сторожа?

Два изложения притчи едины в одном: сторож в обоих выступает зависимым от поведения деревенского человека. С позиций теории коммуникации⁶¹, противоречия в текстах обеих притч адекватны противоречиям в поведении деревенского человека. Иначе говоря, деревенский человек сам создает те противоречия, которые ввергают его же в заблуждение. Он выступает перед сторожем с парадоксальными требованиями. Без всякого принуждения, оставаясь свободным и имея возможность действовать спонтанно, деревенский человек несвободнее. Акт самоопределения противоречит содержанию самоопределения, т. е. тому смыслу, в каком деревенский человек определяет себя. Парадоксальность, которая характеризует поведение деревенского человека, имеет последствия и для сторожа. Он не может понять, является ли деревенский человек свободным или нет. Сторож попадает в патовую ситуацию, не имеющую решения. Он и ведет себя нерешительно, признавая в деревенском человеке того, кем тот представился. «Сейчас» в объяснении сторожа означает: до тех пор, пока деревенский человек остается несвободным, сторож не пустит его в закон. Парадокс, в котором Йозеф К. оказывается на *Процессе*, соответствует тому парадоксу, который обнаруживает в своем поведении деревенский человек. Оба парадокса обратно пропорциональны друг другу. Под влиянием внешних обстоятельств (незнание закона, нарушение судебной процедуры) Йозеф К. оказался вынужден выступить свободным субъектом. Он терпит поражение в связи с неразрешимостью возникшей ситуации. Деревенский человек, являясь свободным, выступает как несвободный субъект. Он тоже оказывается беспомощным перед лицом той ситуации, которую сам создает. Путь самооправдания для Йозефа К. не может стать средством решения проблемы. Но и случай деревенского человека, — не является ли он собой ту же зависимость субъекта от ситуации?

Йозеф К. считает, что безвыходность ситуации вызывает сторож (даже по второму варианту притчи):

Нельзя разобрать, видит ли сторож ясно или он заблуждается. Я сказал, что обманут деревенский человек. Если сторож обладает ясным зрением, можно было бы в этом сомневаться. Если же в заблуждении пребывает

⁶¹ В данном контексте и далее см.: Watzlawick. Menschliche Kommunikation. S. 117 ff.

сторож, то его заблуждение должно неизбежно передаваться деревенскому человеку. Сторож тогда, хотя и не является обманщиком, настолько глуп, что его следовало бы гнать со службы (S. 263).

В действительности, зависимость сторожа от поведения деревенского человека не есть зависимость от парадоксального самоопределения последнего. Деревенский человек, в самом деле, определяет свое отношение к сторожу как отношение несвободного субъекта. Однако это отношение не потому несвободно, что о разрешении войти в закон деревенский человек «просит». Просьба («demande») — это формула не самоопределения, но скорее — отношения, на основе которого субъект прокладывает себе путь в речь⁶². Сторож адекватным образом реагирует на это отношение деревенского человека. Он рассматривает попытку заглянуть внутрь закона как соблазн:

Когда сторож это замечает, он смеется и говорит: «Если тебя настолько привлекает возможность войти, тогда попытайся сделать это невзирая на мой запрет» (S. 256).

Однако почему сторож отвечает на просьбу запрещением? После того как деревенский человек произнес слова прошения, он оказывается под властью символического порядка. Он подчиняется закону языка. Реальность субъекта мыслится как его реализация в речи. Одно из исходных условий реализации состоит в том, что субъект не заблуждается относительно правомерности языкового закона. Запрет имеет власть соблазна. В нем содержится имплицитный призыв, проверить свой же собственный смысл, переступив через него: «Попробуй войти, несмотря на мой запрет». Таким образом, запрет наделен функцией обещания. Обещание может исполниться, если перешагнуть через запрет. Желание, не удовлетворенное в настоящем, имеет шанс быть удовлетворено в неопределенном будущем. Деревенский человек заблуждается относительно *Процесса* в той мере, в какой он заблуждается относительно существа запрета. Запрет, с одной стороны, становится обязательным (функционально), с другой стороны, нет гарантий того, что его функциональность является истинной. В конце концов, разговор подходит к интерпретирующей рефлексии *Процесса*, к условию возможности в интерпретации закона.

По мнению священника, вникание в содержание закона сводит-

⁶²Ср.: Lacan J. Die Bedeutung des Phallus // Schriften. Bd. II. S. 126.

ся к постижению неизбежного, однако не обязательно истинного контекста взаимосвязей. К. утверждает, что заблуждение сторожа обязательно передается деревенскому человеку. Но таким образом К. волей-неволей выносит суждение о стороже с позиций закона: «Ты только представь себе, — не может успокоиться К., критикуя служебную некомпетентность стража, — ведь сторожу от его заблуждения нет никакого вреда, а деревенскому человеку вреда в тысячу раз больше» (S. 249). Очевидно, К. выносит приговор с позиций закона. Но имеет ли К. право имеет ли вообще человек право, выступать глашатаем закона?

«Здесь тебе будут возражать», — сказал священник. — Многие говорят, что история вообще никому не дает права судить о стороже. Каким бы он нам ни казался, он все же слуга закона. Он относится к сфере закона и избавлен тем самым от человеческого суждения» (S. 263 ff.).

Эта новая постановка вопроса звучит как опровержение прежних заключений.

Если так, то нельзя считать, что сторож подчинен деревенскому человеку. Быть привязанным долгом службы ко входу в закон — это много труднее, чем свободно жить в мире. Деревенский человек только сейчас подходит к закону, а сторож уже давно стоит там (S. 264).

Мы приближаемся к последней ступени в рефлексировании закона. Методически обжалуя утверждение К., священник определяет текст как единственное возможное условие всяких высказываний о законе. Он просит К. высказать суждение о том праве, которое в тексте преподносится как право критиковать закон. Возражения священника строятся на следующем доводе: приговор, который К. выносит сторожу, предполагает знание закона. К. в точности, как деревенский человек, знает закон исключительно в лице сторожа. К. не знает закон с позиции служебного долга, т. е. закона. Он не в состоянии оценить сторожа, встав на точку зрения самого сторожа. К. может лишь попытаться понять закон, ориентируясь на несовершенно внешность последнего. Критически оценить репрезентацию закона К. не в состоянии. Но признав это, мы должны признать и другое: понимание закона невозможно без понимания необходимости закона. Заблуждение К. основано на том, что он признает закон или истинным, или неистинным.

«С таким мнением я не согласен, — сказал К., качая головой, — ведь если согласиться с ним, нужно считать правдой все, что ни скажет сторож. Но ты сам подробно обосновал, что это невозможно». «Нет, сказал священник, — не нужно считать все правдой, — нужно считать все необходимостью» (Ibid).

К. принимает поучение священника, отвечая тому лаконичным замечанием:

«Мрачный вывод, — сказал К., — Ложь делают вселенским законом». Хотя К. произнес это в конце, но это не было его последним заключением (S. 250).

Вопрос о правде, о правде закона, кажется неразрешимым. Или правда, как и все, что до этого приводило к неразрешимым парадоксам, тоже существует лишь на определенных условиях?

Тексты Кафки имеют одну особенность. Возможность их толкования зашифрована в них самих⁶³. Одна из интерпретаций представлена позицией священника: системно-теоретический анализ приводит к тексту как к условию равноправности всех возможных высказываний о законе. Заблуждение К., таким образом, не связано с парадоксальностью высказываний о законе. Оно есть заблуждение, происходящее из неизменности «Письма». Неизменность *Письма* лежит в основе парадокса. В романе есть одно место, когда текст в рефлексивном порядке отражается в тексте, т. е. утверждает сам себя. В этом месте критически упоминаются «мнения», от которых излишне зависит Йозеф К.:

«Пойми меня правильно, — сказал священник, — я представляю тебе всего лишь мнения, которые существуют на данный счет. Ты не должен придавать им излишнего веса. Письмо неизменно. А мнения зачастую — выражение отчаяния по этому поводу» (S. 260).

Мнения — это всего лишь результат интерпретации. Они вытекают из того отношения к закону, которое священник считает единственно возможным. Лишь однажды, и то неудачно, К. пытается оправдать себя. В остальных случаях К. ведет *Процесс*, руководствуясь только собственным разумением. Все его усилия были направлены на то, чтобы понять: что «хочет» от него закон. Вот что определяет вообще отношение К. к миру: он понимает «разумение» в практическом смысле. То есть извлекает из мира политическую и эротическую пользу. В жизни необходимо предвидеть, что от Вас ожидают. Нужно быть готовым к тому, чтобы видеть свои преимущества. Священник не осуждает практически направленной интерпретации. Он лишь предостерегает от попыток приписывать самому закону те же практические помыслы. В таком стиле священник

⁶³Об этом ср.: Elm Th. *Problematisierte Hermeneutik: Zur «Uneigentlichkeit» in Kafkas Kleiner Prosa* // DVjs. 1976. Bd. 50. S. 477–510.

завершает разговор. Именно его реплика является заключительной:

«Я вхожу в состав суда, — сказал священник, — почему же я должен сам чего-то желать от тебя. Суд от тебя ничего не хочет. Он принимает тебя, когда ты приходишь, и он отпускает тебя, когда ты уходишь» (S. 265).

Итак, закон полагается на *Письмо*, а не на помыслы, чьими бы и какими бы они ни были. Закон выступает в своей человеческой манифестации: суд. И если все же создается впечатление (только впечатление), что суд руководствуется помыслами, то речь идет лишь о помыслах, которые могут быть, смотря по обстоятельствам, учтены в интересах ответчика. Ощущение, будто закон что-то хочет от Вас, является заблуждением. Оно вытекает из диалектики применения закона⁶⁴. Определенное издание текста может спровоцировать уверенность, будто и весь текст представляет закон без опоры на смысл, не ясно, а скрыто или фрагментарно, с предвзятостью, которой не видно конца. Предвзятость в реальности проявляется не в законе, а в его экзегезе, которая лишь служит тексту областью прикладного применения⁶⁵. Вот причина того, почему закон предстает как необходимость, а не как истина.

*

Литературно-теоретически, таким образом, вперед выдвигается проблема мимесиса: представление закона через подражание⁶⁶. Од-

⁶⁴Ср.: Gadamer H. G. Wahrheit und Methode. S. 291: «Наши рассуждения привели нас к осмыслению того, что понимание текста есть не что иное, как его практическое применение к той реальной ситуации, в которой в настоящий момент времени располагается интерпретатор. «Последствия истории не зависят от их признания или непризнания. В этом как раз и состоит власть истории над конечным человеческим сознанием. История дает себя знать там, где верят в метод и с этой верой отрицают собственную историчность» (S. 285).

⁶⁵Ibid. S. 292: «Закон не требует, чтобы его понимали исторически. Хотя право, постулируемое в нем, подлежит конкретизации в форме толкований. Таким образом, религиозный текст не претендует на то, чтобы остаться голым историческим документом. Он должен истолковываться относительно того благодатного действия, которое содержится в нем. И в том, и в другом случае, идет ли речь о законе или возвещении благодати, всегда текст, чтобы быть понятым адекватно (т. е. в соответствии с тем, на что претендует текст), должен в каждый момент времени (т. е. и в каждой конкретной ситуации) пониматься заново и по-другому. Понимание уже есть применение».

⁶⁶Такое представление строилось бы одновременно по аналоговому, и по диалектическому принципу, в систематике Вацлавика (Menschliche Kommunikation. S. 61 ff.). Подробное комментирование настоящего тезиса см. в публикации: Turk H. Literaturtheorie. Bd. II.

нако какое значение мы отведем тексту, претендующему на столь многое? Так звучал бы вопрос с позиций методики. Кафка видит в «познании через написание» возможность субъективной легитимации. Она укрепляет его жизненную основу. Кафка сам создает себе текст, дающий право действовать. В нем «пусть все происходит открыто». Однако то же отношение между действием и речью можно использовать для объективного обоснования легитимных форм языкового выражения⁶⁷. Достаточно вспомнить хотя бы «простые речевые действия». Моделью, в которой реализуется данный подход, следует признать диалог, но не *Письмо*⁶⁸. Разрешаются ли таким образом обозначенные выше противоречия? Ответ на поставленный вопрос позволил бы судить о познавательной силе литературы. Ее единый концепт включает практическое овладение логически организованной речью. При этом — в узко прагматическом смысле — предусмотрена одна и та же ситуация для учащегося и обучаемого. Эта ситуация оправдывает легитимность литературы как таковой. Действительно, «оставаясь в рамках того языка, на котором мы уже говорим», можно начать учиться «говорить на нем заново»⁶⁹. Прочитаем из «Основ логики»:

Хотя «учитель» по начальной дошкольной подготовке придерживается определенного плана, он ни в коем случае не претендует на авторитет учителя. Он ориентируется исключительно на самостоятельный логический потенциал своего читателя. Последний, при таком подходе, является уже не «учеником», а партнером⁷⁰.

Единая ситуация «обучающийся—учитель» утверждает двоякую цель. Но постольку, поскольку такая цель задана, она не обязательно должна быть достигнута. Практически мы должны бы-

⁶⁷Kamlah W., Lorenzen P. Logische Propädeutik. Vorschule des vernünftigen Redens. Mannheim, 1973. S. 11: «Чего нам сегодня действительно не хватает, это не гениальной новой идеи или какого-нибудь авангардистского опыта — такого добра у нас скорее слишком много, — нам не хватает дисциплины мышления и речи, той дисциплины, которая наконец позволила бы оставить все безнадежно различные мнения и точки зрения, с которыми мы наезжаем друг на друга, чтобы заново начать друг с другом спокойный разумный разговор».

⁶⁸Ibid: «Разболтанность монологического писания, организованного по принципу реванша: «Знай наших!» и по принципу глухоты: «Здорово, кума!», — проявляется в ужасающем масштабе почти во всех сферах не только философии и науки, но и в литературе, искусствоведении и политике. Хотя сами участники подобного дискурса большей частью ничего не замечают, поскольку для них не существует критериев и правил дисциплинированного диалога».

⁶⁹Ibid. S. 17.

⁷⁰Ibid. S. 27.

ли ожидать (и Кафка разрушает наше ожидание), что учитель и ученик будут призваны следовать парадоксальным максимам действия, продиктованным ситуацией. Пусть ученик ведет себя в соответствии с формулой Ватцлавика: «Будь спонтанен»⁷¹. Этому принципу удастся следовать, если ему не следовать. Не удастся следовать принципу, если ему следовать. Для учителя открыты три возможности, различным образом выстраивающие его отношения с учеником. Однако из этих трех лишь одна соответствует ситуации «обучающийся—учитель»: она реализуется тогда и только тогда, если учитель признает ученика равноправным партнером, причем ученик не признает себя равноправным партнером. Ситуация как раз возможна вследствие того, что ученик не признает себя равноправным партнером⁷².

Ситуация «обучающийся—учитель», естественно, не избавлена от парадокса. Она мыслима только, если ученик и учитель, — оба заблуждаются относительно взаимообусловленности знания и власти. Заблуждение нейтрализуется, если в связной речи выражается «двойная претензия» обеих заинтересованных сторон, которая проявляется как текст. Двойная претензия, собственно говоря, касается не столько реального диалога, сколько читателя. Она фактически фигурирует в роли *Письма*. Меняется ли в связи с этим ситуация в литературном пространстве? И да, и нет. С одной стороны, читатель входит в игру на тех же условиях, что и партнер по диалогу. Ситуация для него не имеет решения, если он выступает не как «ученик», а как «партнер», в той мере, в какой к нему обращают-

⁷¹Watzlawick. *Menschliche Kommunikation*. S. 184 f.

⁷²Если учитель не признает в ученике равноправного партнера, в то время как сам ученик признает в себе равноправного партнера, — при таком условии оба фактора «признания» сводятся к нулю. Они отменяют себя и друг друга сами собой. Если учитель и ученик признают друг в друге равноправных партнеров, то подобный акт признания предполагает «инициационный обряд признания». Последний просматривается в обеих названных выше возможностях. Признание может приобрести значимость только перед авторитетом континуума. Континуум наделен правом — символическим или фиктивным — признания индивидуальных актов (ср. гегелевский термин «снятие» — *Aufhebung*). В диалектическом смысле противоречивые задачи обучающихся и обучающихся институтов реконструируются на основе модели «властители и судьи» (Hegel G. W. F. *Phänomenologie des Geistes* // WW. Bd. 3. S. 145–155). Такая реконструкция всецело оправдана, поскольку обучающие и обучающиеся институты в прагматическом смысле понимаются как часть действительности действия. Позицию «Третьего» замещает не отец, не язык и не фаллос (как у Лакана), а — в анонимном смысле — «событие» (*Geschehen*) или «мировой дух» (*Weltgeist*).

ся. С другой стороны, в неразрешимую ситуацию (которую видит читатель) рискует угодить и «обучающий», как активная сторона. Его речь становится парадоксальной. Напротив, читателю не нужно вести себя парадоксально, поскольку он имеет возможность установить причину парадокса в речи «философствующего» автора:

Тот, кто мыслит философски, говорит, а кто говорит, тот действует. Но знает ли он, что он делает. Может ли он дать ответ на вопросы: «Что ты сказал?» или «почему ты так сказал?» — или ему должно быть все равно, что ожидают от него остальные. [...] Философская речь отличается от других видов речи тем, что в ней зашифрованы вопросы, которые задаются философу, вопросы, которые потому осмысленны, что позволяют другим также принимать участие в философском дискурсе⁷³.

Разве можно выразиться иначе, чем предвосхитить вопрос другого?! И разве хочется выразить что-то иное, чем ответить на предвосхищенный вопрос другого?! Вопросы «философа», предложенные читателю, который таким образом допускается к участию в беседе. Вопросы, «поставленные философу от имени других», — те вопросы, через которые он сам хотел бы войти в беседу. Не всегда из неоднозначности текста (как у Кафки) обязательно следует вытеснение субъекта, понимаемое психоаналитически (пример — Лакан). Выключение субъекта может быть целенаправленно и согласовано с читателем. Но в любом случае на поверхность выступает правда. Это правда текста. Текст изменяет правду. И правда нуждается в тексте. И в читателе. Ведь читатель открывает правду, отвоевывая ее у текста и его смысла, основой которых она является.

⁷³Lorenz K. Elemente der Sprachkritik: Eine Alternative zum Dogmatismus und Skeptizismus in der Analytischen Philosophie. Frankfurt/M., 1970. S.13. Ср. на эту тему: Turk H. Dialektischer Dialog. Op. cit. S. 9 ff.

Зильвия Бовеншен

**ИЗ КНИГИ
«ИМАГИНИРОВАННОЕ ЖЕНСКОЕ НАЧАЛО»¹**

1

На проблемы, связанные с изучением присутствия и способов изображения женщины (*das Weibliche*) в истории культуры, до сих пор почти не обращалось внимания. Совершенно очевидно, что предмет этот не вызвал большого научного интереса. К нему пытался подойти, в частности, Б. Г. Ф. Векрлин, указывавший на то, что предпринять написание «истории прекрасного пола» есть задача не только важная, но и в высшей степени увлекательная:

Сколь привлекательный материал! Заглянуть в потаенные уголки женского сердца, ближе рассмотреть влияние склада его на обычаи и образ мысли по анналам человечества — осветить его с философической точки зрения — какой предмет для исследователя!²

Однако этот призыв остался без отклика, что может быть связано, в частности, с тем, что в «анналах человечества» для «образования женского сердца» аутентичного выражения совсем не нашли. В последнее время тема «женского» заново открывается исследователями и исследовательницами. Актуальные высказывания в этой дискуссии, однако, зачастую грозят захлебнуться в бесформенной прямолинейности и в стилизованном переосмыслении сущности реального женского опыта до выяснения того, что может составить историко-культурную тему, и тем самым упустить историческую специфику этой реальности. Реже возникают попытки вскрыть общественно-историческую проблематику через женские образы, в которых на протяжении столетий откладывались пред-

¹ Из кн.: Bovenschen S. *Die imaginierte Weiblichkeit*. Frankfurt/M., 1979.

² Цит. по: Weber C. J. *Der Geist Wilhelm Ludwig Wehkrllins // Carl Julius Weber's sämtliche Werke*. Bd. 15. Stuttgart, 1837. S. 75.

ставления о женщине. Но как это сделать, если ими едва ли не исчерпываются сохранившиеся свидетельства присутствия женщины в истории?

В тех случаях, когда затрагиваются социальные и социологические, культурные и культурно-исторические аспекты темы женщины, это происходит по большей части с опорой на скудные политические высказывания по так называемому женскому вопросу³ и в память о немногочисленных составительницах задиристых манифестов. Речь при этом идет о разрозненных признаках, спорадических сигналах и стертых следах вне всякой связи, вне системы. Актуальная, общественно-критическая постановка вопроса о функции и значении женщины в истории, если научно-операционные усилия ограничиваются исключительно этим уровнем, не адекватна предмету научного интереса. Если искать свидетельства исторического влияния женщин, то по историческим документам можно изучить прежде всего историю умолчания, изъятия, отсутствия. Следует, по-видимому, допустить, что то, что женщины совершили в прошедшие времена, не было чем-то, что показалось бы историографии — а в этой передаче информации они не были заняты — достойным упоминания. Таким образом, для адекватного исторического понимания женщин, как пишет Вирджиния Вульф, вопиюще недостает традиции:

One could not go to the map and say Columbus discovered America and Columbus was a woman; or take an apple and remark, Newton discovered the laws of gravitation and Newton was a woman; or look into the sky and say aeroplanes are flying overhead and aeroplanes were invented by women. There is no mark on the wall to measure the precise height of women. There are no yard measures, neatly divided into the fractions of an inch, that one can lay against the qualities of a good mother or the devotion of a daughter, or the fidelity of a sister, or the capacity of a housekeeper⁴.

В рамках женского движения, правда, делались время от времени попытки положить начало некоторой отдельной, самостоятельной истории культуры или историографии культуры женского пола

³ Проблема равноправия женщины в обществе. Начало соответствующих реформ в Германии в конце XVIII в., дискуссии прежде всего в области образования. С начала XX г. они приобретают социально-политическое направление: в 1918 г. вводится всеобщее активное и пассивное избирательное право для женщин. Новая волна женского движения началась в 60-е гг. под французским влиянием (Simone de Beauvoir) и достигла своей вершины в 1968 г. — одновременно со студенческими волнениями (прим. изд.).

⁴ Woolf V. A Room of one's own. London, 1931. P. 128.

на основе немногочисленных исторических свидетельств политической или культурной деятельности женщин; эти конструкции, однако, впадают в опасность — в той мере, в какой они игнорируют и вынуждены игнорировать историю внеисторичности женщин, — не действительно изживать традиционные био- и антропологические предрассудки, а в свою очередь ввязываться в разработку новых мифов о женщине.

Изучение данной темы осложняется тем, что реально-историческое подчиненное положение женщин, соответствующее исключению их из дефиниции человека как «животного общественного» (*zoon politikon*), лишь в исключительно редких случаях становилось предметом проблемно-исторической рефлексии, направленной на неясность подобного исторического статуса. Ни абстрактное гипостазирование некой 'женской' истории, ни обсуждение внеисторичности женщин в прежних теориях, которые пытались косвенным образом объяснить и легитимировать исключение женского пола, ссылаясь на антропологически инвариантную структуру 'характера пола', не способны быть адекватными этой проблеме. Так как в текстах, документирующих процессы политического, культурного и научного развития, женщины не оставили никакого следа, и так как в то же время вверенная им сфера домашнего быта в истории не слишком многословна и редко попадает в документы, исследователям приходится отыскивать другие дискурсы. Так, например, литературный дискурс представляется одним из немногих, в которых женщина всегда играла яркую и очевидную роль. Однако при более пристальном изучении предмета это первое впечатление подтверждается лишь частично. Опять-таки лишь с *одной* стороны литература могла придать женщине значимость: только в качестве фикции (как плод фантазии, воображения) *как тема* она была подана пышно и разнообразно; как тема она была просто неисчерпаемым источником творческого вдохновения; как тема она имеет большую литературную традицию. История образов, эскизов, вся эта метафорическая экипировка женщины настолько же богата материалом, насколько бедна сохранившимися фактами история реальных женщин.

A very queer, composite being thus emerges. Imaginatively she is of the highest importance; practically she is completely insignificant. She pervades poetry from cover to cover; she is all but absent from history. She dominates the lives of kings and conquerors in fiction, in fact she was the slave of any boy whose parents forced a ring upon her finger. Some of the most inspired

words, some of the most profound thoughts in literature fall from her lips; in real life she could hardly read, could scarcely spell, and was the property of her husband⁵.

Но и в производстве этих образов женский пол принимал лишь самое скромное участие: огромному паноптикуму сочиненных женских фигур противостоят лишь немногочисленные сочиняющие женщины. И в то время как богатое вариантами писательство одних — мужчин — слывет тем, что в сумме называется историей литературы, писательство других — женщин — существует под вывеской 'особый случай'. Различные инстанции литературного, в которых женщина представлена очень неравномерно, исторически были подвержены постоянным модификациям; в частности, изменилось и соотношение женского авторства и женского (*Weiblichkeit*) как темы, когда в XVIII в. в литературе выдвинулись новые женские типы и одновременно в литературные сферы проник ряд пишущих женщин. Вопрос о взаимосвязях между этими инстанциями, о соотношении образных миров женского (*das Weibliche*) и самосознания пишущих женщин встречается со сложным процессом трансформаций, топография которых до сих пор практически игнорировалась теорией. Только Вирджиния Вульф, когда ее попросили написать что-нибудь о «women and fiction», однажды очертила эту проблему:

'The title «women and fiction» might mean, and you may have meant it to mean, women and what they are like; or it might mean «women and the fiction» that they write; or it might mean «women and the fiction» that is written about them; or it might mean that somehow all three are inextricably mixed together and you want me to consider them in that light⁶.

Необходимость и актуальность дифференцирующей рефлексии в отношении изменчивых взаимодействий между различными значениями женского в литературных дискурсах, перекрывались, по-видимому, широким консенсусом исторически продолжительной и нисколько не поколебленной патриархальной ориентации. Только таким образом могло случиться, что литературоведение никогда не видело проблемы в том, что в литературных фантазиях столетиями создавался гигантский паноптикум фигур, выставлялись женщины-дублеры, и этому суррогату женского приписывались функции и действия, которые находятся чуть ли не в гротескном отношении к возможностям реальных женщин. Однако и то напря-

⁵Ibid. P. 66.

⁶Ibid. P. 5–6.

жение, которое наблюдается между богатым репертуаром образов и вытесненным в тень существованием пишущих женщин, оставалось в литературоведческих исследованиях до сих пор без внимания.

Половая специфика не является признанным предметом литературоведческих теорий. Поспешным было бы, однако, заключить из этого, что она не играла никакой роли в рецепции и критике сочинений, вышедших из-под пера женщины. Напротив, она составляет позицию, хотя и никем никогда не развернутую, не обоснованную, не систематизированную, но тем не менее часто занимаемую литературной критикой⁷. Заслуживающего упоминания сопротивления не встречает даже сомнительная беспечность, с которой этот 'критерий' применяется, например, в быту фельетонистов, хотя уже в односторонности применения сказывается его противоположность: в то время как по отношению к созданным женщинами произведениям указание на женское авторство чуть ли не обязательно, сообщение о том, что написанное принадлежит мужчине (без особого повода для подобного замечания), вызвало бы некоторое удивление. Однако эта основанная на предрассудке практика никак не обоснована в литературной теории; в ней проблема, которой критика в чрезвычайно топорной и сомнительной манере хотя бы иногда касается, вообще больше не поднимается.

Исследования по теории литературы, в которых внимание направлено на внелитературные условия формирования эстетических произведений, теперь не должны бояться научной анафемы; напротив, обращение к факторам внешнего воздействия стало почти обязательным. Однако если таким феноменам, как, например, сословные параграфы в раннебуржуазной литературе или образ рабочего в литературе XIX в., или литература, написанная рабочими и т. д., все же уделялось внимание, то проблема очевидного замал-

⁷Рenate Мёрманн подробно исследовала, каким образом выработанные литературной критикой модели рецепции применяются к особой категории 'дамы пера' у ряда корифеев литературной теории. Было показано, что при вынесении суждения в ход идет целый конгломерат произвольных и субъективных критериев. Один хвалит внимание женщин к детали, другой сетует на их неспособность к логике, третий — на их жеманность и непоследовательность и т. д., — словом, проявляются расхожие стереотипы в оценке женщин. Рenate Мёрманн по праву обвиняет этих теоретиков в полной ненаучности анализа, так как они некритически применяют к литературным текстам переданные по традиции предикаты, возводя их в то же время в ранг основы оценки этих текстов. Ср. Möhrmann R. Die andere Frau: Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger-Revolution. Stuttgart, 1977. S. 2 ff.

чивания половины человечества вовсе не попадала в поле их зрения. Для этого имеется, по-видимому, ряд причин: во-первых, в книгах по истории можно найти мало 'фактического материала', который бы можно было каким бы то ни было образом соотносить с тематизацией женского в литературе или с созданной женщинами литературой; во-вторых, понятие 'пол' — в отличие, скажем, от категории класса или слоя или сословия — не является категорией, которая могла бы опереться на какую-либо традицию в истории понятий. Об этой, пусть вопиющей, ущербности здесь не место без толку горевать; особое внимание ей хотелось уделить потому, что отсутствие традиции создает существенные трудности. Так как мы имеем дело с дискуссией, которая, как уже говорилось, никогда не выходила за рамки рассеянных предварительных подходов и в ходе которой был выработан внушительный каталог клеветы на женщин, а не продуманная теоретическая система связей, далее речь пойдет главным образом о том, чтобы прозондировать и исследовать разнообразные проявления тематизации и презентации женщины с тем, чтобы прежде всего создать понятийную основу для анализа гетероморфного женского образа в истории культуры. Обидная непропорциональность соотношения между развернутым понятийным аппаратом эстетических теорий и очевидной понятийной недостаточностью при работе с основанными на признаке пола классификациями и оценками сама должна стать предметом исследования, так же как и подчас высказываемое (в частности, философом культуры Г. Зиммелем⁸) подозрение, что все, что очерчивается представлением о женском, надумано и придумано исходя из 'мужских' параметров, тем более, что подобное подозрение отсылает к понятийной 'ничейной земле'. Попытка преодолеть эту 'ничейную землю' в понятиях наталкивается не только на совершенно неупорядоченное многообразие образов и проектов, но и на значительный дефицит теории. Ни немногие сохранившиеся сведения о судьбе поколений женщин, ни эти пышно расцветающие образные миры сами по себе не дают судить о положении женщины в истории культуры; из-за молчания самих женщин, об их статусе всякий раз приходится судить скорее косвенно, по модальностям метафорических и дискурсивных отражений этого статуса.

⁸Георг Зиммель [Georg Simmel] (1858–1918) известен прежде всего как социолог, а также как близкий к неокантианству автор философских статей. Один из основателей «формальной социологии» (formale Soziologie) (прим. изд.).

Возникающие при этом трудности можно охарактеризовать с помощью идеи такой истории, которую еще предстоит написать, — истории внеисторичности женщины. Находящему фактическое подтверждение удалению женщин от исторически значимых политических и культурных институтов и позиций отвечает тематическое отсутствие женщины в историческом предании. То обстоятельство, что фактическое исключение из истории и вытеснение женщин из исторического сознания не были особенно замечены теорией (можно было бы говорить о тройном исключении), не осталось без последствий для данного исследования. Если говорить о выявлении опаращивающего несоответствия между инфляцией тривиальных и художественных женских образов, с одной стороны, и долей участия женщин в эстетической продукции и в создании эстетической теории, с другой, то следует постоянно учитывать несовместимость эстетической категоризации с категоризацией, основанной на признаке пола. Тем более остро эта проблема встает перед исследованием, содержащим, среди прочего, постоянно всплывающие в истории культуры примирительные идеи, отождествляющие неясные и четко не определенные понятия 'женщина' и 'искусство'. Следует уделить особенное внимание кажущемуся поначалу темному и произвольному соотношению представленности и отсутствия, высветления и затенения женского в различных дискурсах. [...]

2

История дебатов по поводу функций женщин в культуре, или шире, история изображения женского в дискурсах культуры есть история забвения, умолчания и поэтому постоянного, пусть с изменениями, повторения уже однажды придуманного. Подобное единообразие и безрезультатность определений, выработанных для функций и характеристик, из которых складывался круг представлений вокруг понятия 'женское' (Weiblichkeit), позволяет классифицировать их также на поперечном срезе истории. В том виде, как они отложились исторически, они мало пригодны для обоснования гипотезы некоторого прямолинейного или даже поступательного исторического развития идей. Лакуны в корпусе культурной памяти столь же очевидны, как и соответствующий им недостаток традиции в области проблемно-исторической рефлексии. Предпринимаемые время от времени попытки задним числом разглядеть историческую преемственность между этими спорадическими вы-

ступлениями не учитывают специфического характера дискуссии о женском. Уже сравнительный анализ соответствующих исторических текстов дезавуирует измышления о некой скрытой телеологии, питаемой надеждой на то, что можно эволюционно развить некие моменты, чреватые будущим. В рамках сравнения на большом историческом пространстве публицистические бои вокруг этой темы, если рассматривать их только в аспекте открытой аргументации за или против женщин, могут быть свернуты до небольшого пучка сравнительно стереотипных мнений. Это можно сказать как о тех текстах, которые следовали стратегии клеветы, так и о тех, в которых велась культурная борьба за женщин в ту или иную эпоху.

Уже в сочинении Кристиана Франца Пауллини «Немецкая дама высокой и доброй учености ...»⁹, вышедшем в 1705 г., используются аргументы и примеры, похожие на те, которые почти столетием позже приведет Теодор Готтлиб фон Гиппель в своих размышлениях «О гражданственном исправлении жен»¹⁰ (1793); в трактате Анны Марии Шюрманн «Логическая диссертация о способностях женщин в предметах учености и изящных наук»¹¹, вышедшем в 1641 г., подвергаются нападкам в сущности те же предрассудки и выдвигаются те же требования, что и в диссертации 1742 г. «Основательное исследование причин удержания женского пола от учения...»¹², появившейся из-под пера первой женщины, допущенной в Германии к защите, Доротеи Кристианы Лепорин-Эрксleben. Манифест Мэри Вольстоункрафт «A vindication of the rights of women»¹³ (1792) и относящиеся ко второй половине XIX в. полемические сочине-

⁹Paullini C. F. Das Hoch- und Wohlgelahrte Teutsche Frauenzimmer. Nochmals mit mercklichen Zusatz vorgestellt. Franckfurth; Leipzig, MDCCV.

¹⁰Hippel Th. G. von. Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber. Frankfurt/M., 1797 (новое изд.: с текстом по: Hippel Th. G. von. Sämtliche Werke. Berlin, 1828 и послесловием Р.-Р. Вутеноу).

¹¹Schürmann A. M. De ingenii mulieris ad doctrinam et meliores litteras optitudine. Leiden, 1641.

¹²Leporin D. Ch. Gründliche Untersuchung der Ursachen, die das weibliche Geschlecht vom Studiren abhalten. Darin deren Unerheblichkeit gezeigt, und wie möglich, nöthig und nützlich es sey, daß dieses Geschlecht der Gelahrtheit sich befleisse, umständlich dargelegt wird. Berlin, 1742. Переиздано издательством «Olms-Verlag» (1975).

¹³Wollstonecraft M. A vindication of the rights of women. London, 1792; переведено [на нем. яз.] и издано в Шнепфентале близ Готы в 1793 г. под заглавием «Rettung der Rechte des Weibes»; переиздано издательством «Ala-Verlag» (1975).

ния Гедвиги Дом¹⁴ вполне могут дать фору робким памфлетам нашего времени. С этой точки зрения Гелена Ланге¹⁵ (XX в.) была по сравнению с Анной Марией Шюрманн (XVII в.) жалкой бумагомарательницей по вопросам эмансипации. Показательно, что позднейшие авторы и авторши не имели ни малейшего понятия о трудах предшественников (-ниц). Сходный — и тоже выборочный — перечень примеров может быть составлен в отношении лишь слегка варьируемого в своих повторениях представления о неполноценности женщины: нападки отца церкви Иоанна Златоуста на женский пол составляют по-прежнему серьезную конкуренцию поношениям женщин теоретиком по вопросам пола Отто Вейнингером, книга которого «Пол и характер»¹⁶ пользовалась в начале нашего столетия большим вниманием. И с точки зрения подобного диахронного сравнения, ограниченного вопросами содержания, представляется скорее случайным, что охотники на ведьм облакали свои призывы к травле в форму строго упорядоченной схоластической логики, в то время как для Артура Шопенгауэра инструментом клеветы являлись метафизические размышления по проблеме пола, а у Мебиуса¹⁷ ненависть к женскому рядилась в одежды современной естественнонаучной псевдорациональности. Если ограничиться этим подходом, при котором учитываются цели сочинений, но не их контекст, то их 'научность', ценностное положение, занимаемое ими в целом теории, не имеет значения. Стоит эти сочинения вырвать из когерентной системы аргументации и связей с соседними явлениями дискурса, расположив одно за другим в ряд, как содержание их действительно уплощается до постоянно возобновляемой идеи дискриминации и столь же монотонной публицистической борьбы против нее. Многие из недавно составленных сборников текстов по этому предмету, преследующих цель дать выход оправданному негодованию, подобным плаксивым нанизыванием изолированных исторических примеров создают скорее внеисторичный

¹⁴Некоторые из этих полемических сочинений были недавно переизданы издательствами «Ala-Verlag» в Цюрихе и «Arndtstraße» во Франкфурте/М.

¹⁵Helene Lange (1848–1930) — ведущая фигура немецкого женского движения. Областью ее деятельности было прежде всего образование для женщин. Основательница «Всеобщего немецкого объединения женщин-учителей» (Allgemeiner deutscher Lehrerinnenverein) (прим. изд.).

¹⁶Weininger O. Geschlecht und Charakter. Wien; Leipzig, 1903 (в 1918 г. вышло уже 17-е издание).

¹⁷Möbius P. (1853–1907) — лейпцигский врач-психиатр, автор так называемых «патографий» Руссо, Гете и Ницше.

фантом бесконечности, лишенной структуры (тем более что 'грехопадение' первого патриархального «одискурсивливания» женщины предположительно относится к туманным временам раннеисторического мифотворчества). Нет ей ни конца, ни начала. А то, что в вырезках предает история, характеризуется коллективной амнезией и избыточной аргументацией. Объяснение, рассчитанное на непрерывность, не может охватить прерывности — при таком подходе к эволюции взаимосвязи внутри дискурса превращаются лишь в случайные проявления незначительно варьируемой мысли, если только подобный подход не содержит программу того, как расшифровать красноречивую историю умолчания и исключения и соотнести ее со спорадическими выступлениями на эту тему. Это, однако, было бы, как уже говорилось, гигантским проектом нового понимания истории культуры во всех ее деталях.

Выход из этой дилеммы состоит в том, чтобы сохранить за историческим материалом его смысловое разнообразие на пересечении диахронной и синхронной дифференциации — дифференциации, которая распространяет сферу наблюдений на соседние историко-литературные и историко-научные области знания, а также на динамику заложенных в этих текстах высказываний, которые постоянно смещаются и перемещаются внутри культурного ландшафта, формируемого неодновременным возникновением новых социальных претензий и новых форм дискурса. Прояснится ли эта структура на немногих примерах, которые используются в дальнейшем, — судить не нам.

Вытеснение из истории и реанимацию в ней тем, аргументов и мотивов можно изучать и на других примерах. И все же здесь, ввиду того, что речь идет как-никак о нуждах половины человечества, спазматичность и безрезультатность дискуссионных выступлений особенно вызывающи, но и симптоматичны для степени незначительности интереса, вызванного такими феноменами, как, например, неоднократное вытеснение женщин из сферы культуры (после того, как они едва успели в ней обосноваться).

При анализе культурной судьбы женщины речь идет, следовательно, не только о том, чтобы добыть из дыры объяснение и услышать в молчании смысл, но здесь необходимо также соотнести между собой скупость выработанных оценок и определений женщины и пестрое разнообразие придуманных и спроецированных женщин, населяющих различные виды искусства. То разду-

мье, о котором Зигмунд Фрейд пишет: «О загадке женского люди думали во все времена»¹⁸, — касалось, очевидно, не столько реальных условий бытового существования женщин — в домохозяйке, конторщице, работнице или писательнице нет ничего особенно загадочного; не имеются, вероятно, в виду и немногие попытки теоретического осмысления проблемы — скорее предполагаются символические изображения, проективные сенсации, фигуры женщин — носительниц мужских страстей. Короче говоря, поводы и материал для раздумья с самого начала черпались из результатов узурпации женщины воображением. Для наглядности Фрейд ссылается в этой связи на одно стихотворение Генриха Гейне. И, продолжая аргументацию, он проводит важное разграничение: «И тем из вас не удастся избежать этих раздумий, кто относится к мужчинам; от женщин среди вас этого не ожидают, они сами являют собой эту загадку»¹⁹. Он оставляет нас в неведении о том, было ли женщинам, по его мнению, всегда уже известно решение загадки, или они, не подозревая о загадке, каковой они якобы являются, стали немой объектом догадок-разгадок, или это разгадывание и раздумье просто-напросто происходит (в смысле конструкции Зиммеля) в сфере проекций мужской фантазии, в очередной раз выдумывающей женское. Но тогда женщинам не нужно было бы отгадывать, так как самой загадки *realiter* не существовало бы, она бы всякий раз обозначала некое неопределенное 'другое', недостающее, пустой футляр. Женственность, которая так опутана сфинксово-загадочными образами и метафорами, возможно, и возникает вообще только в раздумьях, в помыслах о желанном, в фантазиях. В насыщенной легендами и охочем до образности воспоминании, правда, и реальные женщины, которые в какой-либо области приобрели историческое и/или культурное значение, могут превращаться в фигуры воображаемого и окрыляющего фантазию паноптикума женщин и тем самым в предмет раздумья. Историческая память сводит их вместе на огромных картинах, на которых, представляя различные культурные типы, в пестрые группы сходятся мадам де Сталь, Жанна д'Арк и Мария Терезия, мадам Бовари, Жорж Санд, Екатерина II, Эмилия Галотти и еще многие другие, образуя мизансцену фиктивного салона предполагаемых разнообразных

¹⁸Freud S. Die Weiblichkeit // Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse: Studienausgabe. Bd. 1. Frankfurt/M., 1969. S. 545.

¹⁹Ibid.

возможностей женщины. В подобные роскошные и впечатляющие исторические картины сводит, в частности, Ханс Майер²⁰ сочиненных и сочиняющих (это писательницы) женщин, расплачиваясь, однако, тем, что в этом подвижном сплетении образов стираются дифференциации как между различными формами изображения женщины, так и между типами дискурса, в которых женщина является темой. В результате возникают методологические проблемы: Ханс Майер старается структурировать эту бесформенную массу материала, зажав ее количественное и качественное многообразие в историко-философские тиски. Понятие Просвещения — точнее, требование равенства, ставшее условием гражданственно-революционного мышления, — фигурирует в этой конструкции как опорная точка в истории, но также как параметр и вымышленных изображений женщины, и теоретических интерпретаций женственности, и, наконец, даже при анализе биографий и творчества деятельниц искусства. В основу этой концепции положено допущение, что факт, теория и вымысел в определенной исторической ситуации считались подверженными одинаковым типам изменений и поэтому описывались в рамках единого 'процесса'. «В XVIII веке этот эмансипационный процесс всеобщего, следовательно, касающийся и уравнивания в правах женщин, достиг апогея»²¹. Слово 'следовательно' предполагает обязательность, которая, если говорить о применении эгалитарных максим к положению женщин, не находит обоснования и не подтверждается примерами. Однако на этой логике обязательности покоится тезис о пышном расцвете и позднейшем свертывании якобы распространявшейся на женщину эгалитарной мысли. «Путь от Шиллера к Геббелю, от Канта к Шопенгауэру, от успеха Жермены де Сталь к непопулярности Жорж Элиот и Жорж Санд есть процесс *буржуазного анти-Просвещения*»²². Хотя качественная разница между обсуждением противоположности полов в сочинениях Канта и неистовыми инвективами Шопенгауэра против женщин несомненна (она может даже означать отказ от некоторых политических и философских предпосылок Просвещения), но метафора падения с головокружительной высоты некоего на разные голоса и с пафосом провозглашаемого равенства жен-

²⁰ Ханс Майер [Hans Mayer] (* 1907) — известный литературный историк и критик послевоенного времени. С 1948 по 1963 гг. профессор в Лейпциге, с 1966 по 1973 гг. — в Ганновере (прим. изд.).

²¹ Mayer H. Außenseiter. Frankfurt/M.; Stuttgart, 1991. S. 40.

²² Ibid.

щин в мрачайшие пропасти женоненавистничества не выдерживает критики перед лицом того факта, что требование равенства всех людей, как оно было выдвинуто 'просвещенной' мыслью, вообще не подразумевало непременно положения о равенстве мужчины и женщины. Примеры внимания, впрочем, весьма эфемерного, которое было уделено этой проблеме в философских системах того времени, свидетельствуют скорее о значительной противоречивости, от которой не свободны сочинения как раз Канта и Шиллера — двух главных свидетелей у Ханса Майера²³. Указание на кантовскую дефиницию брака²⁴ как единственный аргумент в поддержку гипотезы о равенстве полов в этой философии не соответствует ни предмету, ни намерению Канта. С равным успехом — и, быть может, даже с большей долей правдоподобия — именно этот пассаж можно было бы истолковать как проявление внутренних противоречий, возникающих в результате немногих попыток подойти к данной теме. Очевидным это становится прежде всего там, где подобные пассажи приводятся в соответствие с другими основополагающими элементами теории. В самой кантовской теории пребывает, в частности, на поверхность то несоответствие, которое существует между реальным статусом женщины и на, первый взгляд, эгалитарным определением брака, так как политико-правовое положение, предусматриваемое Кантом для женщин, совсем не так однозначно, как это заставляют поначалу предположить его высказывания по брачному праву. В соображениях по государственно-правовым вопросам, излагаемых Кантом в его сочинении «О расхожем мнении...»²⁵, их, женщин, «гражданское состояние» рассматривается как «правовое состояние»²⁶, с опорой, однако, на принцип «равенства подданных» (*Gleichheit als Untertan*)²⁷, а не на принцип «са-

²³Свидетельство тому приводится в другом месте данной работы.

²⁴Текст, который Ханс Майер имеет в виду, таков: «Сообщество полов (commercium sexuelle) есть взаимное пользование человеком половых органов и имущества другого» (Kant I. Metaphysik der Sitten, Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie [Метафизика нравов, сочинения по этике и религиозной философии]. 2 // Kant I. Werke. Bd. III / Hg. v. W. Weischedel. Frankfurt/M., 1964. S. 289).

²⁵Kant I. Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis // Ibid. Bd. XI.

²⁶Ibid. S. 147.

²⁷Состояние подобного равенства подданных описывается следующим образом: «Таковое всеобщее равенство людей в государстве в качестве подданных его существует, однако, совершенно свободно вместе с весьма значительным

мостоятельности (*Selbstständigkeit, sibi sufficientia*) члена общества в качестве гражданина» (статус, который бы принес женщине, в частности, право голоса), ибо «единственное потребное для того качество, кроме качества *естественного* (что это не ребенок, не женщина), есть то, чтобы человек был себе *хозяином* (*sui juris*), а также имел бы какую-либо собственность (к каковой может быть причислено и всякое произведение науки, ремесла или изящного искусства), доставляющую ему пропитание».

Юрген Хабермас указал²⁸ на то, что эти положения означают строгое исключение тех, кого впоследствии назовут зависимыми от заработка, и что под это определение попадают лишь обменивающие товар частные собственники. Следует добавить, что женщинам было эксплицитно отказано даже в этом статусе (они остаются на уровне ребенка, и этому положению вещей уделяется ровно столько внимания, сколько помещается между двумя скобками), причем на основании их «естественного» качества. Таким образом, никакое «изящное искусство» и никакая «наука» не могут перевести их в состояние «самостоятельности». Для мужчины этот шанс, пусть малый, для социального выдвижения все же предусмотрен.

При выборочном просмотре сочинений Канта можно найти модели оценки отношения между полами как взаимодополнения, а также свидетельства сближения с эгалитарными концепциями, что просматривается в дефиниции брака²⁹. Так, в другом месте говорится:

неравенством в количестве и степени их имущества, будь то телесное или духовное превосходство над другими или сверх того в предметах удовольствия или в правах вообще [...], так что благополучие одного весьма зависит от воли другого (бедного от богатого), и что один должен повиноваться (как дитя родителям или жена мужу). [...] Однако же, согласно праву, в качестве подданных все между собою равны» (там же).

²⁸ Habermas J. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Neuwied, 1962. S. 124.

²⁹ В литературе указывалось на то, что эта дефиниция отражает весьма реалистичное понимание брака, в том смысле, что оно, в отличие от более поздних брачно-правовых конструкций, не основано на идеологиях пола и идилических представлениях, предназначенных для маскировки истинного распределения власти в этой институции. В самом деле, этот текст ясно показывает, что Кант рассматривал брак как ту инстанцию, в которой гражданскую регламентацию путем договора должны получить прямо-таки волчьи нравы в отношениях между полами. «Хотя борьбу не на жизнь, а на смерть договором и нельзя устранить, но ее можно ввести в рамки предсказуемости» (Duden B. *Das schöne Eigentum: Zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert* // *Kursbuch*. 1977. März. S. 129.)

«Женщины обладают выдающимся чувством *прекрасного* (das Schöne), поскольку оно как *таковое* им самим свойственно, но *благородного* (das Edle) лишь тогда, когда оно проявляется у лиц *мужского пола*. Мужчина, напротив, имеет решительное чувство *благородного*, которое является его собственным свойством, но *прекрасного* лишь постольку, поскольку оно встречается у *женщин*. Отсюда очевидно следует, что цели природы направлены на то, чтобы мужчину через взаимопротяжение полов сделать еще *более благородным*, а женщину благодаря тому же притяжению — еще *более прекрасной*. Женщину мало заботит то, что некоторыми возвышенными взглядами она не обладает, [...] она прекрасна, она пленяет, и этого довольно»³⁰.

Наряду с множественными толкованиями женственности, есть еще один признак противоречивости и непоследовательности представления этой тематики в работах Канта: если в написанном в период до «Критик» сочинении о чувстве женщины к прекрасному и чувстве мужчины к благородному, осмысленным как диаметрально противоположное, эти чувства еще соотносились с такими центральными для эстетической теории категориями, как прекрасное и возвышенное (можно полагать, что именно эмпирическая и дескриптивная структура работы давала для этого возможность), то в ходе философской систематизации способности к эстетическому суждению интерес Канта к осмыслению дифференцированной по признаку пола компетентности в вопросах критики и искусства был утрачен.

Даже беглый обзор *эксплицитных* суждений о женском, имеющих в данном случае цель лишь противопоставить мнению о якобы последовательной эгалитарной позиции названных авторов в отношении полов свидетельство существенных противоречий в ней, вскрывает маргинальность значения, придаваемого в этих суждениях понятию 'женское' (weiblich). Ибо цитировавшиеся экспликации редко находятся в центре теорий; как правило, их можно нащупать лишь на окраинах, в предместьях дискурсов. По причине расхождений в писаниях 'просветителей', призванных к ответу, подход, при котором для документации той или иной теоретической позиции достаточным оказывается лишь *в одном* месте схватить эту теорию, представляется произвольным. В гораздо большей ме-

³⁰Kant I. Betrachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen // Kant I. Werke. Bd. II. S. 865 ff.

ре делу служит, несомненно, проблемно-историческое истолкование соответствующих пассажей текстов — его предпринимает Беньямин на примере кантовской модели брака (если использовать уже знакомую иллюстрацию), когда он делает предметом анализа также исторический отпечаток-негатив этой модели:

«При взгляде на брак предельно отчетливо видно, насколько ясным у наиболее возвышенных представителей Духа в эпоху Просвещения было представление о его смысле или проникновение в этот предмет, однако насколько даже они были неспособны подняться до созерцания положения вещей. [...] Несомненно, чудовищным заблуждением философа было полагать, что из дефиниции, даваемой им природе брака, он может вывести его нравственную возможность или даже необходимость и таким образом подтвердить его правовую реальность. Из объективной природы брака можно с очевидностью вывести лишь его порочность, — к этому Кант неприметно и приходит. Самое главное ведь то, что никогда смысл не относится к вещи как ее производное, но что он должен пониматься как печать, которая остается на вещи. Подобно тому, как форма печати не выводима из состава воска, не выводима она из цели запечатывания, не выводима даже из рельефа печати, где бороздка, что там — выпуклость [...]. Истинный смысл проявляется как истинность объективного смысла. Тем не менее их различие — а вместе с тем и различие между комментированием и критикой произведений — не излишне [...]. В подобном объективном определении брака тезис Канта закончен и возвышен в сознании своей некомпетентности. [...] Тому, кто положит рядом с этим разделом 'Метафизики нравов' 'Волшебную флейту' Моцарта, представятся, как кажется, крайние и вместе с тем наиболее глубокие мнения о браке, какие выработала эпоха»³¹.

Намеченная Бенямином дистанция между суждением и наблюдением открывает, очевидно, совершенно иные перспективы. По меньшей мере, встает вопрос, не должны ли эгалитарные установления, направленные на отношения полов, с необходимостью дистанцироваться от пристрастного наблюдения и вместе с тем от действительности. <...> Идея подобного эгалитарного отношения содержится преимущественно в теоретических построениях и несравнимо реже — в описаниях, основанных на наблюдении или эмпирических данных, еще менее — в объективациях воображения. Реальность и созерцание реальности ничего подобного идее эгалитарности не задают, а для воображения она, очевидно, не обладает привлекательностью.

Поэтическое и теоретическое творчество Шиллера, второго главного свидетеля по вопросу о взрывоопасности максим о равен-

³¹ Benjamin W. Goethes Wahlverwandschaften // Gesammelte Schriften. Bd. I. Frankfurt/M., 1974. S. 127 ff.

стве полов в ту эпоху, также обнаруживает в решении этого вопроса, по меньшей мере, явную неоднозначность. В подтверждение уравнилельных требований Шиллера Ханс Майер опирается на образы воинственных и жаждущих интриг женщин в его драмах и склонен рассматривать прославляемый в «Песне о колоколе» образ домашнего счастья женщины и женской скромности как уклон в филистерство.

Удавшиеся образы женщин в шиллеровских пьесах — мастерицы политической стратегии, коварства и интриги: Эболи, Терцки, королевы Мария и Елизавета, княгиня Изабелла из 'Мессинской невесты', ну, и, пожалуй, Штауффахерша в 'Вильгельме Телле'.³²

Бросается в глаза, что все эти театральные образы женщин относятся к феодальной сфере, за исключением Штауффахерши, которая лишь нехотя («ну, и, пожалуй») была включена в этот ряд. Остается задаться вопросом, не соответствуют ли этому образу 'правящих в доме' (drinnen Waltenden)³³ и те женщины, которых Шиллер предлагает в качестве предметов поклонения для мещанских жизненных условий; такое впечатление оставляют ведь образы из 'мещанских' драм — Луиза Миллер («Коварство и любовь») и Амалия («Разбойники»). Однако героико-активный *имидж* женщины, выведенный Хансом Майером путем интерпретации принятых им в расчет сценических образов, несомненно, вступает в противоречие с признаками «прекрасного пола» и его культурными функциями, выделяемыми Шиллером, в частности, в таких сочинениях, как «О необходимых пределах при употреблении художественных форм» (Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen) и «О наивной и сентиментальной поэзии» (Über naive und sentimentalische Dichtung). В данных текстах реальным женщинам присваиваются в целом свойства пассивности и рецептивности; возможности женщин к развитию представлены зависимыми от их ярко выраженной способности чувствовать и от их столь же очевидной неспособности к интеллектуальному абстрагированию. Другими словами, речь и здесь идет о гипостазировании некоей недостаточности (ибо мужчина способен достигнуть счастливого сочетания обоих моментов), некоего качественно определенного *неравенства*.

³²Mayer H. Op. cit. S. 73.

³³Неточная цитата из «Песни о колоколе» Ф.Шиллера, ср.: «Und drinnen waltet die züchtige Hausfrau» (прям. пер.).

Диссонирующее этих текстовых элементов (рассмотрение их будет далее продолжено) провоцирует вопрос, годятся ли ссылки на изолированные фрагменты теории, если они не в каждом случае сопровождаются указанием на их место в логике этой теории, в качестве свидетельства наличия в данную эпоху некоторого базового согласия по вопросу о равенстве полов.

Проявления женского (его изображения в литературе, осмысление его культурных задач, философско-правовые описания его положения) переливчаты; так как с проблемно-исторической точки зрения за ним не признавалось никакого системного значения, женское появляется в текстах совершенно непреднамеренно, в сменяющихся одеждах, и та свобода, с какой у одного и того же автора, в одной и той же теории, можно подыскать цитаты для той или иной культурно-исторической идеи, свидетельствует не столько о произволе реципиентов, сколько о произвольности обхождения цитировавшихся авторов с опустошенной формой понятия 'женское', ставшего добычей культуры. Не имея той защиты, которая предоставляется философским категориям вследствие их признанной роли в идейных традициях, она, эта форма в свободно меняющихся стратегиях классификации и описания, каждый раз заново приводится в соответствующее желаемое агрегатное состояние.

Предположение о том, что 'просвещенное' согласие в отношении естественного равенства всех людей распространялось и на женщин (если исходить из того, что считать женщин людьми), может быть, и логично, однако с проблемно-исторической точки зрения не поддается верификации. Стоит соотнести статус женщины в текстах с ходовыми, устоявшимися обозначениями периодов в истории идей — такими, как, например, 'Просвещение' — как становится ясно, что в тех основополагающих сочинениях, в которых находит выражение историческое самосознание данной эпохи, женская проблема даже не поднимается, и что в сочинениях, где о ней отчетливо говорится, по большей части провозглашается исключение женщин из программ эмансипации на основании предположения о 'естественной' неразвитости женщин. Однако эти взаимосвязи не лежат на поверхности, они скрыты, потому что образы женского колеблются, потому что эгалитарные и их дополняющие суждения в одном и том же сочинении зачастую стоят рядом. [...]

При взгляде на конфигурацию эпохи, в плане которой в данном исследовании рассматривалось так называемое Просвещение, можно выявить, по сути, две центральные идеи: это, во-первых, основанная на понятии разума 'ученость' (*Gelehrsamkeit*), согласно которой продуктивные возможности распределяются вне зависимости от пола, и, таким образом, женщинам — по крайней мере, в программных высказываниях — открывается равный с мужчинами доступ к культурной деятельности; во-вторых, 'чувствительность' (*Empfindsamkeit*) (этот топос, так же как и топос учености, призван был выполнять эвристические функции), которая, поскольку она включает в себя поощрение способности чувствовать, приближала 'феминизацию' культуры. И вот эта феминизация, которая, между прочим, и со стороны женщин получала важные импульсы в ходе утверждения новых жанров и средств изображения, в конце концов оказалась достижением мужчин — в смысле расширения их возможностей эстетического выражения. Так, с середины XVIII в. существовала, как было показано, тенденция к тому, чтобы вновь — со ссылкой на 'присущий их полу характер' — лишить женщин статуса автора и определить им место в лучшем случае в качестве объектов демонстрации чувствительно-женственных свойств и в качестве благодарной читательской публики.

Обе эти центральные для эпохи идеи играют существенную роль в философско-эстетических сочинениях Шиллера. Более того, можно даже говорить о том, что Шиллер предпринимает попытку достигнуть примирения между 'разумом' и 'сердцем' на основе всеохватывающей гармонии, в равной мере развивающей и объединяющей все способности человека. Задача подобного примирения — задача, которая передается искусству и получает понятийное освещение в эстетике — не только встает перед Шиллером как наследие Просвещения, она становится для него необходимостью вследствие его критики Канта. Если требование практического разума представлялось ему незаконным притязанием на господство в отношении значительного эмоционального потенциала 'наклонности', то подобные притязания разума на господство, выдвинутые моральной философией и получившие трансцендентальное обоснование, должны бы были быть преодолены в направлении достижения равновесия всех способностей. Если связать эту программу примирения с вопросом о месте женского в эстетике, то в Шиллере мож-

но, вероятно, видеть выдающегося носителя культурной концепции, направленной на упразднение основанных на признаке пола ценностных иерархий и дихотомий.

Если Кант предпринял, как хотелось показать, строгое размежевание систематической трансцендентальной проблематики — ей посвящены три «Критики» — и ориентированных на жизненную практику дискурсов, то у Шиллера эта межевая линия оказывается перейденной, вследствие чего меняется и сама постановка вопроса. Ибо эстетика в той форме, как она развивается у Шиллера, строит свои притязания на том, что, опираясь на философские понятия, она *вместе с тем* содержит жизненно-практические и политические моменты. Это означает, что Шиллер разворачивает эстетику как *парадигму* человеческих и общественно-политических процессов: поскольку она сама выдвигает план примиренной целостности, постольку состояние эстетики становится символом целостного примирения, которое должно охватить человеческий индивидуум в его отношении к целому, включая сюда также государство³⁴.

Если рассматривать ход аргументации и основные понятийные пары, то здесь можно выделить базовые оппозиции природы и свободы, разума и чувственности, которые, однако, получают обоснование тематически по-разному и в различных контекстах. Различимы прежде всего две темы: придание эстети-

³⁴В этой связи Шиллер говорит об «эстетическом государстве». См. об этом у Одо Маркварда: «В письмах 'Об эстетическом воспитании человека' Шиллер еще более отчетливо, чем Кант, исходит из проблемы благого государства и задается вопросом о наилучшем пути его осуществления. Путь этот ведет через воспитание отдельного человека к гражданину государства. И это воспитание, по мысли Шиллера, должно быть эстетическим воспитанием. Человек нуждается в эстетической образованности, чтобы надлежащим образом вести себя в политике и истории. Так в связи с политической проблемой предметом внимания становятся прекрасное и искусство. Однако изучение эстетической 'страсти к игре' оттесняет политическую проблему. Письма обрываются без возобновления темы благого государства. Это не случайно. Скорее это выражение значимой резиньяции: проблема истории, проблема осуществления благого государства кажется все более неразрешимой, и потому ее с готовностью упускают из виду. [...] И тогда в несколько позднее написанном сочинении Шиллера 'О наивной и сентиментальной поэзии' [...] роль художника определяется уже не по отношению к государству, а по отношению к природе» (Marquard O. Kant und die Wende zur Ästhetik // Zeitschrift für philosophische Forschung. 1962. Bd. 16. S. 372 f.). Женщина обсуждается — и это тоже, как будет показано, не случайно — не столько в связи с проблемой 'благого государства', сколько в связи с рефлексией по поводу отношения искусства к «внеисторически-асоциальной действительности» (О. Марквард).

ке антрополого-политического измерения («эстетическое воспитание») и историко-философская проблематика («наивная и сентиментальная поэзия»). Не имея возможности представить в данной работе эстетику Шиллера в целом, выделим, в частности, вопрос о способе представления и понятийного оформления идеи женского в рамках различных аргументаций в его сочинениях по эстетике. Ибо, в отличие от Канта, для Шиллера женское есть тема в себе — пусть маргинальная — для эстетики, что связано с ее жизненно-практическим и политическим характером. Итак, вопрос, требующий постановки, таков: Имеет ли введение дифференциации по признаку пола своим следствием ‘равноправие’ женщины или ‘женское’ (das ‘Weibliche’) остается эстетически функционализированным элементом, который в качестве необходимого условия или исходного пункта примирения определяется как заслуга мужчины? В то время как содержательные акценты шиллеровской эстетики в работах от «О грации и достоинстве» до «О наивной и сентиментальной поэзии» существенно меняются, характеристики, приписываемые женщине, константны. Будучи уже само по себе показательным, такое положение вещей находит главное объяснение значениях понятий, соотносимых с женским.

Тема женского возникает в сфере, в сущности, двух комплексов понятий — ‘природы’ и ‘наивного’. Сами эти понятия изменчивы и могут быть точнее определены только в свете тех или иных вменяемых им в оппозицию понятий. Для наших целей могут быть, однако, выделены два основополагающих момента. Природа составляет категориальную противоположность к разуму, свободе и моральности, в то время как понятие наивного нагружено историко-философскими смыслами, а именно, оно обозначает тип мировоззрения, в котором рассудок и чувственность существуют как интегральное единство человеческого (humanum) — не как отдельные принципы для humanum — и именно поэтому составляют как будто бы бесконфликтную и непротиворечивую целостность, сравнимую с естественным совершенством. Этот тип совершенного и все же ограниченного единства оказывается как историко-философская категория применимым к истории. В качестве такой категории (также с точки зрения типологии родов поэзии) ‘наивное’ противопоставлено ‘чувствительному’ (das Sentimentalische), под которым понимается особый тип мировоззрения. Таким образом, ‘наивное’ следует понимать ни в коей мере не как характерный признак лишь какой-либо

одной исторической эпохи, но как центральную категорию «про-
спективной философии истории» (Сонди)³⁵ Шиллера:

Наивное предполагает противоположное понятие, *чувствительное* (das Sentimentalische), не просто в той мере, насколько в чувствительном ощущается отличное от наивного [...], но само по себе наивное возникает лишь тогда, когда оно сталкивает свою противоположность с *художественным* (das Künstlerische) и добивается над ним победы. [...] Ребенок сам по себе не *наивен*, потому что стадии искусства, культуры он еще и не знает. *Наивным* ребенок кажется тогда, когда мы рассматриваем его с оглядкой на нас, как подобного нам, и замечаем, что он не такой, как мы, наивным кажется ребенок, проецированный на мужчину, *наивен* ребячливый мужчина³⁶.

Это пояснение может помочь понять, почему женское столь часто рассматривают рядом с наивным или сравнивают с ним. Женщина в проекции мужчины также кажется наивной (Шиллер говорит при этом о «кажимости наивного»), когда мужчина отмечает в ней — как и несколько другим образом в ребенке — и сходное, и другое.

Уже в «О грации и достоинстве» женщине, «прекрасному полу», выпадает быть тем, чем она (якобы) всегда и была, а именно, неосознанной гармонией, которая для мужчины, наделенного разумом, может явиться желанным ему образом — *образом* утраченной,

³⁵ Петер Сонди указал на то, что наивность, обозначенную Шиллером в известной сентенции как детскость, возникающая там, где ее не ожидают, нельзя не понимать как одностороннее постулирование возврата к первоначальной естественности (чему препятствовала бы уже шиллеровская критика Руссо), не интерпретировать ее на фоне полемики в русле спора о древних и новых ('Querelle des Anciens et des Modernes') как присущую лишь древней поэзии. Но «шиллеровская перспективная философия истории предписывает человеку здесь, как и в письмах 'Об эстетическом воспитании человека', путь, по которому он должен идти. Это не возврат к природе (Retour à la nature), а продвижение к ней, природе, которая не есть утраченная, не знавшая свободы, но есть природа, в которой свобода и необходимость примирены. На пути к этому единству, не реставрируемому в неизменном виде, но лишь из культуры вырастающему, его опосредованному, которое Шиллер именует идеалом, находится чувствительный поэт, как и вообще человек эпохи искусственного (das künstliche Weltalter). [...] Хотя Шиллер и настаивает в своей перспективной философии истории на ирреальности этого futurum exactum, стремлению к нему, культура и вместе с ней сентиментальное обязаны тем предпочтением, которое оказывается им в сравнении с природой и наивным» (Szondi P. Das Naive und das Sentimentalische: Zur Begriffsdiagnostik in Schillers Abhandlung // Szondi P. Schriften. Bd. II / Hg. v. J. Bollack u.a. Frankfurt/M., 1978. S. 95).

³⁶ Szondi P. Antikes und Modernes in der Ästhetik der Goethezeit // Poetik und Geschichtsphilosophie. Bd. I: Studienausgabe der Vorlesungen. Bd. 2 / Hg. v. S. Metz, H.-H. Hildebrandt. Frankfurt/M., 1976. S. 167 (2. Aufl.)

разрушенной целостности и образом будущего, которое следует создать его, мужчины, умом и трудом. А в «О наивной и сентиментальной поэзии» говорится следующее:

Высшим совершенством наивного характера природа одарила другой пол. Ни к чему так не стремится женское кокетство, как к *притворной наивности*, — и этого, если бы у нас не было других доказательств, было бы уже достаточно, чтобы признать, что величайшая сила женского пола зиждется на этом свойстве. Но господствующие правила женского воспитания находятся с наивным характером в вечной вражде; поэтому женщине так же трудно в сфере морального, как мужчине — в сфере интеллектуального, сохранить невредимым этот прекрасный дар природы, соединяя его с преимуществами хорошего воспитания; и женщина, соединяющая умение вести себя в свете с наивностью нрава, столь же достойна почитания, как ученый, сочетающий всю строгость школы с гениальной свободой мышления³⁷.

Сходным, как и у Канта, образом нравственность в строгом смысле за женщиной не признается: она такова, как она есть, не как результат борьбы между конституированными состояниями для человеческого в условиях развитой культуры, но она есть нечто вроде 'удачной смеси' природы. О 'прекрасной душе' — об этом классическом конструкте регрессивно мыслимого единства, пристегиваемом по преимуществу, хотя и не исключительно, к образу женщины, — говорится следующее:

Поэтому у прекрасной души нравственны, собственно, не отдельные поступки, но весь характер. И никакой отдельный поступок нельзя поставить ей в заслугу, ибо нет заслуги в удовлетворении побуждения. Единственная заслуга прекрасной души в том, что она существует³⁸.

Тем самым если она, не подозревая об этом («поэтому сама она никогда и не сознает красоты своих действий»³⁹), является одновременно репрезентацией обаяния (для которого отсутствие знания есть *conditio sine qua non*), то только за мужчиной сохраняется роль быть воплощением принципа 'достоинства', так как оно отмечено чуждыми 'женской природе' признаками: «Господство моральной силы над инстинктами есть *свобода духа*, и выражение ее называется в явлении *достоинством*»⁴⁰.

Этим, однако, не имеется в виду, что Шиллер целиком переносит полюсное противопоставление полов на понятийную пару 'обаяние

³⁷ Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии / Пер. И. Саца // Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике. М., 1957. С. 397.

³⁸ Он же. О грации и достоинстве / Пер. А. Горнфельда // Там же. С. 149.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же.

и достоинство' — *dignitas* такого рода и не соответствует маргинальности обсуждения женского вопроса; скорее в сферах напряжения между этими понятиями намечаются лишь те позиции, где женщина может приобрести значимость. Но шага, достаточного для перехода 'прекрасной души' в 'героическое'⁴¹, — шага, при котором 'достоинство' есть «выражение в явлении», — представительницы женского пола сделать уже не могут.

Итак, двойкость взгляда, проявившаяся уже в других контекстах, обнаруживается также в замечаниях Шиллера по поводу женского: с одной стороны, женщина становится для мужского воображения символом несомненной и ненарушимой связи с природой, с другой стороны, реальные женщины представляются в большей мере подвергнутыми смутам цивилизации. Так как женщина-индивидуум не может принимать за себя решений, она с еще большей легкостью, чем мужчина, может стать жертвой испорченной культуры. И вот уже и Шиллер вступает в хор ставших нам хорошо знакомыми жалоб по поводу кокетства женщин и их испорченности:

Женский пол, которому по преимуществу свойственна подлинная грация, больше всего грешит и поддельной; но нигде не бывает эта фальшь оскорбительней, чем там, где ее делают приманкой для вожделения. Улыбка настоящей грации обращается тогда в самую отвратительную гримасу, прекрасная игра взглядов, столь очаровательная, когда в них говорит неподдельное чувство, становится закатыванием глаз, томные переливы голоса, столь неотразимые в правдивых устах, переходят в зауценную трель, и вся музыка женского очарования становится фальшивым туалетным ухищрением⁴².

Мысль эта постоянно присутствует. Она возобновляется и в «О наивной и сентиментальной поэзии», как можно судить по цитируемому пассажи о 'женском воспитании'.

Из-за того, что женщины не обладают достаточной для свободы (воли) компетенцией разума, в эпоху коррупции они весьма подвержены коррумпированию: если мужчина выходит за порог природы, чтобы с нею в свободе примириться, то для женщины, поскольку она не имеет предпосылок для утверждения свободы, выход за рамки ее ограниченной природы есть одновременно грехопадение, которое в сфере профанной бюргерской морали сливается пороком. Поэтому женщину должно воспитывать, и именно не в направле-

⁴¹ Там же. С. 156.

⁴² Там же. С. 169.

нии преодоления ее 'естественной ограниченности', а в направлении неосознанного усвоения ею этой ограниченности. Совершенно ясно: воспитывая женщину, мужчина питает свое представление о женщине.

Тем самым имеется в виду, что женскому следует по-прежнему оставаться исключенным из культурно-исторического прогресса, так как для его совершенства конститутивным является именно его естественная ограниченность. Этому полностью соответствует амбивалентность 'наивного' как категории модерна⁴³: условия его совершенного осуществления представляют собой в то же время условия его необходимого преодоления. Если вытекающая отсюда идея прогресса у Шиллера амбивалентна — прогресс есть всегда также разрушение того, что в нем может быть сохранено лишь частично, — то наивное, если только оно не фигурирует в качестве рода восприятия в рамках чувствительного, присутствует лишь как воспоминание, как образ. Следует добавить, что наивное, поскольку оно соотносится с женским, используется только в смысле его места среди категорий антропологической типологии; в контексте размышлений Шиллера о поэтике и истории философии, где понятийная пара 'наивное — сентиментальное' служит критерием различения родов поэзии, женское не составляет предмета обсуждения⁴⁴. Если присущее женщине сравнивается у Шиллера с наив-

⁴³ Хотя это и не играет центральной роли в оценке женщины, в связи с категорией 'наивного', введенной Шиллером в дискуссию по эстетике, необходимо указать на противоречие, выделенное Хансом Фрайером: «Если бы Шиллер использовал категорию 'наивного' для якобы объективной характеристики греческой поэзии, тогда бы он воспользовался тем же некритическим модернизирующим подходом, который сам он хотел разоблачить путем различения между идеализированным объектом и идеей объекта. Греческая поэзия наивна только в глазах сентиментального наблюдателя. Органичным следствием этой диалектики понятий, которая полностью упраздняет противопоставление древнего и современного, преобразуя его в присущее модерну противопоставление двух родов поэзии, было бы определение и наивного, и сентиментального как категорий поэтики и историко-философских, которые описывают исключительно характер современной поэзии. Однако Шиллер, в странном противоречии с самим собой, вновь нейтрализует соотносительность этой понятийной пары с современной поэзией, когда наивное и сентиментальное он объявляет независимыми от эпохи родами поэзии, представленными как в древней, так и в современной словесности» (Freier H. Die Rückkehr der Götter. S. 202).

⁴⁴ Петер Сонди, выделивший интерпретационные версии категории 'наивного', описывает ее теоретико-литературное и историко-философское значение в эстетике Шиллера следующим образом: «[...] Таким образом, итог прогрессирующего познания составляет, по Шиллеру, историко-философская поэти-

ным и подчас через него определяется, то это образ переживаемого мужчиной воспоминания, образ, постоянно возобновляемая притягательность которого состоит как раз в том, что для мужчины на его совершенно ином пути через историю он становится путеводной звездой. Женщина остается лишенным истории наглядным материалом, на который мужской разум ориентируется в своей культурной деятельности или к которому он обращается в поисках отдыха от требуемых ею напряженных усилий. В этом смысле женщина метафорически присутствует даже там, где о ней не говорится ни слова:

Мы видим тогда в неразумной природе только счастливейшую сестру, оставшуюся в родном доме, из которого мы устремились на чужбину, возгордясь нашей свободой. С мучительным желанием тянемся мы туда, обратно, как только начинаем познавать зло, связанное с культурой, и в далекой, чужой стране искусственности нам слышится трогательный голос нашей матери⁴⁵.

Постоянный толк о «прекрасном назначении» другого пола не может спрятать, но подтверждает это состояние дел: прекрасное в женщине есть функция принципиального ее исключения из сферы общественно-исторических противоречий, которые и делают прогресс возможным. Это исключение касается не в последнюю очередь областей искусства и науки, к которым женщины, по Шиллеру, питают весьма односторонний интерес:

Сообразно своей природе и своему прекрасному назначению, женщина не может и не должна делить с мужчиной область науки; но при помощи деятельности изобразительной она может разделять с ним область истины. Мужчина допускает еще, чтобы страдал его вкус, лишь бы внутреннее содержание удовлетворяло ум. Обыкновенно ему даже тем приятнее, чем резче выступает определенность и чем чище может быть отвлечена внутренняя сущность от отдельного явления. Но женщина не прощает пренебрежения к форме даже при богатейшем содержании, и все внутреннее строение ее существа дает ей право на такое строгое требование. Этот пол, который даже в том случае, если бы он не властвовал силой своей красоты, должен

ка, которая снимает, в гегелевском смысле слова, противопоставление наивное — сентиментальное, подчиняя сентиментальное как новое обретение наивного условиям его другого — рефлексии» (Schriften II, S. 104). Отсюда становится понятным, почему женское не играет в связи с теоретико-литературным значением 'наивного' никакой роли. Из этой диалектики понятий женское с необходимостью выпадает, так как, коль скоро наивное подчиняется «условиям рефлексии», оно уже не может связываться с женщиной, как раз в сфере рефлексии несколько не компетентной.

⁴⁵ Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии. С. 399.

бы все-таки называться прекрасным уже потому, что красота властвует над ним, привлекает всякое свое впечатление к суду чувства, и то, что ничего не говорит чувству или даже оскорбляет его, не существует для женщины. Конечно, таким путем может до нее дойти лишь содержание [Materie] истины, но не сама истина, неразрывно связанная со своими доказательствами⁴⁶.

Характерной для женщин является опять-таки их восприимчивость. Но через восприятие они проникают всегда лишь до 'материи' истины. Ощущения — и только они — управляют их суждениями. Однако таким образом женщины всегда способны, согласно Шиллеру, ухватить только внешнюю оболочку феномена. Но в отношении способностей к эстетической продуктивности это означает: женщины в состоянии всегда лишь повторять то, что уже есть. Насколько они не способны продвинуться к истине путем некоторого общего суждения, основанного на доказательстве, настолько на базе лишь своей силы восприятия они не смогут достигнуть больших эстетических свершений, требующих сопряжения сенситивных и когнитивных способностей. Способности разума как возможность и процесс осуществления свободы остаются прерогативой мужчин, которые по причине женской неспособности в этой сфере вынуждены делать двойную работу:

Таким образом, желая стать по-своему на одном уровне с женщиной в этом значительном элементе существования, мужчина должен вдвойне возложить на себя обязанность, выполнение которой природа не только не предоставила, но прямо возбранила женщине. Он, таким образом, будет стремиться перенести, по мере своих сил, возможно больше из царства абстракции, где властвует он, в царство воображения и чувства, где женщина является одновременно образцом и судьей. Не имея возможности взрастить в женском уме долговечные насаждения, он будет стараться произвести на своем собственном поле как можно больше плодов и цветов, чтобы как можно чаще обновлять быстро увядающий на другом поле запас и поддерживать искусственную жатву там, где не всходит естественная. Вкус сглаживает — или скрывает — естественную духовную разницу между обоими полами; он питает и украшает женский ум произведениями мужского и дает прелестному полу возможность прочувствовать то, что не было продумано, и наслаждаться тем, что не стоило труда⁴⁷.

В применении подобного, чреватого заблуждениями и поверхностного, подхода, результаты которого относятся к 'быстро увядающему запасу', повинны подчас и представители мужского пола — и здесь нужно действительно говорить о вине, потому что им, в от-

⁴⁶Шиллер Ф. О необходимых пределах применения художественных форм / Пер. А. Горнфельда // Там же. С. 373.

⁴⁷Там же. С. 373–374.

личие от женщин, природа не препятствует пробиваться к истине и высшему познанию:

Красота оказывает свое действие уже при простом созерцании; истина требует изучения. Поэтому тот, кто ограничивался упражнением чувства прекрасного, удовлетворяется поверхностным взглядом там, где безусловно необходимо изучение, и пытается играть умом там, где требуется напряжение и серьезность. Ничто не приобретается простым созерцанием; кто хочет добиться чего-то значительного, должен глубоко проникать, тонко различать, многообразно соединять и упорствовать в работе. Даже поэт и художник [...] могут лишь путем утомительного и менее всего приятно-го напряжения достигнуть того, чтобы их произведения развлекали нас, играя.

Последнее кажется мне также надежным пробным камнем, посредством которого можно отличить простого дилетанта от подлинного художника-творца»⁴⁸.

Таким образом женщины, если они пытаются активно вмешаться в культурный процесс, никогда не выбираются из зон с дилетантизмом сопряженных опасностей, и именно потому, как полагает Шиллер, что в их природе не заложено важных компонентов, конституирующих художественный гений. Устранение институциональных, теоретико-поэтических и когнитивных преград ничего бы тут не изменило. Исполненные томления проекции, в которых образ женщины становится 'образцом' освобождения, 'прекрасны' только лишь как мгновение некоторого процесса, когда то состояние, в которое возвращают женщин, уже может быть упразднено. И тогда говорится: «Раб природы, человек, только ощущающий, становится ее законодателем, раз он ее мыслит»⁴⁹. Этот-то раб и есть всегда лишь чувствующая женщина. Однако она не только рабыня природы, она разделяет ее судьбу, становясь одновременно объектом служащих покорению природы операций мужского мышления. (Целиком шиллеровской традиции принадлежит, например, Шеффлер, когда он говорит, что мужчина унижает женщину прежде всего тогда, когда он делает ее предметом своей мысли.) Только как восполняющая проекция мышления, которое ради идеи примирения испытывает нужду в чувствительности, обретает *образ* женщины свою красоту — прекрасная рабыня, устилающая цветами царственный путь мужчины. Как хотелось показать, женское присутствует

⁴⁸ Шиллер Ф. О необходимых пределах ... // Там же. С. 376.

⁴⁹ Он же. Письма об эстетическом воспитании человека. Письмо 25-е // Там же. С. 339.

в сочинениях Шиллера по эстетике всегда как *образ*. С помощью более или менее беглого замечания этот модус присутствия женщины подтверждается. 'Древние', которых с точки зрения сентиментального поэта Шиллера можно отнести к 'наивным', ограничены качествами предмета, который они репродуцируют. 'Прекрасная природа' есть необходимое условие для 'прекрасного' изображения:

Поэтическое искусство древних дает нам лучшие доказательства того, как сильно зависит наивный поэт от своего объекта и как многое, даже все, определяется у него восприятием. Сочинения древнего поэта прекрасны, пока прекрасна природа в нем самом и вокруг него; когда природа низменна, дух поэзии уходит из его сочинений. Каждый тонко чувствующий читатель воспримет у древних описания женской природы, отношений между полами и любви в особенности как нечто пустое и даже тягостное⁵⁰.

Любовь между полами и женщина всегда подвержены опасности — здесь у Шиллера побеждает эстетический морализм — впасть в грубый натурализм. Показательный пример тому, по Шиллеру, — греческая культура, вообще составляющая парадигму естественно-го совершенства. Хотя он приводит при этом исторические примеры, напрашивается вывод, что 'природа женщин', если ее не поясняет мужчина-художник посредством «чувствительных операций», принадлежит пограничной области сырой натуры. Следовательно, женщина должна быть трансформирована с помощью рефлексии в образ женщины. Иначе ее изображение подобно пустому зеркалу — потому пустому, что мужчина видит в нем не *свой* образ женщины.

Только в сфере действия этих форм презентации образы женщины могут обрести величие и разнообразие. Здесь кроется также объяснение того, что в шиллеровских драмах фигуры женщин смогли приобрести решающее значение и что эти фигуры, как пишет Ханс Майер, демонстрируют активные и «воинственные» способы действия: задуманная как образ, в образах женщина может быть представлена в бесконечно разных и сложных формах. Или, если использовать любезную Шиллеру музыкальную метафорику: гениальный поэт может ее инструментовать для своей симфонии — ибо сама женщина, это существо без «я», не более, чем его партия.

⁵⁰ Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии // Там же. С. 451 (прим. изд.).

Рenate Лашманн

ПАМЯТЬ И УТРАТА МИРА

«Мемориозо» Борхеса —
с намеками на «Мнемониста» Лурии¹

I

Рассказ Борхеса «Фунес, чудо памяти»² и «Маленькую книжку о большой памяти»³ Александра Лурии связывает общая тема гипертрофии памяти. Рассказ Борхеса, опубликованный в 1942 г. и продолжающий традицию фантастической литературы, действие которого происходит в XIX в., в некоторых своих аспектах предстает как фиктивная версия⁴ истории одного случая, которую в середине 20-х гг. начал записывать русский психолог, опубликовав ее в 1968 г. Английский перевод ее появился в США в том же самом году. Не приходится, однако, исходить из того, что кто-то из двух авторов располагал сведениями о предприятии другого. Тексты можно соотнести друг с другом в том плане, что оба они могут быть прочитаны как различные интерпретации мнемонических кризисов, о которых они повествуют. При этом следует обратить внимание на поразительные сходства, наблюдаемые в обоих изображениях чрезмерного объема памяти.

¹Эта статья является дополнением к работе Lachmann R. Die Unlösbarkeit der Zeichen: Das semiotische Unglück des Mnemonisten // Gedächtniskunst — Raum — Bild — Schrift — Studien zur Mnemotechnik // Hg. v. A. Haverkamp, R. Lachmann. Frankfurt/M., 1994. S. 111–141.

²Borges J. L. Funes el memorioso // Borges J. L. Prosa completa. Barcelona, 1985. T. 2. P. 177–184.

³Лурия А. Р. Маленькая книжка о большой памяти: Ум мнемониста. М., 1968.

⁴Yerushalmi Y. Réflexions sur l'oubli // Usages de l'oubli — Colloque de Royaumont. Paris, 1988. P. 7–21. (Здесь на с. 19 Й. Йерушальми называет Иренео Фунеса «frère jumeau en fiction» Шерешевского.)

Лурия, который ссылается на «Imaginary portraits» Уолтера Патера, одновременно обещая следовать противоположной концепции «unimagined portrait», этой амбивалентной отсылкой предоставляет нам критерий, позволяющий поставить рядом его психопатографию и фантастический рассказ Борхеса. В тексте Лурии реальный случай предстает как фантазма, рассказ Борхеса изображает фантазму как реальный случай. Герои обоих текстов, уругвайский полуиндеец Иренео Фунес и русский еврей Соломон Шерешевский, сродни друг другу в обладании беспредельной памятью, в неспособности подчинить контролю свою мнемонику и запрудить поток наседающих на них воспоминаний.

В то время как в тексте Борхеса абстрактного и опознающего мышления, применяющего упорядочивающие парадигмы, придерживается рассказчик и он же прилагает усилия к селективному воспоминанию, Лурия в своей мнемопатографии сам играет эту роль. Его отношение к объекту анализа отличается пафосом, который сам он называет пафосом «романтической науки». 'Романтическая' в этом случае может означать эмпатическое уничтожение аналитической дистанции и превращение наблюдаемого пациента в героя рассказа. Лурия, психограф, в своем качестве романтического автора приобретает статус, приближающий его к статусу фиктивного рассказчика у Борхеса.

Таким образом, автокомментарии Шерешевского, сообщающие о сложных актах запоминания, о поиске образов, о синестетических осложнениях и о трудностях, какими чревата попытка привести переслаивающиеся образы в такой порядок, чтобы то, что нужно было вспомнить, могло быть расслоено, оказываются принадлежащими к тому же самому уровню, что и высказывания собеседника, которые записывает рассказчик Борхеса. Лурия настаивает на чарующем действии отклонения, подчеркивая фантастичность подобных возможностей памяти. На человеческое чудо, на чудо культуры направлен его научно-патетический «thaumazen». «The time has come, the walrus said, to talk of many things», — этот эпиграф из «Through the Looking-Glass» Льюиса Кэрролла он предпосылает своей книге, комментируя его следующим образом: «Вместе с маленькой Алисой мы пройдем сквозь зеркало и очутимся в стране чудес, где все известно и знакомо и одновременно так странно и необычно»⁵. Также

⁵ Ссылаясь на Кэрролла, Лурия цитирует автора, в контекст фантастического мышления которого часто помещают творчество Борхеса.

и короткое вступление к его «Маленькой книжке» свидетельствует о нарративно-романтическом почерке в тексте о психической фантазме гипертрофированной памяти.

Этот пассаж оставляет впечатление введения в фиктивную историю, замаскированную под видом подлинного отчета. Высказывания анализируемого пациента, которые реферирует текст, своим возникновением обязаны вопрошающей стимуляции Лурии. Как и фантастический реалист Борхес, Лурия, романтический ученый и автор психографического сочинения, сам создал своего героя: Шерешевский есть 'unimagined imaginary'.

Потрясенное изумление рассказчика у Борхеса зреет из начальной сдержанной высокомерности, на которую ему дает право абстрактная мыслительная способность, суммирующая путанные детали реплик его вспоминающего собеседника, которые кажутся беспорядочными. Каталог частиц воспоминания, в форме которых на Иренео обрушивается весь мир, обладает поэтической окраской: «Мы с одного взгляда видим три рюмки на столе, Фунес видел все лозы, листья и ягоды на виноградном кусте. Он знал формы южных облаков на рассвете тридцатого апреля тысяча восемьсот восемьдесят второго года и мог мысленно сравнить их с прожилками на книжных листах из испанской бумажной массы, на которую взглянул один раз, и с узором пены под веслом на Рио-Негро в канун сражения под Кебрачо» (с. 166)⁶. И: «Окружность на аспидной доске, прямоугольный треугольник, ромб — все эти формы мы вполне можем вообразить; также мог вообразить Иренео спутанную гриву жеребца, стадо на горном склоне, меняющиеся оттенки огня и несчетные частицы пепла, перемены, происходящие с лицом покойника в течение долгого траурного бдения. Не знаю, правда, сколько звезд видел он на небе» (с. 166).

Трезвый тон, к которому возвращается рассказчик, не в состоянии, однако, скрыть беспокойство, которое вызывает у него своим проектом альтернативных миропорядков и нелепых логических операций неумолимо вспоминающий.

Мнемоническая аномалия, демонстрируемая здесь, не ориентируется ни на ставшие известными случаи гипермнезии, ни на их психографическую документацию. Борхес, скорее, следует своего рода 'психо-научной фикции' (psycho-science-fiction), которая по-

⁶Здесь и далее Борхес цитируется по изданию: Борхес Х. Л. Рассказы. Эссе. Стихотворения. СПб., 1992 (прим. пер.).

зволяет инсценировать странные, отвергнутые концепции мира в актах воспоминания его мнемониста. Он работает с теоретическими фантазмами и воображаемыми концепциями; сказочные существа сменяются у него сказочными мыслями. При этом, как и в классической *science fiction*, можно наблюдать замечательную интуицию касательно возможных, но ненормальных событий и случаев (например, с Соломоном Шерешевским)⁷. Рассказчик делает вид, будто удивляется тому, что с Иренео Фунесом не было проведено никаких экспериментов — словно имеет в виду те, которые Лурия десятилетиями проводил со своим пациентом.

Синкретизм текста, представляющего собой галерею концепций памяти разного происхождения, провоцирует на деконцентрирующее прочтение. Чтобы определить многократную кодировку некоторых элементов, оно должно прибегнуть к различным перспективам и обратиться при этом к 'паранаучным' эссе Борхеса, в контексте которых рассказ приобретает свои контуры.

В сильном сокращении — приеме, который можно было бы назвать поэтическим выделением сути, когда концепция, представляющая одновременно и реальной, и фиктивной/альтернативной, сводится к ее парадоксальному смыслу, — Борхес собирает воедино следы мнемонической традиции и неофициальной истории фантастических моделей мироустройства: типы шифровки мирового знания, криптографии, эзотерические системы чисел, специальные языки, альтернативные категориальные таблицы и ретические модели логики. Метафорология памяти как хранилища и таблицы цитируется в такой же скрытой и искаженной форме, как и учение Платона об анамнезисе и аристотелевская конъюнкция мнемомании и меланхолии. Имплицитные отсылки перемешиваются с эксплицитными, как, например, с отсылками к Локку и Плинию, которые называются поименно.

Отрицание памяти у Ницше, на которого указывают цитаты «[...] Фунес был предшественником сверхчеловека» (с. 162) и «самородный, доморощенный Заратустра» (с. 162), создает фон рассказа, в котором речь в конце концов идет о разрушении объектного мира и мира опыта, происходящем в процессе бессмысленного

⁷ Лурия указывает на другие случаи гипертрофии памяти, ставшие известными и частично подвергнутые исследованиям. Он называет Иноди, Диаманди и японского мнемоника Ишихару (Лурия. Маленький портрет.) Невозможно установить, знал ли об этих мнемопатах Борхес.

запоминания информации. Или точнее: о невозможности репрезентации всего мира целиком в актах воспоминания. В то время как в ошибочно функционирующей памяти своего пациента Лурия открывает страну чудес («wonderland»), Борхес представляет исчезающий в сверхпамяти мир.

Но это еще не все. Нужно еще понять мнемонически-творческую работу, которую Борхес демонстрирует на своем мнемоническом гении, работу, состоящую не в нахождении образов — как мнемотехника Шерешевского, которой он неосознанно владел, — а в вербальном разложении на отдельные элементы, в которые сверхчуткий Иренео переводит свое заостренное и раскалывающееся на бесконечное множество перспектив восприятие.

II

Борхес, говоривший о себе, что он забывает истории сразу, как только записывает их⁸, создает рассказчика, который пытается вспомнить. «Recuerdo» (я помню) — так начинается рассказ и такова анафорическая структура первой его трети. Предложение это произносится с благоговением. «Я его вспоминаю (я не вправе произносить это священное слово [...])» (с. 161) — лишь у избранного и несчастного, которого падение с лошади превратило из глухого и слепого к восприятию в одаренного памятью отшельника, есть это право. Фунес, которому в результате несчастного случая досталась память, которого как озарение вдруг посетил мир во всей его бесконечной расчлененности, которому завещана была пра-память, — это одновременно и пугающий, возвращающий вытесненную память, достойный сочувствия, бесконечно угнетаемый этой памятью собеседник рассказчика. Рассказчик и герой суть антиподы; один — мобильный ученый, другой — прикован к одному единственному месту; один — охотник за воспоминаниями, другой — их жертва; один восстанавливает целостность того, что демонтировал другой. Это голос, идущий из темноты, «la voz», через который Фунес встречает своего посетителя — и который лишь в утренних сумерках обретает лицо, — голос, наделяющий звучанием отсутствующее. «La voz» — это голос памяти.

Память, выходящая за все темпоральные мерки, — существую-

⁸Ср.: Groot J. de, Sleutelaar H. Eine Begegnung mit Borges // Phaëcon 1 — Almanach der phantastischen Literatur / Hg. R. A. Zondergeld. Frankfurt/M., 1974. S. 135–149. Здесь: S. 141.

щая до всякого времени и после всякого времени (ибо и содержание ночного разговора между Фунесом и рассказчиком откладывается в этом неумолимом хранилище) — обладает коннотацией бессмертия. Рассказчик называет Фунеса «монументом, бронзовым изваянием, более древним, чем Египет, чем пророки и пирамиды» (с. 169). Здесь Борхес приводит скрытую цитату из «*Exegi monumentum*» Горация: «*Exegi monumentum aere perennius regalique situ pyramidum altius*» (Оды. Кн. 3. С. 30). Память рано умершего Фунеса становится монументом, о котором вспоминается в 'неточном' рассказе.

Произнесенной по памяти речью на латыни приветствует Иренео Фунес своего вечернего гостя. Последний узнает в ней 24-ю главу 7-й книги «*Naturalis Historia*»⁹ Плиния, которую он вместе с другими книгами оставил любознательному инвалиду для изучения. Речь воспроизводит именно тот кусок из «Естественной истории», который повествует о необыкновенной памяти и упоминает изобретателя мнемотехники Симонида. Как и в случае Симонида Мелика, катастрофа означает для Фунеса мнемоническую обратимость. При падении он теряет сознание и одновременно обретает память. Он выходит из состояния дремоты, глухого слуха и слепого зренья. «*Desmemoriado*» обращается в «*memoriosos*». Возрожденный, он возводится в ранг наделенного мнемонической благодатью. Непогрешимая память, начинающая его преследовать, есть созна-

⁹Ср.: Plini Secundi C. *Naturalis Historiae*. Lib. XXXVII — recognovit atque indicibus instruxit Lodovicus Ianus. Lipsiae, 1856. Vol. II, Libb. VII–XV, 17. (Kap. 24) S. 88–90: «*Memoria necessarium maxime vitae bonum qui praecipua fuerit haut facile dictu est tam multis eius gloriam adeptis. Cyrus rex omnibus in exercitu suo militibus nomina reddidit, L. Scipio populo Romano, Cineas Pyrrhi regis, legatus senatui et equestri ordini Romae postero die quam advenerat. Mithridates duarum et viginti gentium rex totidem linguis iura dixit, pro contione singulas sine interprete adfatus. Charmadas quidam in Graecia quae quis exegerit volumina in bibliothecis legentis modo repraesentavit. ars postremo eius rei facta et inventa est a Simonide melico, consummata a Metrodoro Scepsio, ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum. Nec aliud est aequae fragile in homine, morborum et casus iniurias atque etiam metus sentit, alias particulatim, alias universa. ictus lapide oblitus est literas tantum. ex praealto tecto lapsus matris et adfinium propinquorumque cepit oblivionem, alius aegrotus servorum etiam, sui vero nimis Messala Corvinus orator. itaque saepe deficere temptat ac meditatur vel quieto corpore et valido, somno quaque serpente amputatur, ut inanis mens quaerat ubi sit loci.*»

Стоит заметить, что Борхес переворачивает цитируемые Плинием случаи забвения, вызванные падениями и разными другими повреждениями этой «хрупкой» человеческой способности. Падение способствует воспоминанию, устраняет забвение.

ние настоящего, в котором оживляется память, повторяющая прошлое. Фунесу удастся одновременно совершать акты восприятия и воспоминания — как будто бы он хотел перевернуть предложение из «*De memoria et reminiscencia*» Аристотеля: «(...) нельзя в настоящем вспоминать о том, что воспринимаешь в настоящем»¹⁰. Как бы за одну ночь Фунес овладевает английским, французским, португальским и латынью. Кажется, что он учится так, как будто вспоминает. Учитывая множество расходящихся друг с другом концепций памяти, на которые ссылается Борхес, вполне можно было бы предположить здесь в качестве пратекста учение Платона об анамнезисе. Аргументация Сократа в «Меноне», направленная на доказательство бессмертия души, выливается в приравнивание знания в смысле всегда-уже-знания воспоминанию. Из этого следует, что учиться и вспоминать — одно и то же¹¹. В учащемся — всегда уже знавшем — будоражатся «как сон»¹² верные мнения о вещах. Если (необразованный) греческий раб (вновь) овладевает законами геометрии, то это знание он добывает изнутри себя самого, т. е. он не учится, а вспоминает¹³. Необразованный кожевник Иренео Фунес так произносит отрывок из латинского текста, как будто бы он только что вспомнил его.

Воспоминания разрастаются за счет тела. Фунес умирает от кровоизлияния в легкие — таково последнее предложение рассказа. Прикованный неподвижностью к своей комнате, своего рода раке памяти (строение этого помещения скрытым образом указывает на метафоры «*aula*», «*praetorium*», «*receptaculum*», «*cella*» или «*spatium*» у Августина¹⁴), Иренео создает в своей фантазии мир, сделавший его машиной восприятия с самыми чувствительными органами. Ему выпадает счастье несказанно интенсивного мнемонического озарения. При этом он познает себя самого как единственное в своем роде хранилище всех впечатлений, но одновременно

¹⁰ 451 a/b.

¹¹ Платон. Менон 81 D.

¹² Ibid. 85 C.

¹³ Ibid. 85 D. И для Иерушалим всякое знание является анамнезисом, т. е. попыткой вспомнить то, что было забыто. Здесь он проводит параллель между Платоном и Талмудом, в частности трактатом Нидда, 30b. Там сказано, что зародыш уже знает всю Тору, но в момент рождения появляется ангел, который заставляет его молчать. После этого младенец сразу все забывает и должен снова изучать ее («*Réflexions sur l'oubli*». 20. — В результате катастрофы Фунес вспоминает все забытое).

¹⁴ См.: Augustinus. Confessiones. Lib. X, 8, 12; 8, 14; 8, 15.

и как хаос ничего не стоящего хлама: «У меня больше воспоминаний, чем было у всех людей в мире, с тех пор как мир стоит» (с. 166). И далее: «Моя память, приятель, — все равно что сточная канава» (с. 166). Борхес преворачивает метафору сокровищницы, «thesaurus»'а. Память мира становится кладовкой с хламом, книга мира — архивом распада.

Эта амбивалентность мнемонической гениальности или подрывающего порядок мнемонизма остается темой развернутого при помощи нарративных средств аргумента. Повествование есть воспоминание о сверхчеловеческом воспоминании, которое опять же тематизирует воспоминание. Это — повествующее воспоминание, сталкивающееся с мистерией другого, дисфункционального воспоминания. Это — конфронтация с мнемонизмом, в котором мир не поддается никакому синопсису, грозит выпасть из любой системы, опровергая все порядки, в которые он заключен. Здесь перед нами знание до всякого знания, архаичная картина мира до всякого времени, но и знание о мире настоящего. Чувственные впечатления и ассоциации, вызванные последними и отнимающие у феноменов их идентичность, опустошающие и переименовывающие их, сопровождаются воспоминанием о будущем прошлом: воспоминанием о разложении и гнили. Движение, время, пространство распадаются на бесконечный ряд дифференциалов. Это — расщепление ядра вещей. Рассказчик сомневается, обладает ли его собеседник большими мыслительными способностями: «Мыслить — значит забывать о различиях, обобщать, абстрагировать. В загроможденном предметами мире Фунеса были только подробности, к тому же лишь непосредственно данные» (с. 168)¹⁵. Это предложение не только совпадает с оценкой, даваемой Лурией своему пациенту, но и кажется реинсценировкой 122-го афоризма Ницше: «Хорошая память. Некоторые потому не становятся мыслителями, что у них слишком хорошая память»¹⁶.

Борхес иронически преворачивает эту причинно-следственную связь, представляя способного к абстрактному мышлению рассказчика слабым мнемонистом, который безуспешно старается сохранить то, что он узнал. Вскоре после фразы Плиния: «ut nihil non

¹⁵Лурия также неоднократно подчеркивает неспособность своего пациента к абстрактному, обобщающему мышлению.

¹⁶Nietzsche F. Werke in drei Bänden / Hg. v. K. Schlechta. München, 1977. Bd. 1, 785 («Menschliches, Allzumenschliches. II. Teil: Vermischte Meinungen und Sprüche»).

iisdem redderetur auditum» он признается: «Я не буду пытаться воспроизвести слова, теперь уже невозстановимые» (с. 165).

В то время как в «Funes el memorioso» Борхес избавляет своего рассказчика от повторения, темой «Pierre Menard» он избирает модель Плиния. Но вновь написание *Дон Кихота* терпит неудачу; хитрость рассказа в том, что провоздимое на временном расстоянии повторение стирает идентичность повторяемого — вновь извлекаемого на поверхность (повторение при помощи тех же самых знаков оставляет за собой симулякр). В рассказе же о памяти, напротив, понимание невозвратимости ведет к опосредованному стилю письма (непрямая речь отдаляет и ослабляет эффект. С. 165), который зависим от работы фантазии у читателя. В обращении к читателю: «пусть мои читатели вообразят себе поток прерывающихся периодов, который обрушился на меня в ту ночь» (с. 165) — иронически утаивается, что все, что может сообщить одаренный не слишком острой памятью рассказчик, перешагнет способности воображения. Это будет проект мира, составленный из новых знаков.

III

В одном из комментариев Борхес называет свой рассказ «una larga metafora del insomnio»¹⁷. Бессонница является одной из составных частей критики памяти и истории в «Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben» [О пользе и вреде истории для жизни] Ницше. Там сказано: «Итак, возможно жить без воспоминаний и даже жить счастливо, как это доказывают животные. Однако совершенно невозможно жить без забвения. Или — чтобы яснее высказаться касательно моей темы — существуют такая степень бессонницы, бесконечного пережевывания, чувства истории, которые вредят всему живому и в конце концов умерщвляют его, будь то человек, народ или культура»¹⁸.

Йозеф Йерушальми, который в своей книге «Цахор: еврейская история и еврейская память»¹⁹ связывает рассказ Борхеса (рассматриваемый им как демоническая притча, которая могла бы разоб-

¹⁷ «Prologo» к «Artificios» (1944). Borges I. F. Prosa completa. T. 2. P. 175.

¹⁸ Nietzsche F. Unzeitgemäße Betrachtungen. 2. Stück // Nietzsche F. Werke. Bd. 1. S. 213.

¹⁹ Yerushalmi Y. Zakhor: Jewish History and Jewish Memory. Seattle; London, 1982.

лать современную историографию вообще²⁰) с критикой истории у Ницше, сокращает из приведенной выше цитаты мотив бессонницы. Таким образом, он подчеркивает параллель с Борхесом, кроющуюся в этом пункте, особо выделяя, что тот, видимо, имел в виду нечто иное (чем Ницше), так как назвал свой рассказ метафорой бессонницы. Он видит тень Фунеса, мнемониста, лежащую над всеми нами, поскольку историография сегодня сама уже становится предметом исторических исследований²¹. Но связь Борхеса с Ницше кажется нам важной именно касательно «insomnio» (бессонницы). Ведь речь не идет о гипертрофии историографии, для которой все данные одинаково значимы и конечной целью которой является полный, невыборочный охват всего мира. В такой же малой степени речь идет об отсутствии Халаки [Halakhah]²² — как это случается у Шерешевского. Подразумевается, скорее, обнаруживающая себя в избытке невозможность изобразить мир в воспоминании. Темой Борхеса являются память и утрата мира.

Если мы возьмем автоинтерпретацию Борхеса, называющего свой рассказ «larga metafora del insomnio», в качестве индекса его прочтения, относительно которого высказывание Фунеса: «Мои сны — все равно что ваше бодрствование» (с. 166)²³, — кажется комментарием, тогда нам нужно определить эту работу сна, которая является работой в состоянии бодрствования. Сон, который снится погруженному в бессонницу, есть память, есть сон наяву самой культуры.

Не только невероятная история чрезмерной памяти является большой метафорой бессонницы, но и наоборот: бессонница предстает метафорой памяти. В жестокой или, лучше сказать, враж-

²⁰ «(...) it looms as a possibly demonic parable for a potential dénouement to modern historiography as a whole» (Ibid. P. 102).

²¹ «The shadow of Funes the Memorious hovers over us all. Today, increasingly, historiography itself becomes the object of historical inquiry» (Ibid. P. 102).

²² О понятии «Халака» (с опорой на Иерушальми) как модели самоописания культуры (выбор и сохранение) и о потере этой модели в случае «Мнемониста» Лурии ср.: Lachmann R. Die Unlösbarkeit der Zeichen. S. 114.

²³ Бессонница — это не только поэтическая тема (ср., например, «Бессонница», Осипа Мандельштама) и антитема сна (см.: Keats J. To Sleep. Здесь сон связывается с «forgetfulness», а бодрствование — с присутствием культуры), но и личная тема. Борхес говорит о жестокой («atroz») просветленности бессонницы, которая годами доставляла ему страдания. Ср.: Monegal E. R. Jorge Luis Borges: A Literary Biography. New York, 1978. P. 270–278: «The Dread Lucidity of Insomniac». Борхес посвятил этой теме стихотворение «Insomnio», 1936: (Borges J. L. Obras completas. Buenos Aires, 1989. T. 1. P. 859 ff.).

дебной скрупулезности бессонницы, в которой ничто — ни вещи, ни представления о них — не может обрести покоя, бодрствующий остается единственным ее наблюдателем и хранителем. Так же, как он не выпускает вещи из своего сознания, вещи не отпускают и его. Угрожающие в своем огромном разнообразии, вызывающие сверхчувствительность («каждый зрительный образ сопровождался ощущениями мускульными, тепловыми и т. п.» (с. 166) — здесь можно установить явную параллель к синестезии Шерешевского²⁴), они скользят, меняя облик, мимо устремленных на них из бессонницы глаз. Так бодрствование становится кошмаром, а вещи — монстрами. Лишь сон без видений означает забвение. «Уснути — значит отвлечься от мира» (с. 168).

В чисто структуральном и функциональном плане возникает аналогия между работой памяти в сновидении, работой бессознательного, которая соединяет инфантильное, 'старое знание' со свежими, новыми впечатлениями, впечатлениями бессонницы, сна наяву. Утверждение Фунеса о том, что его сны похожи на явь остальных, которое он высказывает в адрес своего ночного собеседника, можно перевернуть: «моя явь как ваши сны»²⁵. И действительно, Фунес бодрствует так, как другие видят сны, он видит сны так, как бодрствуют другие. Борхес определяет своему герою ту же самую неподвижность, в которую впадает человек, видящий сны. Работа памяти не могущего сомкнуть глаз инвалида и работа сновидения есть деятельность без плана. Функция ее не в том, чтобы произвести что-то или вмешаться в существующий порядок. Бездействие одинаковым образом отличает как спящего, так и парализованного.

В перешифровке и переименовании, в попытке создания новых языковых знаков Фунес, бодрствуя, выполняет работу, обычно исходящую в сновидении, которая, кажется, отдаленно напоминает работу, описанную Фрейдом. В то время как работа сновидения с ее приемами сгущения и сдвига является семантической работой, вторичная обработка сна, пытающаяся устранить впечатление абсурдности и бессвязности, является работой синтаксической. Она оперирует мыслями и переходными мыслями. Своей возможностью вторичная обработка обязана психической функции, которую едва

²⁴У Шерешевского синестетическое восприятие ведет к наложению знаковых систем друг на друга и, тем самым, к путанице. Ср.: Там же. С. 125 сл.

²⁵Наоборот: сообщение кузена Фунеса о его падении характеризуется рассказчиком как сон, состоявший из более ранних элементов.

можно отличить от мышления в состоянии бодрствования. Она нацелена на когерентность и 'логику'²⁶. Однако если тот, кому приснился сон, пытается установить его когерентность, то действие это должно быть оценено как крайне сомнительное, поскольку оно заслоняет настоящий смысл сна. Говоря по аналогии, Фунес со своими новыми знаками тоже производит 'заслоняющие воспоминания' (Deckerinnerungen). Мир, который приходит ему в голову, 'искажается' в его сне наяву.

IV

Чтобы отдохнуть от угрожающего вновь-обретения всего знания и всех «*imagines del rescuerdo*», Фунес должен представить себе что-то неизвестное, например, новые дома, которые он мыслит черными («воображал их себе сплошь черными, состоящими из однородной тьмы» (с. 168)). Чтобы тогда, наконец, заснуть, он обращает свое лицо в это воображаемое направление. Это выдуманное затемнение, желание мысленно избавиться от накопленного находит аналог в попытках Шерешевского перекрыть поток образов при помощи пустого экрана и иконоборческим жестом уничтожить знаки. Помимо изобретения образов, Шерешевский прибегает к разным уничтожающим уловкам, чтобы запрудить поток наползающих друг на друга и перетекающих друг в друга образных представлений, составляющих его гениальную способность²⁷. Одновременно отсюда возникает вопрос, не скрываются ли за инсценируемыми уловками, которые в конце концов остаются безрезультатными, формы культурного забвения, соответствующие динамическому механизму включения в память и исключения из нее культурной информации. Но стратегии забвения в случае Фунеса не являются особенно тонкими. Он призывает на помощь лишь стратегию взгляда в черноту. Представление черноты, однако, которое соответствует актам перекрывания и закрывания, а затем и мысленного избавления от представлений у Шерешевского, можно рассматривать в связи с некоторыми концепциями современного искусства, проповедовавшими аскетическое отношение к изображению. «Черный квадрат» Казимира Малевича, содержащий все изображения и стирающий их, кажется здесь адекватной параллелью. Фунес видит черноту

²⁶Freud S. Die Traumdeutung: Studienausgabe / Hg. v. A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey. Frankfurt/M., 1982. Bd. 2. S. 470 ff.

²⁷Cp.: Lachmann R. Die Unlösbarkeit der Zeichen. S. 131 ff.

(‘sieht schwarz’²⁸), чтобы забыть. У Малевича читаем: «Путь людей должен быть освобожден от всего предметного хлама, который скопился за тысячелетия» (негативная программатика Малевича направлена против всей предметной культуры целиком²⁹). Представление хлама и метафору мусорного бака у Фунеса можно связать друг с другом. Другая попытка самоизлечиться от избытка знаков у Фунеса, а именно, желание покоиться на дне реки, поддавшись колыханию потока и растворившись в нем (носитель памяти в Лете) также находит параллель у Малевича: «Все исчезло, и не осталось никакого элемента напоминающего предмет или его отражение». Малевич говорит об освобожденном ничто беспредметности: «Если истина и существует, то только в ‘ничто’, в беспредметности». Это было бы последнее следствие растворения в потоке времени.

Таким образом, существуют две тенденции: одна — полного растворения и саморасчленения, другая — не подчиняющегося никакому эклектицизму, никакой селекции и никакому ограниченному перспективизму расчленения воспринятых вещей, расчленения, находящего выражение в эксцентричной сигнификационной деятельности.

V

Описываемый Борхесом случай увлекателен тем, что он предлагает свой проект мира и представляет его в разрастающихся до бесконечности каталогах, принцип порядка которых остается скрытым. Как Шерешевский, являющийся своего рода ‘пра-семантиком’ и наивным поэтом, репрезентирует потерявшие актуальность ступени культуры, так и Фунес следует, кажется, вышедшим из употребления моделям. Отвергнутые (вытесненные), забытые, не включенные в официальную культуру эпистемологические конструкции, экстремальные мыслительные эксперименты, игры с порядком и проекты изменения миропорядка, — все это можно отыскать в приемах расчленения воспринятых феноменов и вновь обретенного знания, в присвоении имен собственных, в изобретении особого языка: везде, где дает о себе знать гипертрофированная способность Иренео Фунеса к запоминанию.

²⁸ Нем.: ‘schwarzsehen’ означает быть пессимистом, видеть все в мрачном свете (прим. пер.).

²⁹ Здесь и ниже мы цитируем мысли К. Малевича изложенные им в его работе «Супрематизм».

Но не образы как пометки для памяти, а частные эзотерические шифры, вырывающиеся означаемые из принятой категориальной системы, предоставляет Борхес своему герою в качестве вспомогательного средства для запоминания. И когда речь все-таки идет об образах, «*imágenes del recuerdo*», имеются в виду не результаты сложного процесса перемещения, назначающего в сознании 'заместителей' того, о чем нужно вспомнить, а сами воспоминания. Они запечатлеваются в качестве образов. Они суть репрезентации и презентации отсутствующего. В *imágenes*, осаждающих Фунеса, есть что-то от резкости, жестокости, неумолимости 'реального'.

Итак, под «*imágenes del recuerdo*» не имеется в виду намек на традицию мнемотехники — которая, конечно, представлена цитатой из Плиния. Борхес, скорее, избирает себе отправной пункт там, где мнемотехническая практика транспозиции *memotabilia* в образы и помещения их в памятных местах сменяется традицией, не прибегающей к помощи образов. Традицией, в которой пространственный синтаксис замещается комбинаторикой, *inventio* образов, и трансформация в них — диаграмматикой, а сам образ (*imago*) — концепцией. Во-первых, комбинаторика исходит из представления о необходимом соотношении между микро- и макрокосмосом (из системы соотношений уровней и сфер); во-вторых, она функционирует как подвижная система знаков, в которой закодировано знание и которая при различных конstellациях способна порождать скользящую семантику. Комбинаторики одновременно и консервативны относительно данных, которые они обрабатывают, и генеративны относительно (новых) предложений, которые они в состоянии производить из заданных элементов. При этом не играет роли то, идет ли речь о буквах как о комбинаторных порядковых элементах (Каббала) или о комбинаторике элементов (алхимия). Здесь генеративистскому расчету присущ магический момент. Это относится к «*Theatro della memoria*» Джулио Камилло, о функционировании которого сообщает его же трактат «*L'Idea del Theatro*»³⁰. В нем

³⁰ Ср.: Yates F. *The Art of Memory*. London, 1984. P. 160–172. В трактате Камилло: Camillo J. *L'Idea del Theatro* / L. Bolzoni. Palermo, 1991, порядок прозрачен: семь ступеней, степеней или рангов представляют иерархию 'категорий': 1) боги, планеты, которые управляют вещами, 2) простые элементы, 3) смесь элементов, 4) внутренний мир человека, 5) связь тела и души, 6) воля богов и человеческая деятельность, 7) искусство. (К системам категорий, которые интересуют Борхеса потому, что он считает возможным их перечеркнуть, относятся и системы Камилло, продолжающие традицию Луллия.) Эти представления о

речь идет о читаемости знаков зодиака, символов планет, мифологических имен, книги Сефирот и строения семиступенчатого, разделенного на секции амфитеатра, в надписанных ступенях которого, подобных выдвижным ящикам, хранятся самые важные тексты. При вступлении в театр посетитель подвергается действию магического излучения, так что он не должен вспоминать, а оказывается помещенным в знание. Магический момент присущ также и системе *memoria* Джордано Бруно³¹. Мировое знание внесено в нее как подкрепленная магическими техниками креативно-генеративная комбинаторика. Комбинаторные процедуры напоминают лишь в той мере, в какой они производят что-то, что уже закодировано в фигурах, которые они приводят в движение и в связь. (Где мировое знание благодаря комбинаторике находится в состоянии присутствия, где оно обретает магическое присутствие, там ничего уже не нужно вспоминать. Или иначе: *memoria* как магическое присутствие упраздняет воспоминание.)

Из этой замены мнемотехники комбинаторикой Борхес перенимает и сохраняет субституирование мнемонических образных комплексов при помощи вербальных и алгебраических техник записи — но в случае Фунеса он подрывает системы и прекращает действие комбинаторик, основывающихся на концепциях взаимного соответствия элементов. Вместо этого он делает упор на одно из движений в герметической мнемонике — на крипточескую символику.

Изнутри пространства памяти Фунес опровергает язык памяти в своем проекте еретического порядка и гетеродоксий. Предисловие к книге «Слова и вещи», возникновение которой Фуко приписывает опыту прочтения текста Борхеса, начинается с интерпретации его «Китайской энциклопедии» и категориально непостижимой таксономии последней. Здесь в поле зрения Фуко находятся именно этот еретический порядок и еретические учения. В них он обнаруживает «беспорядок, заставляющий вспыхивать и светиться обломки большого количества возможных вариантов порядка в лишенном законов и негеометрическом измерении *гетероклизии*»³². Отсутствие у них определенного места он называет гетеротопией. В его глазах именно гетеротопии «подрывают язык, поскольку препятствуют тому, чтобы то или иное было названо, разбивают общие имена или

порядке связывают друг с другом аристотелизм, неоплатонизм и Каббалу.

³¹Ср.: Yates F. The Art of Memory. S. 199–319.

³²Foucault M. Die Ordnung der Dinge. Frankfurt/M., 1971.

сцепляют их друг с другом, и уже заранее разрушают 'синтаксис'. И далее: «Гетеротопии [...] высушивают язык, заставляют слова задержаться в самих себе, оспаривают любую возможность грамматики на самом корню. Они разрушают мифы и поражают ритм предложений бесплодием» (с. 20).

Именно этот момент беспокойства, исходящий из острого переустройством мира, сопровождает и чтение «Funes el meto-gioso». В то время как разветвленная, неслыханная многообразность явлений, которую Шерешевский принужден воспринимать и хранить по отдельности, смущает его так, что идентичность явлений в отдельных их аспектах, кажется, распадается — каждый отдельный аспект грозит претензией на новый сигнификант — Фунес как раз старается расщепить феномены, разбить время на дифференциалы, а пространство — на частицы. Каждая молекула любого целого, каждый отдельный его аспект получает имя собственное и регистрируется под этим сигнификантом. Путаница, являющаяся основной причиной кризиса у Шерешевского, не имеет места в истории Фунеса³³, который отступает перед скрупулезно дифференцированным запоминанием лишь потому, что время регистрации, которое повторило бы время восприятия впечатления, оказалось бы чистой тавтологией.

Борхес открыто указывает тропу, которая должна привести читателя к истокам того, что его герой познает как мнемоническое страдание. Пассаж, заканчивающийся словами о бесконечном пе-

³³ Кроме скрытой отсылки к пространственной метафорике и переоценивающей отсылки к «Thesaurus» Борхес использует и другие тематические элементы в качестве намеков на Августина; при этом становятся ясны их близость и различие. У Августина в «Grandis memoriae recessus» (Augustinus. Confessiones. 8, 13) все хранится отдельно по жанрам, «ibi sunt omnia distincte generatimque servata» (Ibid.). Память в состоянии сызнова вызывать каждое чувственное впечатление, причем отдельно. Не возникает никакой путаницы: «nec incurrit soni atque perturbant quod per oculos haustum considero.» (Ibid.) Как и Августин, Шерешевский переводит воспринятое в образы, но иначе, чем Августин, он страдает синэстезией, наводящей путаницу, и не в состоянии разделить звук и цвет. Проблема Фунеса также не заключается в путанице — однако он, в противоположность двум другим, не ищет образов; с Августином же его сближает способность вспоминать отдельные детали, хотя они и не привязаны для него к определенному жанру. Фунес, как и Августин, испытывает своего рода вдохновение памяти и вспоминает все: что, когда и где он делал. Кроме пережитого им самим, он вспоминает и воспоминания других. В этом пункте его можно сравнить с Августином: «Ibi sunt omnia, quae sive experta a me sivi credita memini» (Ibid. 8, 14).

речне слов для естественной последовательности чисел, о бесполезном мысленном каталоге образов всех воспоминаний, начинается следующим образом:

В XVII веке Локк предположил (и отверг) возможность языка, в котором каждый отдельный предмет, каждый камень, каждая птица и каждая ветка имели бы собственное имя; Фунес тоже пытался придумать аналогичный язык, но отказался от него, найдя, что он будет слишком обобщенным, слишком двусмысленным. В действительности Фунес помнил не только каждый лист на каждом дереве в каждом лесу, но помнил также каждый раз, когда он этот лист видел или вообразил. Он решил ограничить каждое из своих путешествий в прошлое какими-нибудь семьюдесятью тысячами воспоминаний, которые он будет обозначать числами. Два соображения остановили его: сознание, что задача эта бесконечна, и сознание, что она бесполезна. Он подумал, что к своему смертному часу едва ли успеет классифицировать все воспоминания детства (с. 167).

Краткая отсылка к проекту Локка провоцирует амплифицирующее прочтение, которое наводит и на след его завышенной претензии, терпящей фиаско. В главе «Of General Terms» из «Essay Concerning Human Understanding»³⁴ Локк развивает именно ту аргументацию, которая разъясняет бессмысленность языка, состоящего исключительно из имен собственных. Локк ни в коем случае не «требует особого языка», который он затем отвергает, а исходит из наблюдения, что хотя «все существующие вещи являются вещами единичными» (all things being particulars) и что тогда «было бы, возможно, разумно» (it may perhaps be thought reasonable), «если бы слова, которые должны быть подогнаны к вещам, были бы подогнаны к ним также и относительно их значения» (that words, which ought to be conformed to things, should be so too, — I mean in their signification), тем не менее большинство слов в языках все-таки «являются общими выражениями» (are general terms). Это обстоятельство основывается на «разумности и необходимости» (reason and necessity (p. 14)). Для Локка невозможность дать каждой отдельной вещи свое собственное имя коренится именно в нехватке того, чем Фунес располагает в избытке: во вместимости памяти. Примеры Локка, демонстрирующие невозможность воспоминания частных, являются пратекстом перечисления деталей у Борхеса также и на стилистическом уровне:

«Every bird and beast men saw; every tree and plant that affected the

³⁴Lock. Essay Concerning Human Understanding: 2 vol. / Ed. A. C. Fraser. Oxford, 1984. T. 2. S. 14–31.

senses, could not find a place in the most capacious understanding. If it be looked on as an instance of a prodigious memory, that some generals have been able to call every soldier in their army by his proper name, we may easily find a reason why men have never attempted to give names to each sheep in their flock, or crow that flies over their heads, much less to call every leaf of plants, or grain of sand that came in their way, by a peculiar name» (Ibid).

По мнению Локка, язык, состоящий из имен собственных, не выполняет общепринятой задачи: не расширяет познания и не способствует коммуникации. Говорящий на особом языке становится солипсистом, вступает в автокоммуникацию. Так это на деле происходит с Фунесом, который в своей неспособности опираться на общие понятия не в состоянии передавать свои впечатления посредством 'идей', объединяющей сообщество говорящих. Борхес, заставляющий рассказчика подчеркнуть неспособность Фунеса мыслить «общие Платоновы идеи» (с. 168), скорее имеет в виду, видимо, эту идею Локка, на которой основывается общее понятие и которая является всеобщей. Рассказчик поясняет: «Ему не только было трудно понять, что родовое имя 'собака' охватывает множество различных особей разных размеров и разных форм; ему не нравилось, что в три часа четырнадцать минут собака (видимая в профиль) имеет то же имя, что собака в три часа пятнадцать минут (видимая анфас)» (с. 168).

В небольшой работе «Аналитический язык Джона Вилкинса» у Борхеса мелькает в скобках вызывающая беспокойство спекуляция, звучащая как атака против универсального языка — и одновременно оправдывающая, как кажется, предприятие Фунеса: «Теоретически можно себе представить язык, в котором название каждого существа указывало бы на все подробности его бытия, на его прошлое и будущее»³⁵. В отказе мыслить в общих понятиях Фунес поразительным образом вновь сходится со своим мнемоническим 'близнецом' Шерешевским, которому, кроме того, не дано было понимать омонимии и синонимии и который просто-напросто отказывался принимать тенденцию языка, согласно которой также и имена собственные (особенно имена людей) превращаются в группу знаков, из которой можно выбирать произвольно. Одинаково невозможным было для него представить себе двух людей с одним и тем же именем и то обстоятельство, что один и тот же человек мог носить разные имена (например, что у него были ласковые

³⁵ Borges J. L. Die analytische Sprache des John Wilkins // Borges J. L. Gesamtelte Werke. Bd. 5/II. Essays 1952-1979. München, 1981. S. 109-113.

прозвища). Ему не дано было узнавать идентичность человека или вещи из другой (временной или пространственной) перспективы, что производит впечатление одной из версий языкового расчленения собаки, к которому стремился Фунес.

Оба они, Фунес и Шерешевский, настаивают на отношении один к одному между означаемым и означающим и допускают лишь частную, фрагментарную идентичность; образование классов и парадигм исключено. Подобный язык, отмечающий лишь различия, с точки зрения Локка, не годен ни для когнитивных, ни для коммуникативных целей.

Но следует пойти вперед по тропинке, которую указывает ссылка на Локка, чтобы отыскать дальнейшие и более решительные (видимо, не отвергнутые) проекты, которые подрывают язык как систему и могут считаться пратекстами фантастики Борхеса, касающейся языка и памяти. Сам Борхес разработал их в названной уже статье о языке Джона Вилкинса. Здесь он сначала посвящает свой интерес работе последнего «*An Essay Towards a Real Character and a Philosophical Language*»³⁶, темой которой является создание универсального языка. Попытку Вилкинса Борхес рассматривает как возвращение к задаче, сформулированной Декартом в его письме (ноябрь 1629 г.)³⁷. Борхес реферирует тезис этого письма. Что касается рассказа о Фунесе, смысл этого реферата заключается в том, что таким образом раскрывается еще одна *donnée sémantique* для процедур шифровки, счета и переименования, применяемых мнемонистом.

³⁶Wilkins J. *An Essay Towards a Real Character and a Philosophical Language*. Menston, 1968. (Репринт «*English Linguistics 1500-1800*». S. 119).

³⁷Descartes R. *Oeuvres de Descartes: Correspondance I. Avril 1622-Fevrier 1638* / Ed. Ch. Adam, P. Tannery. Paris, 1969. P. 80: «Au reste, ie trouue qu'on pourroit ajouter à cecy une inuention, tant pour composer les mots primitifs de cette language, que pour leurs caracteres; en sorte qu'elle pourroit estre enseignée en fort peu de tems, & ce par le moyen de l'ordre, c'est à dire, éablissant vn ordre entoutes les pensées qui peuuent entrer en l'esprit humain, de mesme qu'il y en a vn naturellement éably entre les nombres; et comme on peut apprendre en vn iour a 'nommer tous les nombres iusques à l'infiny, & à les écrire en vne langue inconnue, qui sont toutefois vne infinité de mots differens (...).

В комментарии к этому письму устанавливается — хотя и очень косвенная — связь между проектами Декарта и «*Essay*» Джона Вилкинса. Здесь сказано, что вдохновителем Джона Вилкинса был шотландец Жорж Дальгарно, работа которого (*Ars signorum, vulgo Character universalis et Lingua philosophica*. London, 1661) опять же, описывается как «dans un esprit tout cartésien» (p. 82). Борхес пошел, видимо, по этому следу.

Декарт в письме, датированном еще ноябрем 1629 г., писал, что с помощью десятичной цифровой системы мы можем в один день научиться называть все количества вплоть до бесконечности и записывать их на новом языке, языке цифр; он тоже предложил создать аналогичный всеобщий язык, который бы организовал и охватил все человеческие мысли (с. 354).

По этому поводу Борхес помещает в сноске следующий комментарий:

Теоретически количество систем исчисления неограниченно. Самая сложная (пригодная для богов и ангелов) должна бы содержать бесконечное количество знаков, по одному для каждого числа; для самой простой требуется только два знака. Ноль обозначается как 0, один — 1, два — 10, три — 11, четыре — 100, пять — 101, шесть — 110, семь — 111, восемь — 1000. Это изобретение Лейбница, стимулом для которого (мне кажется) послужили загадочные гексаграммы 'И Цзин' (с. 354).

Именно сюда, в контекст гетеродоксальной алгебры, следует поместить уругвайского мнемоника. Перечеркивая порядок, Фунес создает одному ему понятные таксономии и порядок чисел, в котором значение числа и знак числа разделяются. Рассказчик сообщает о собственной системе чисел Фунеса, о замещении чисел словами. (Вместо «семь тысяч тринадцать» он, например, говорил «Максимо Перес», вместо «семь тысяч четырнадцать» — «железная дорога»; другие числа обозначались как «Луис Мелиан Лафинур», «Олимар», «сера», «трефи», «кит», «газ», «котел», «Наполеон», «Агустин де Ведиа» (с. 167).) Это замещение можно было бы понять как перевод одной системы означающих в другую, как перевод алгебраической системы в вербальную. Но то обстоятельство, что внутри одной и той же системы, а именно системы чисел, у Фунеса фигурируют числа вместо чисел, доказывает применение эксцентричного приема, состоящего на службе у герметического, криптоического порядка. Система чисел — часть системы знания, которая, в свою очередь, является частью театра памяти (в котором числовые значения функционируют как числа и как символы, так как они определяют стихии, планеты, отрасли знания и т. д.) — раскладывается на составные и восстанавливается таким образом, что названия чисел замещаются именами собственными исторических личностей и мест. Или наоборот: этим именам собственным присваиваются числовые значения — пародийный намек на гематрию и радикализация приема приведения букв и чисел в отношение *signifiant/signifié*.

Здесь не цитируется алфавит или способ записи числовых зна-

чений с помощью цифр, т.е. взаимозаменяемость двух знаковых систем. Условные символы используются здесь в качестве цифр, в качестве шифров. Или иначе: в цифрах распознаются шифры (как заполненные и пустые одновременно: арабское 'sifr' означает 'нуль') и распознаются таким образом, что лишь реферирующий голос рассказчика произносит числовое значение. Или произносимый сигнификант должен сохранить название числа и сделать обратный перевод шифра имени собственного (выражающего числовое значение)? Чтобы читать «Максимо Перес», но произносить «семь тысяч четырнадцать».

Вершиной нотационной фантастики является, однако, транспозиция, *transmutatio* внутри самой системы, когда предлагается читать цифру, означающую 9, как цифру, означающую 500; т.е. 9 значит/означает 500 (из чего не следует, однако, что 10 значит 501 или 600 и т.д.). В результате возникает несущая в себе беспокойство гетеротопия в смысле Фуко или числовая криптография, которая лишает систему чисел своего места и подчиняет ее фантастической эпистеме, каковая могла бы быть в обиходе в стране «Тлен, Угбар, Orbis Tertius»³⁸, но никак не в *orbis pictus*³⁹ упорядоченного и поэтому поддающегося описанию и иллюстрированию мира. Кажется, что этот смелый прыжок обладает метафорическим индексом. 9 есть метафора 500, т.е. сигнификант, который она заслоняет и замещает. Прочное соединение цифры 9 (написанной и произнесенной) с числовым значением 9 (мыслимым) не допускает того, чтобы мыслить 9 иначе, если читаешь 'девять'. В крайнем случае еще можно было бы воспринять графику 9 как образ. (В стране Тлен существует знак с группами из шести членов, которые, однако, выдаются за 10.) В этой беспричинной игре цифра 9 становится условной, опустошаемая с потерей числового значения и одновременно соотносясь с другим. Но что происходит с числовым содержанием 500, когда оно записывается при помощи цифры 9?

Предложение следовать логике числового ряда в том виде, в каком он занесен в счетную книгу культуры, которое делает Фунесу рассказчик, оставляет последнего равнодушным (также и Шерешевский по-своему оперирует числами, он «окартинивает» их на-

³⁸Borges J.L. Tlön, Ugbar, Orbis Tertius // Borges J.L. Der Zahir und andere Erzählungen. Frankfurt/M., 1964. S. 15–33. Помимо системы чисел, здесь необходимо обратить внимание на проект нового фантастического языка.

³⁹Намек на «Orbis pictus» Яна Коменского, см. прим. ⁵⁰ (прим. изд.).

чертания и нарративизирует их комбинаторику или последовательность, не распознавая ее как таковую)⁴⁰.

Можно ли отнести Фунеса к традиции алхимической алгебры? Поскольку никакая комбинаторика ограниченного цифрового ряда не предусматривается здесь для потенциально неограниченных числовых значений, поскольку каждое числовое значение должно носить свое собственное имя, переименование продлилось бы бесконечно, и количество актов наименования оказалось бы беспредельным как числовой ряд. Невообразимое предприятие, которое Фунес доводит до числа 24 000. Здесь он прекращает, продемонстрировав эту фантастическую эпистему. (Шерешевский поступает, возможно, более экономно. Он применяет одни и те же образные аббревиатуры для одних и тех же цифр; каждое составное число, однако, следует новой истории, которая должна обосновывать и объяснять его комбинацию.) Мнемонические фантазмы, которыми оперирует Борхес в «*Funes il memorioso*», являются перераспределениями членов схем, знанию которых он обязан отвергнутым (или неприменимым на практике и поэтому забытым) системам и которые он воскрешает в Фунесе вместе с их апориями. При этом его интересуют не только алории, но и притягательный феномен альтернативных репрезентаций знания. Если Шерешевский — это 'avatar' античных практиков *ars memoria*, то Фунес есть одновременно и 'avatar', и антипод теоретиков универсальных (комбинаторных, диаграмматических и алгебраических) проектов порядка от Луллия до Локка. К ним принадлежат системы соответствий, универсальные суммы, категории, *mathesis universalis*, репрезентация знания о мире при помощи абстрактного языка, располагающего общими понятиями, системы, одновременно являющиеся конечными и бесконечными, коммуникативные системы с педагогическим умыслом и системы скорее эзотерической и криптоической природы. В скрытой форме выводя их вновь на поверхность, Борхес подчеркивает противоположности: концентрические и эксцентрические формы порядка, относящиеся друг к другу как норма и нарушение нормы.

Предприятия Фунеса, антикоммуникативного мнемонического аутиста, который в своей слепоте относительно категорий и парадигм не узнает (и не признает) никаких соответствий и причинно-

⁴⁰Все, что имеет порядок математических задач, легче вспомнить, — говорится у Аристотеля («*De memoria et reminiscencia*», 452a).

следственных связей, никакого сходства и родства между феноменами, предстают как сциентистские мистификации.

В процессе возрастания гетеродоксий до 'фантазмадоксий' создаются мыслительные фигуры трансгрессии, ставящие под вопрос 'теории систем'. Или иначе: создаются симулякры 'теорий систем', искажающие механизмы принятых системообразований. Игровой момент фантазмадоксии обладает двойным индексом: он и рационалистичен, и антирационалистичен одновременно.

Свою мистификацию Борхес не ограничивает рассказом, а разворачивает ее посреди почти что точной передачи этих экстремальных, но тем не менее мыслимых как 'фактические' теорем. За изложением языка Вилкинса — распределение Вселенной на сорок категорий и родов, которые, со своей стороны, подразделены на «дифференции» и «виды», причем каждый род обозначается слогом из двух букв, каждая дифференция — согласным, каждый вид: гласным⁴¹ — Борхес подает размышление, определяющее символику Вилкинса, как ни в коем случае не условное, а в высшей степени обоснованное и связывающее ее с буквенной семантикой каббалистов.

Исчерпывающее представление всех феноменов в рамках универсальной грамматики, которая не довольствуется образованием классов, а держит наготове знак для каждого отдельного феномена, абсурдно. Фунес разыгрывает эту абсурдность в своей попытке при помощи чисел охватить все свои воспоминания, разбивая их на дифференциалы. На числе 70 000, представляющем собой предварительную сумму каждого прошедшего дня, он останавливается. Ни одна жизнь не располагает временем для своего собственного обобщения. Или: кто вспоминает обо всем, что он прожил, тот прекращает жить.

В своего рода эпистемологическом остранении западного (аристотелевского) мышления в категориях Борхес демонстрирует неаристотелевское образование классов, признаком которого является гетероклизия. В предисловии к своей процитированной уже книге Фуко впечатляющим образом проинтерпретировал этот прием.

Эзотерический универсальный язык Вилкинса, который можно читать как «тайную энциклопедию», пользуется таблицей из сорока категорий, которые Борхес в своем реферате — принимая тон аристотелика — уличает в определенных «двузначностях, на-

⁴¹ Borges J. L. Die analytische Sprache... Op. cit. S. 354.

кладках и ложных сигналах». Такова, например, категория камней, которая работает с понятиями «обыкновенный», «среднедрагоценный», «прозрачный» и «нерастворяющийся», чтобы образовать субкатегории. И вот — Борхес мистифицирует — шестнадцатая категория, относящаяся к красоте: ее следовало бы представлять себе как «живородящую, продолговатую рыбу» (с. 355). Подобный прием — со ссылкой на некоего «Франца Куна» Борхес в своей мистификации заходит еще дальше — напоминает «неудачные определения» «одной китайской энциклопедии», носящей название «Небесная империя благодетельных знаний». Здесь следует подробно цитируемая также и у Фуко классификация зверей, беспорядочная поэтика которой оправдывает повторное ее упоминание. В ней сказано, что звери делятся на «(а) принадлежащих императору, (б) набальзамированных, (в) прирученных, (г) сосунков, (д) сирен, (е) сказочных, (ж) отдельных собак, (з) включенных в эту классификацию, (и) бегущих как сумасшедшие, (к) бесчисленных, (л) нарисованных тончайшей кистью из верблюжьей шерсти, (м) прочих, (н) разбивших цветочную вазу, (о) похожих издали на мух» (с. 356). Автор фантастических теорий и мистификатор утверждает, что видит определенную склонность к «хаосу» и в предприятии «Брюссельского библиографического института», которое заключается в подразделении Вселенной на тысячу пронумерованных отделов. Номер 262 содержит там все, что относится к «папе», номер 263 — к «празднику Тела Господня», номер 298 — к «мормонству». Номер 179 содержит «жестокое обращение с животными. Защита животных. Дуэль и самоубийство с точки зрения морали. Пороки и различные недостатки. Добродетели и различные достоинства» (там же). Борхес настаивает на том, чтобы разоблачить разнородность, которую он сам же и создает.

Далее Борхес высказывает недоверие относительно любого рода универсальной грамматики: поскольку неизвестно, что есть Вселенная, нельзя в конце концов и изобразить ее, ключ к ней сокрыт и известен одному лишь Богу. Борхес не медлит заручиться мнением философских авторитетов, чтобы подкрепить это недоверие относительно изобразимости. На этот раз призывается Дэвид Юм с его богохульным скепсисом. Из его «Dialogues Concerning Natural Religion», гл. V (1779) Борхес цитирует следующий пассаж, заключающий в себе, кажется, умалюющую оценку Творения, близкую к гнозису:

This world (...) was only the first rude essay of some infant deity, who afterwards abandoned it, ashamed of his lame performance: it is the work only of some dependent, inferior deity: and is the object of derision to his superiors; it is the production of old age and dotage in some superannuated deity; and, ever since his death, has run on at adventures, from the first impulse and active force which it received from him»⁴².

Смеси реальных (хотя и отвергнутых) и апокрифических моделей, доводящих до крайности первые, соответствует проект теоретических фантазм. Отмежевание Борхеса от последних не мешает им, тем не менее, липать принятые грамматики всякого авторитета путем разоблачения их эпистемологической условности. Все модели возможны и невозможны — такова парадоксальная суть его шутливо-серьезной аргументации.

VI

К интересующим Борхеса концепциям относится и концепция связи памяти и меланхолии. Он наделяет своего героя некоторыми чертами, которые, хотя и сокращают и изменяют элементы изначальной концепции меланхолии, но тем не менее являются достаточно явными для того, чтобы представить его себе как меланхоличного мнемониста. Этот аспект меланхолии позволяет интерпретировать некоторые детали рассказа, иначе расставляя акценты.

Меланхолика отличают чрезвычайная одаренность, склонность к кризисным состояниям и особенно гипертрофированная способность к запоминанию. В «*De memoria et reminiscentia*» Аристотель рассматривает меланхолию и память в их взаимосвязи. Он определяет меланхолика как способного к непроизвольному воспоминанию и утверждает, что воспоминания осаждают его более, чем всех остальных⁴³. Меланхолик предстает как жертва памяти и образов, возникающих в нем или порождаемых им самим. Борхес пишет, что Фунес не может больше избавиться от «*imagenes del recuerdo*». То что перед мысленным взором Фунеса стоит тяжесть вспоминаемых образов, что он принужден выносить мир в его моментальности и нестерпимой ясности и давление неутоимой действительности, яв-

⁴²Hume D. *Dialogues Concerning Natural Religion*. (1779) // *Essays and Treatises on Several Subjects*: In 2 vol. London, 1822. Vol. 2. P. 451–575; здесь P. 502 (у Борхеса: «Аналитический язык Джона Вилкинса». С. 356).

⁴³Аристотель. *De memoria et reminiscentia*. 453a.

ляется одним из аспектов его страдания. Он лежит с закрытыми глазами, находясь во власти образов. Он видит себя вынужденным прожить не только все на свете воспоминания, но и реальную муку будущего, которое еще не наступило: разложение и смерть. (Перед ним как будто прокручивается фильм с повторениями предшествующих событий, стоп-кадрами, замедленной и ускоренной съемкой, который затем превращается в гороскоп)⁴⁴. Его представление об избавлении, которое он мог бы найти в Лете, скрывает в себе меланхолическое стремление к смерти. Также меланхолично и его сечение на мусорный бак собственной памяти, причем здесь пробивается нота страдающего самолюбования. Если в предметах Фунес видит не только отпечаток их прошлого, но и следы их будущего, то он слепой, ослепляющий сам себя в темном пространстве ясно-видец. Меланхолический дар предвидения тематизируется в «Problema XXX.1» Псевдо-Аристотеля; падение с лошади отсылает к меланхолической болезни эпилепсии⁴⁵.

Фунес умирает — потому что не способен забывать — не от разлития желчи, а от кровоизлияния в легкие. Однако в учении о темпераментах (*humores*) воображаемый черный сок меланхолика и (настоящий) красный — сангвиника связаны друг с другом как антиподы⁴⁶. Фунес — чрезвычайно одаренный человек, рано достигший своего совершенства (он умирает в 21 год), что также есть удел меланхолика. Хотя и не ученый, не художник и не государственный муж, каковыми Аристотель представляет себе меланхоликов, балансирующих между депрессией и безумием, Фунес все-таки обладает «неким смутным величием» (с. 167). Кроме того, он кажется рассказчику «монументом, бронзовым изваянием, более

⁴⁴Это напоминает фильм Питера Гриневея «Зоо», где разложение трупов животных показывается в ускоренной съемке. — В «Приглашении на казнь» В. Набоков разработал теорию фотогороскопа, представляющего молодых живущих как старых мертвецов.

⁴⁵Pseudo-Aristoteles. Problema XXX.1 // Saturn und Melancholie: Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst / Hg. v. R. Klibansky, E. Panovsky, F. Saxl; Übers. v. Chr. Buschendorf. Frankfurt/M., 1990. S. 68, 72.

⁴⁶В средневековье человек до грехопадения рассматривался как сангвиник (=идеальный тип). Грехопадение делает из него меланхолика; или же — меланхолика, холерика или флегматика. Меланхолик в любом случае соотносен со своим положительным антиподом, сангвиником, а черная желчь, тем самым, с кровью. Падение Фунеса, конечно, не грехопадение, а скорее просветление: он как бы снова становится сангвиником. Указанием на связь между этими двумя темпераментами я обязана Мартине Вагнер-Эгельхафф.

древним, чем (...) пирамиды» (с. 169), существом почти божественным (на что указывает ускользающая от идентификации личность отца (с. 162–163) и человеком, великим в своем несчастье (*el infeliz*). Фунес предстает как одинокий, погруженный в размышления эксцентрик и изобретатель знаков, одержимый манией переименования вещей. Здесь Борхес, повидимому, намекает на связь концепции меланхолии с учением о мании⁴⁷. Как и в учении о темпераментах, сводящем поэтический дар скорее к телесной конституции, чем к божественному экстазу, Борхес ведет своего героя к мнемоническому озарению через физическое отключение его личности. Одаренный памятью меланхолик одновременно является гениальным изобретателем метафор. Эту взаимосвязь Аристотель устанавливает в книге «О сновидениях и толковании их»⁴⁸. В «Поэтике» также есть соответствующее указание, однако без связи с «меланхолией». Речь здесь идет лишь о том, что подбор метафор является даром, которому нельзя научиться и который состоит в способности узнавать родственное друг другу⁴⁹. Борхес переворачивает эту способность: меланхолик Фунес как раз не умеет распознавать родственные друг другу феномены. Он совершенно неспособен к образованию метафор, поскольку он не в состоянии установить родство или аналогию. Мания дифференцированного взгляда препятствует ему: «Мыслить — значит забывать о различиях, обобщать, абстрагировать. В загроможденном предметами мире Фунеса были только подробности, к тому же лишь непосредственно данные» (с. 168).

Быть неспособным к распознаванию родства феноменов — значит не только быть слепым относительно парадигм, но и меланхолически отказываться от постижения связей. Забросив проект алгебраического охвата дифференциалов памяти и введения новой числовой системы, Фунес сидит в своей раке как в мусорном бачке. Неудача приводит его в состояние, которое заканчивается меланхолическим кровоизлиянием в легкие. Феномены вышли из его повиновения, и поскольку ему не удастся установить между ними хоть какие-то связи или поскольку он отказывается это делать, возникает мир несоотнесенностей.

Мания, охотящаяся за деталями, создает пространство лабиринта. — Лабиринт обладает и индексом меланхолического. В «Анато-

⁴⁷ О связи меланхолии и мании см.: Saturn und Melancholie... Op. cit. S. 56 ff.

⁴⁸ Aristoteles. Über Weissagung durch Träume. 464a.

⁴⁹ Поэтика. 1458б–1459а.

мии меланхолии» Роберта Бертона он предстает в качестве основного топоса меланхолии⁵⁰. Лабиринт, скрывающий или уничтоживший свой план, не способен больше репрезентировать знание, поскольку он выпал из микро-макрокосмической системы соответствий (которая лежит в основе комбинаторик и сложных форм порядка, изображенных в диаграммах). Бесконечная дифференциация порождает неизлечимую дисгармонию.

Свои универсальные проекты («Pansophia» и «Orbis Pictus»)⁵¹, продолжающие традицию системообразований, которые посредством зримого образа (Ikón), алфавита, лексикона и грамматики стремятся полностью описать и проиллюстрировать содержание мира, Ян Амос Коменский противопоставил художественному тексту. «Лабиринт мира и рай сердца»⁵² может быть прочитан как (пародийное) остранение подобных тотальных реестров и классификаций, не содержащих никаких противоречий. Взгляд из лабиринта подрывает педагогическую энциклопедию так же, как он подрывает веру в закономерность и надежность правил.

«Лабиринт» Коменского, который наверняка не был конкретным претекстом рассказа Борхеса, предвосхищает то, что следует из дробящего запоминания Фунеса: потерю мира, вытолкнутого из своего универсально-языкового порядка.

В каталогах слов, обозначающих предметы и действия (рядах существительных и глаголов) Коменский создает негативный *spesulum mundi*⁵³. Грамматика уже не является «водоразделом хаоса» («Scheidewasser des Chaos», Jean Paul⁵⁴), а представляет собой механизм, сам себя инсценирующий и уже не могущий ничего репрезентировать. Это — лишенная места, гетеротопичная (в смысле Фуко) антиграмматика, подрывающая универсальную. В своем проекте Коменский крайне точен; он работает с незамкнутыми цепочками слов, перечисляющими предметы мира: людей, улицы, пло-

⁵⁰Burton R. *Anatomy of Melancholy*. 1621. Ср.: Starobinski J. *L'encre de la mélancholie* // *La Nouvelle Revue Française*. 1963. Vol. 11, Nr. 123. P. 410–423. P. 416.

⁵¹Komensky J. A. *Orbis pictus*. I: *Veškerých spisů Jana Amosa Komenského*. T. 10, N 8. / Hg. v. H. Jarník. Brno, 1929; *Pansophia prodromus* // *Ibid.* T. 1 / Hg. v. J. Reber, J. v. Novák. Brno, 1914. S. 323–388.

⁵²Komensky J. A. *Labyrint světa a ráj srdce*. Amsterdam, 1970.

⁵³Ср. Tschizewskij D. *Kleine Schriften II: Bohemica*. München, 1972. S. 92–176 (*Forum slavicum*. II. 13).

⁵⁴Levana-Vorlesungen, цит. по: Koller W. *Philosophie der Grammatik*. Stuttgart, 1988. S. 936.

щади, дома, покои и проходы. Он метонимически сопрягает случайно оказавшиеся рядом друг с другом вещи. Насыщенные аллитерациями, словами с одинаково звучащими конечными слогами (*homoioteleuta*) и паронимазиями, они превращаются в пустые словесные орнаменты (*mateni* и *motani* = блуждания и заблуждения) и представляют «дурную бесконечность»⁵⁵. В лабиринте, который отрицает или скрывает *clavis universalis*, собранное миром знание о себе направляется против самого мира. Лабиринт есть негативная энциклопедия.

VII

Как меланхолик, изобретатель знаков и создатель имен, Фунес является представителем «художественной культуры», противостоящей «сократической»,⁵⁶ — на эту мысль наводит присутствие Ницше в качестве фона. В конечном счете бесцельная, нетелеологическая деятельность Фунеса, обладающая 'поэтическим' — экспериментальным характером, выходит за пределы сократической культуры, достигая свободного пространства еще не-упорядоченности. «Дионисийская» деструкция, которой Фунес подвергает мир путем его расчленения, одновременно является проектом усовершенствования, которое обещает уточняющая дифференциация. Экстатический момент проекта, перешагивание Фунесом своих собственных границ предвосхищает его поражение.

Таким образом, поражение, о котором повествует текст с точки зрения (сократического) рассказчика, приобретает двойной, амбивалентный индекс. Во-первых, это индекс утраты мира, вытекающей из невозможности репрезентации мира в гипертрофиро-

⁵⁵ Tschizewskij D. *Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens des J. A. Comenius*. (1957). *Slavische Barockliteratur*. Bd. 2 / Hg. v. R. Lachmann. München, 1983. S. 1–24. По мнению Чижевского, это понятие принадлежит традиции позднего платонизма. Он указывает на то, что оно встречается уже у Николая Кузанского в работе: «*De docta ignorantia*». II, 1, 4 и II, 8, которую знал Коменский.

⁵⁶ Противопоставление «художественной» и «сократической» культур восходит к концепции Кристофа Менке, которую он отфильтровал из ряда разрозненных соображений Ницше. (Nietzsche F. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe* / Hg. v. G. Colli, M. Montinari. München, 1980. Bd. 7. S. 13 (1[8]); S. 98 (5[25]); S. 99 (5[26]); S. 124 (5[113]); S. 161 (7[101]); 179–181 (7[124]); S. 181–183 (7[125]); S. 225 (8[14])). См. работы: Menke Chr. 'Die Tragödie und die Freigeister': Zu Nietzsches Theorie ästhetischer Freiheit // *Ästhetische Reflexion und Kommunikation*. Bad Homburg, 1992 (Forum für Philosophie).

ванных мнемонических актах. Во-вторых, индекс преодоления памяти.

Своим проектом особого языка, пользующегося бесконечным количеством названий, Фунес перечеркивает не только всякие попытки мнемотехнической фиксации мира, но и любые энциклопедические, классификационные предприятия, прибегающие к сокращениям, использующие упрощения, дабы быть направленными на изображение мира или знания о нем. Он не стремится к всеохватывающему изображению и не заинтересован в системе соответствий, внутри которой примирились бы друг с другом сферы бытия, породнились бы дисциплины и побратались бы феномены. Свой 'замечательный' поэтический взгляд, избегающий всеобщего и универсального, он направляет скорее на пространственно-временное единичное, которое постоянно расщепляется и удаляется, все более и более дифференцируясь. В сверхчувствительном восприятии Фунеса любое общеязыковое наименование уже является фальсификацией, поскольку оно классифицирует.

Борхес демонстрирует, как мог бы выглядеть мир без понятий, без причинности, без прикрепленности к ясной системе, без ценностного порядка и без иерархии. Попытка рассказчика познакомиться с мышлением в понятиях не приносит результата. Тот, как кажется, не понимает его. Борхес стремится изобразить конфронтацию мышления, которое, опираясь на опыт и восприятие, способно обуздать разнообразие, подчинить себе сложность, сконструировать связи и причинность, с восприятием мира, которое как воспоминание направлено исключительно на единичное и не на его логику, которое в состоянии воспринимать единичное в его непрерывном изменении в потоке времени и в преобразующемся пространстве. Это совершенно новый взгляд на мир, скрывающийся за мириадами частиц. Здесь Борхес экспериментирует с абсолютным антипроектом. Из раритетных единиц восприятия Фунеса нельзя выделить ни знания о мире, ни понимания его. Этот дезорганизующий и декомпонующий жест восприятия направлен не на полезный для культуры смысл, а исключительно на охват различий и разрушение идентичности (культурной идентичности) предметного мира.

Аргумент фантазмы (т.е. неумолимой памяти) скрывает в себе положительный и отрицательный утопический смысл. Положительный его смысл двояк: с одной стороны, он состоит в возможно-

сти скрупулезной фиксации всего воспринятого всеохватывающим жестом тавтологизации, повторения «*iisdem verbis*», в возможности точного повторения всего знания (анамнестически-интуитивно). С другой стороны, он состоит в транспозиции универсальной памяти (знания) в идиосинкразию индивидуальной *memoria*, язык которой является новым в том отношении, что он заново кодирует существующие уже знаки (код), предназначенные для опыта и восприятия, что он переворачивает условия обозначения и создает новые соотношения, ключ к которым хранится у одного лишь изобретателя этого языка. Так возникает новая память, которая множит мир, создает его заново в призматическом преломлении — для одного единственного человека. (Таким образом, она перестает быть 'властью порядка' как в отображающих системах, о которых шла речь.) Отрицательная утопия также двойка: она состоит в бессмысленности тавтологических актов, которая — если принимать ее всерьез — сокращает жизнь наполовину (на ту половину, которая потребовалась бы для ее тавтологизации). Кроме того, она состоит в резкой переоценке сокровищницы, становящейся мусорным баком, т. е. в переоценке многообещающей аккумуляции в фатальную: память как отхожее пространство.

Мир, выпавший из своих социальных и исторических рамок, выходит также из-под контроля изобразимости — как будто бы никогда и не бывало ни его самоупорядочения, состоящего в добытом ценой многих усилий познании причинности и процессов его развития или логики событий, которые позволяют связать и классифицировать его, ни образования отдельных дисциплин и дисциплинирования знания путем определения разных подходов. Наивный анамнезист, на которого обрушиваются воспоминания, не принимает участия в подобного рода упорядочивающих усилиях. Его воспоминания не нуждаются в заранее установленных моделях или схемах, которые необходимы для постмнемотехнических *artes memorativae* в качестве гарантий сохранения мирового знания. Гипермнезия не подчинена никакому порядку, основанному на условности, поскольку она не преследует никакой культурной цели, направленной на полезное производство. Она предстает скорее как «*insomnio*» знания, которое не находит покоя ни в одной энциклопедии. И все-таки: это беспорядочное расчленение мира есть обещание альтернативной репрезентации, отмечающей совершенно 'несократические' аспекты явлений.

Хотя Борхес и позволяет своему сократическому рассказчику удивляться отклонению от нормы, или лучше сказать, ненормальности, тем не менее в предложении «Однако я подозреваю, что он был не очень способен мыслить» (с. 168), категорично произнести которое он уполномочивает последнего, под конец рассказа он эффектно инсценирует недоверие, которого придерживается Ницше относительно памяти. Процитированный выше афоризм Ницше о несовместимости мышления с чересчур хорошей памятью, кажется, полностью легитимирует это предложение. Возможно, однако, что с отсылкой к тому же Ницше это предложение может быть извлечено из своей одномерности. Рассказчик, который втягивается в 'иную культуру' своего собеседника, все-таки придает 'мышлению' и такую коннотацию, которая подразумевает противомышление и тем самым заставляет мыслить параллельно тот мир, который мог бы соответствовать несократическому. Он возникает в результате производимых Фунесом операций, которые указывают на отключение 'топичной' памяти. Таким образом смыкаются друг с другом новая память и 'иное' мышление — в несколько непрямолинейной комбинации понятий 'мышление' и 'память', которые противопоставляет друг другу Ницше.

Борхес, однако, добавляет еще один акцент. Его «*implacable memoria*» (неумолимая память) и (якобы) неудачные проекты, которые ее канализируют, наводят на мысль о негативной мнемонике. Ее можно назвать негативной потому, что она выступает как преодоление сократической памяти — или потому, что сверхчеловек Фунес со своей сверхпамятью одновременно ее преодолевает — но, кроме того, и потому и прежде всего потому, что она взывает к другой, фантастической *memoria*.

В процессе сокрушения архитектуры памяти и архитектоники топичных категорий и систем соответствий, с имманентными им ключами, в пространство непрерывности и соприкосновения врывается атопия, которая свидетельствует о фантастическом, предвещающем в качестве (поэтического) эффекта освобождение из насыщенного языкового пространства. Антимир иной памяти, который представляет Иренео Фунес и который одновременно является и антимиром иного порядка, Борхес конструирует при помощи средств и приемов фантастики. Только в области фантастического могут происходить переходы границ в направлении альтернативного, которые приводят в изумление просвещенного рассказчика и собе-

седника Фунеса, очарованного магией совершенно иного. Интерес Борхеса направлен не на дар воображения, который демонстрирует Шерешевский со своей манией поиска образов, продолжающей античную мнемотехническую практику. Его привлекает *imaginatio* — доведение до абсурда концепций порядка и актов наименования. Ссылка Борхеса на логику фантастики позволяет ему мыслить и (квази-логоцентристски) конструировать 'абсолютные' инаковости (*Andersheiten*).

Следование этой стратегии требует представления фантастики как антимодели памяти и укоренившейся в культуре традиции воображения и как одновременного обещания освобождения из предначертанного пространства воспоминания и из хранилищ ортодоксального знания. То, что обещание оказывается игрой, «танцем сверкающих уловок и восхитительных софизмов»⁵⁷, «фокусничеством с безграничным»⁵⁸, подтверждает двойной аргумент постижения и обмана⁵⁹, определяющий поэтическое мышление Борхеса. Однако предложение «вероятно, в глубине души мы все знаем, что мы бессмертны и что рано или поздно каждый человек сделает все и будет знать все» (с. 166) не только убеждает в том, что наступит конец двойной игры, но и ясно демонстрирует бессмысленность всех поэтических усилий, прилагаемых к тому, чтобы репрезентировать мир как-то иначе. И все-таки: настойчиво дает о себе знать склонность к превращающему, раскрывающему уже-невидимое и еще-невиданное модусу репрезентации модусу фантастики. Последняя берет на себя в «*Funes el memorioso*» двойную задачу: с одной стороны, она вызывает возвращение прапамяти («*memoria*» в смы-

⁵⁷Corian E. M. Borges der Überkultivierte // Riten der Selbstauflösung / Hg. v. V. d. Heyden-Rynsch. München, 1992. S. 264–267; здесь: S. 267.

⁵⁸Ibid.

⁵⁹Или настоящего и одновременно обманчивого образа, в виде которого предстает иное обещание полного знания. В книге «Алеф» (Borges J. L. *El Aleph*. Madrid; Buenos Aires, 1977) демонстрируется сложное, многоступенчатое, открывающее множество переходящих друг в друга перспектив, рефлексивно-авторerefлексивное, скользящее через прошлое и будущее (разложение) и через все пространства возможного опыта представление одного единственного «мироздания» в Алефе, оказывающегося ложным. Но ложное располагало достаточным количеством действительности, чтобы внушить воспоминанию столько образов, что лишь забвение, в которое рассказчик впадает «счастливым образом», может препятствовать тому, чтобы все это не показалось ему вознаграждением. Алеф отмечает собой точку в пространстве и времени, в которой все раздвигается одновременно, не пересекаясь.

сле Вико⁶⁰), не подвергнувшейся еще никакой мнемотехнической обработке, т. е. памяти докультурной. Фунес, о котором говорится, что он помнит больше, чем все люди вместе с зарождения мира, или по-испански: «desde que el mundo es mundo» (р. 181), архаичен («anterior a las profecias», р. 184)⁶¹. Он олицетворяет arché памяти, пробуждающуюся от сна в анархических актах его воспоминания. Чтобы возвратиться к ней, он сначала выходит из нее. Ибо дифференциация, которой он в своем восприятии подвергает все феномены, предсказывает процесс уничтожения всех различий, который он, с одной стороны, переживает как тление, разложение, а с другой, — тематизирует как свою тягу к уничтожению своих собственных границ и к разрушению. При долгожданном возвращении к arché — растворенный на дне вод Леты — он познает забвение как катарсис в смысле опустошения «vaciadero de basuras» (мусорного бака) культуры.

Возвращение к праначалу, желание катарсиса и отрицательная метафора мусорного бака суть моменты, еще раз бросающие новый свет на фантастический проект Борхеса. Он предстает как обладающий гностическим подтекст, позволяющий отнести негативную мнемонику к контексту негативной космологии. Парализованный — и как бы преодолевший hyle — Фунес становится пневматиком⁶². Из

⁶⁰ Дух является для Вико способностью к синтезу: «Ingenium facultas est in unum dissita, diversa coniugendi» (Vico G. Liber metaphysicus. München, 1979. P. 126). Гениальность состоит для него в способности связывать воедино раздельное и различное. Следовательно, память есть также нечто большее, чем хранение однажды воспринятого («per sensus percepta condit»). Она основывается на воображении, на ingenium, она есть ars inventiendi, схожая с античной толпой: «sed et facultatem, qua imagines conformamus, et 'phantasia' Graecis, et nobis 'imaginativa' dicta est (...)» (Ibid. P. 124. — Прим. изд.).

⁶¹ Фунеса можно назвать, может быть, «дописьменным», поскольку он ничего не записывает. Внешненность состоит для него лишь в заучивании наизусть. Таким образом, его 'душа' функционирует как «восковая табличка» (Theaitet. 191c, d), которую Платон (Phaidros. 274b-279c) провозглашает собственно местом памяти в противовес письму.

⁶² Имя Фунеса Иренео можно рассматривать как намек на церковного отца Иренеуса — у Борхеса нет случайных знаков — представителя католической догматики, который был автором опровержения гностической ереси *Adversus Haereses*, знакомой Борхесу. В «Eine Ehrenrettung des falschen Basilides» Борхес упоминает труд Иренеуса и представляет победу гнозиса над католическим учением в качестве наводящей беспокойство мыслительной возможности. «Если бы победу одержала Александрия, а не Рим, необузданные и путаные истории (гностикиков. — Р. Л.) (...) были бы связными, благородными и повседневными». (См.: Sloterdijk P., Macho Th. Weltrevolution der Seele: Ein Lese- und Arbeitsbuch

своей мании дифференцировать, которая лишь все больше впутывает его в мир, хотя он и пытается избежать его категорий, он стремится к уничтожению различий как к своего рода уходу из мира. В забвении, которого он жаждет, скрыт процесс уничтожения воспоминаний (мирской путаницы), который исправляет расколотость (*dispersio*) и приводит к лишенному внутренних различий единому. Если все системы овладения миром являются системами подчинения миру, то возникает вопрос, оканчиваются ли неудачей также и альтернативы фантастики в ее попытке достигнуть освобождения? И не являются ли эти проекты симулякрами, которые лишь притворяются 'гнозисом', но не в состоянии обещать возвращение отдалившегося в мир? Суть ли они лишь неудачные экскурсии в иное, тщеславные попытки добиться доступа к новой памяти, которая не состояла бы в ослепляющей связи с миром, не была бы уже хранилищем истории дурной конечности, а представляла бы собой пустое пространство, освобожденное от цепей, приковывающих к павшему творению демиурга? В амбивалентности, которая окружает фантастику у Борхеса, проявляется дуализм избавления и обмана, который представляет ее как место гнозиса и как антиместо ложного гнозиса, как истинный и как иллюзорный Алеф. Если делать ставку на положительный полюс, на поверхность выступает характер фантастики как проекта, который разворачивается во второй ее задаче — поэзиса (сотворение заново «*ingegno*» в смысле Вико⁶³), говорящего на языке гетеродоксии и гетеротопии. «Монструозность, которая циркулирует в перечислениях Борхеса, состоит (...) в том, что в них разрушается само общее пространство соприкосновения. Невозможно не соседство вещей, а само место, в котором они могли бы стать рядом друг с другом.» Только «в лишенном места языке они могут сойтись»⁶⁴. Язык фантастики отдал себя в распоряжение грамматики предпрошедшего и будущего. И текст, которым она управляет, представляет собой эту направленную назад и вперед память. Если В. Киттлер прибегает к доводу, что «память, не знавшая забвения, со смертью героя снова (впадает) в забвение», но что «идея неумолимой регистрации продолжает (жить) в технической аппаратуре, которую называет рассказ» (это

der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart: 2 Bde. Gütersloh, 1991. Bd. 1. S. 467–472; здесь: S. 471.

⁶³См. прим. 57 (прим. изд.).

⁶⁴Foucault M. Die Ordnung der Dinge. S. 18f.

кино и фонограф), ему можно возразить, что вербальные средства, т. е. сам фантастический текст, являются этой аппаратурой: аппаратурой, которая противодействует «отнятию власти у субъектов»⁶⁵.

В «*Funes el memorioso*» речь не идет ни о психопатографии ненормально мощной памяти, ни об историографии, выступающей в качестве авторизованного мемориального средства сократической культуры. Речь идет о фантазмографии, повествующей о гипертрофии памяти, которую следует читать одновременно как преодоление памяти и как предвестие иной. И то, и другое — преодоление и альтернатива — становятся достойными воспоминания лишь благодаря рассказу с его 'дословностью': «*sólo quedan palabras*»⁶⁶ (остаются лишь слова).

Или: сам текст есть неумолимая память.

⁶⁵ Kittler W. Digitale und analoge Speicher: Zum Begriff der Memoria in der Literatur des 20. Jahrhunderts // *Gedächtniskunst* / Hg. v. Haverkamp, R. Lachmann. S. 387–408.

⁶⁶ Borges J. L. «posdata» («*El inmortal*» // *El Aleph*. P. 7–28; здесь: P. 27 ff.).

Дитрих Шванитц

АСИММЕТРИЧНЫЙ МИР

(из книги

«Теория систем и литература. Новая парадигма»)¹

Маленькая знакомая Льюиса Кэрролла, Алиса, побывала, как известно, не только в стране чудес, но и в Зазеркалье. Едва успев повстречать зеркальных близнецов Твидлди и Твидлдума, она услышала громкий храп. Храпел красный король:

"It's only the Red King snoring", said Tweedledee.

"Come and look at him!" the brothers cried, and they each took one of Alice's hands, and led her up to where the King was sleeping.

"Isn't he a lovely sight?" said Tweedledum.

Alice couldn't say honestly that he was. He had a tall red night-cap on, with a tassel, and he was lying crumpled up into a sort of untidy heap, and snoring loud—"fit to snore his head off!" as Tweedledum remarked.

"I'm afraid he'll catch cold with lying on the damp grass", said Alice, who was a very thoughtful little girl.

"He's dreaming now", said Tweedledee: "and what do you think he's dreaming about?" Alice said: "Nobody can guess that".

"Why, about you!" Tweedledee exclaimed, clapping his hands triumphantly. "And if he left off dreaming about you, where do you suppose you'd be?"

"Where I am now, of course", said Alice.

"Not you!" Tweedledee retorted contemptuously. "You'd be nowhere. Why, you're only a sort of thing in his dream!"

"If that there King was to wake", added Tweedledum, "you'd go out—bang!—just like a candle!"

"I shouldn't!" Alice exclaimed indignantly. "Besides, if I'm only a sort of thing in his dream, what are you, I should like to know?"

"Ditto", said Tweedledum.

"Ditto, ditto!" cried Tweedledee.

¹Schwanitz D. Systemtheorie und Literatur: Ein neues Paradigma. Opladen, 1990. S. 13–49.

He shouted this so loud that Alice couldn't help saying "Hush! You'll be waking him, I'm afraid, if you make so much noise"² (P. 167f).

Алиса не верит близнецам, но окончательной убежденности в своей онтологической независимости у нее как-то тоже нет. Это сложное положение заводит ее в противоречие. Если она, Твидлди и Твидлдум существуют лишь во сне короля, то никто не может его разбудить. Даже если бы все трое охрипли от крика, это был бы крик, который только снится королю. Но если они существуют вне сознания короля и независимо от него, Алисе не следовало бы бояться, что король проснется.

Кризис идентичности, который испытывает Алиса, является проблемой, одинаково хорошо известной как в литературе, так и в теории познания и в логике. Может ли герой пьесы размышлять об авторе, который написал эту пьесу? Может ли герой романа отпускать критические замечания о романе, в котором он фигурирует? Может ли предложение содержать высказывание о языке, которому оно принадлежит? Какое из двух предложений верно, а) или б)? а) Это предложение безграмотно или б) Эта предложение быть безграмотна.

Можно предположить, что в таких случаях мы, как Алиса, попадаем в страну чудес самоотнесенности сменяющих друг друга уровней и парадоксов. В эту страну чудес нас забрасывает и занятие теорией систем Лумана, если мы начинаем заниматься ею как теорией общества. С самого начала мы сталкиваемся с той же самой проблемой, что и Алиса. Теория общества может быть разработана лишь в обществе и лишь при помощи средств, находящихся в распоряжении этого общества. Но в отличие от Алисы и многочисленных других теоретиков Луман несколько об этом не заботится. Даже наоборот. Для него неизбежно, что его собственная теория систем (но не он сам — к этому мы еще вернемся) является частью системы, которую она описывает. Система эта — общество. Общество можно наблюдать лишь изнутри. Не существует такой архимедовой точки, из которой мог бы представиться более удачный вид. Мы не можем катапультировать самих себя за пределы общества, как Томас Буденброк не мог бы решиться покинуть свой роман, чтобы сделаться литературным критиком.

²Здесь и далее Кэрролл цитируется по: Carroll L. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and what Alice found there*. London, 1971.

Зеркальное отражение и различие правого и левого

С этого пункта начинаются неприятности, которые доставляет нам теория систем Лумана. Большинство теоретиков хотело бы, чтобы Луман, как Алиса, разразился рыданиями из-за того, что все его наблюдения являются лишь частью того, что они наблюдают. И именно потому, что им так этого хотелось бы, они злятся на равнодушные и радостную непринужденность, с которой Луман настаивает как раз на невозможности наблюдать общество снаружи. Он, конечно, не опасается, что своим шумом мог бы взорвать общество изнутри, поскольку любая попытка изменить общество продолжает его. Разумеется, что выделение этого аспекта не вызывает восторга у всех тех, кто думает, что 'не отходя от кассы' можно было бы вызвать к жизни новое, альтернативное общество. Поэтому теория систем считается идеологической маскировкой консерватизма и покорным подтверждением теперешнего положения вещей. Сейчас еще не время, чтобы устранить все предрассудки, связанные с этим мнением. Подобное предприятие не увенчалось бы успехом и, кроме того, сузило бы перспективу первого знакомства. Проблема, связанная с негативными предрассудками, заключается не в том, что их нельзя опровергнуть, а в том, что они препятствуют более основательному занятию определенным предметом, так как заставляют думать, что дело это нестоящее, чем они сами себя подтверждают. Если бы предрассудки допустили погружение в тот предмет, которого они касаются, они исчезли бы сами собой. Поэтому при знакомстве с новым предметом нужно предварительно решиться игнорировать собственные предрассудки, как Алиса решается освоить страну за зеркалом, еще не зная, что ее там ожидает. Любопытство подобного рода стоило бы, может быть, порекомендовать как раз в области общественных теорий, потому что иначе разница между правыми и левыми слишком легко приобретает функцию интеллектуальной блокады. Как бы там ни было, зеркальная перестановка более загадочна, чем кажется на первый взгляд. Симметрична ли она? Почему тогда время не идет вспять, как у красной королевы в Зазеркалье, которая сначала вскрикивает, а потом колет себя в палец? И почему зеркальное отражение не меняет местами верх и низ, а только правое и левое? Или все-таки меняет — как в стихотворении Конрада Фердинанда Майера?

Полет чаек

Видел я — вокруг скалы высокой
Чайки неустанными кругами
Повисали на упругих крыльях,
А в зеленом зеркале прибрежном
Видел я — вокруг все той же кручи
Круговерть звенящих светлых крыльев,
В глубине мелькавших неустанно.
Зеркало воды так было ясно,
Что вздымались крылья не иначе
В море, чем они ж в воздушных высях,
Что слились в одно обман и правда.
И тогда, охвачен словно страхом,
Видел я в родстве мираж и сущность.
Я спросил себя, остановившись,
В призрачном мельканьи растворившись:
Ну а ты? Рожден ли ты крылатым?
Или только линий отраженьем?
Кружишься ли в танце небывалом?
Или кровь твои согрела крылья?³

Образ зеркального отражения сыграл в европейской литературе такую же значительную роль, как и в изобразительном искусстве и в теории познания. Наше представление о душе невообразимо без представления о зеркальном отражении. Ощущение очевидно-сти метафоры обогащалось прежде всего за счет того, что зеркало отражало все переменчивые явления, нисколько не меняясь само, и тем самым предлагало именно то сочетание изменчивости и постоянства, которое было необходимо для понимания души. Или я должен сказать: которое было необходимо духу для самоописания? Если он представлял себя зеркалом, что же он тогда видел, смотря на себя в зеркало? Зеркальное отражение зеркального отражения? Пропасть? Не ведет ли этот путь обратно, в зыбучие пески парадоксов? Для наглядного изображения различия между правыми

³Mövenflug

Möven sah um einen Felsen kreisen/ ich in unermüdlich gleichen Gleisen,/ auf gespannter Schwinge schweben bleibend,/ und zugleich in grünem Meeresspiegel/ sah ich um dieselben Felsenspitzen/ eine helle Jagd gestreckter Flügel/ unermüdlich durch die Tiefe blitzen./ Und der Spiegel hatte solche Klarheit,/ daß sich anders nicht die Flügel hoben/ tief im Meer, als hoch in Lüften oben,/ daß sich völlig glichen Trug und Wahrheit./ Allgemach beschlich es mich wie Grauen,/ Schein und Wesen so verwandt zu schauen,/ und ich fragte mich, am Strand verharrend,/ ins gespenstische Geflatter starrend:/ und du selber? Bist du echt beflügelt?/ Oder nur gemalt und abgespiegelt?/ Gaukelst du im Kreis mit Fabeldingen?/ Oder hast du Blut in deinen Schwingen?

и левыми партиями симметрия зеркала, может быть, и уместна. Но в своем качестве непреложного образа человеческой способности познания зеркальная метафорика в последнее время вышла из доверия именно из-за внушаемого ею представления о симметрии и связанной с ней идеи исчерпывающей познаваемости мира. Поэтому Ричард Рорти в своей книге «*Philosophy and the Mirror of Nature*» (1979) берется за искоренение метафоры зеркала и выступает за теорию без зеркал. Теория систем Лумана следует тому же самому импульсу, избирая отправной пункт в асимметричном различении: в различении системы и окружающего мира. Система не является зеркалом окружающего мира как окружающий мир не является зеркалом системы.

Литература, теория систем и один из предрассудков

Что общего у всего этого, и особенно у теории систем, с литературой? Ведь на зеркальное отражение мы натолкнулись через литературу, точнее, через книжку Льюиса Кэрролла «Сквозь зеркало». Оттуда мы «рефлектировали» дальше до тех пор, пока не споткнулись о противопоставление симметрия/асимметрия, являющееся центральным для теории систем. Или причастный оборот в таком виде неуместен и должен был бы звучать так: «являющееся 'а-центричным для теории систем'»? Как бы то ни было, к теории систем мы подходим со стороны литературы для того, чтобы заняться другим, намного более расплывчатым предрассудком, который как каменная насыпь, состоящая из самых разных отложений, перекрывает доступ к ней. Если мне удастся отгрести хотя бы часть насыпи, за всеми этими обломками откроется вид на то, каким образом теория систем могла бы обогатить изучение литературы. Одновременно я расскажу кое-что о моем впечатлении от современного положения вещей в науках.

Реакции на теорию систем учат, что многие из тех, кто сталкивается с ней впервые, а также и многие из более опытных критиков с большим трудом освобождаются от представления о чертовщине, которое исходит от слова 'система'. Это понятие обладает, видимо, ореолом отталкивания. Оно, кажется, подпортило себе репутацию, связавшись с подозрительными мыслями и другими понятиями, пользующимися дурной славой как, например, «бесчувственность, косность, принуждение, враждебность жизни, ме-

ханичность, замкнутость, беспощадность» и с другими семантическими бандитами. Эта дурная компания начинает оказывать особенно сильное коррумпирующее влияние тогда, когда представляешь себе, что ты как часть общества сам находишься внутри подобной системы, где тебя вынуждают учиться рассматривать себя как беспомощный винтик бездушного механизма. Человек, видимо, чувствует себя особенно оскорбленным тогда, когда у него закрадывается подозрение в том, что его спонтанность является лишь частью более обширного плана. Ирония при этом заключается в том, что по теории систем Лумана человек вовсе не является частью общества. Но только большинство критиков недовольно даже и этим. И поскольку мы не находимся в завидном положении Хампти-Дампти — человека-яйца из книги «Сквозь зеркало», который может заставить слово значить то, что ему хочется, потому что обладает такой властью, — нам не остается ничего иного, чем ресоциализировать понятие системы или, говоря точнее, спасти его репутацию. Это не может произойти таким образом, что мы опишем перед судом достойную почета и всеобщего уважения работу, которую находящееся под подозрением понятие системы выполняет в контексте теории систем, поскольку описать тот совершенно иной смысл, который оно приобрело дополнительно, значило бы описать саму теорию систем. В этом введении я скорее хотел бы обратить внимание на климат, стиль мышления и некоторые типичные проблемы теории систем, которые могли бы дать определенное представление о ее духовном покрое. Прием этот ни в коем случае не совершает насилия над самой теорией систем. Даже напротив, как мы еще сможем убедиться: один из наиболее типичных мыслительных ходов в теории систем состоит в сравнении отдаленных феноменов.

Но сначала несколько слов о названии самой теории: теория систем. Как это часто бывает в случаях подозрения, речь здесь следует вести о недоразумении, — может быть, неизбежном. Многие представляют себе, что дело касается вещей, которые являют собой эти самые системы, о своего рода блоках с повышенной плотностью материала, конструкциях из чугуна с повышенными распорками и железными балками, похожих на Эйфелеву башню, скрепленную болтами со своей собственной копией. Никакая другая ассоциация не может оказаться более ошибочной, чем эта: с механикой и с соответствующими ей представлениями о вещи. Когда речь

идет о системах, подразумеваются не вещи, а различия. Поэтому лучше было бы, если бы теория систем называлась теорией различий между системами и окружающим миром. Но это слишком громоздко. Привычки нашего мышления настолько сосредоточены на 'вещах' и связанных с ними представлениях о 'компактности', что освободиться от них можно лишь с большим трудом. Но здесь, уже в самом начале рассуждений, дает о себе знать близость литературы и лингвистики к теории систем (мы и дальше будем ее так называть, поскольку нам не дана власть Хампти-Дампти, и при помощи этого вводного предложения отграничим семантическую близость от синтаксической, проиллюстрировав таким образом противопоставление формы и содержания). Прежде чем перейти к следующему разделу, стоило бы прочитать предыдущее предложение дважды.

Недостающий лампий и различие

Как и теория систем, лингвистика ведет речь не о 'вещах', а о различиях, о звуковых и семантических оппозициях, при помощи которых устанавливается значение обозначений, из которых мы потом составляем наше представление о вещах. Любое стихотворение может подтвердить это высказывание. Возьмем стихотворение о цветах, при помощи которого лингвисты охотно иллюстрируют «различающее качество» сигналов светофора:

*Lampions in der Sommernacht*⁴

Warm in dunkler Gartenkühle
schweben bunte Ampelreihn,
senden aus dem Laubgewühle
zart geheimnisvollen Schein.
Eine lächelt hell zitronen,
rot und weiße lachen feist,
eine blaue scheint zu wohnen
im Geäst wie Mond und Geist.
Eine plötzlich steht in Flammen,
zuckt empor, ist rasch verlohnt,
Schwestern schauen still zusammen...

⁴Лампионы летней ночью

Теплые, в темной прохладе сада / парят пестрые ряды фонарей, / из сутолоки листьев шлют они / нежно-таинственный свет. / Один улыбается светло-лимонно, / красный и белый смеются дородно, / кажется, что живет голубой / в ветвях как луна и дух. / Один огнем занялся внезапно, / вздрагивает и сгорает мгновенно, / Сестры-огни трепещут тихо... / улыбаются и ждут смерти: / лунноголубая, винножелтая, бархатнокрасная.

lächeln, warten auf den Tod:
Mondblau, Weingelb, Sammetrot.

(Hesse 1977)

Хотя 'вещи' здесь, казалось бы, сияют сами и тем самым ука-
зывают сами на себя, эффект этот возникает лишь благодаря ком-
позиции различий: «теплые» образует контраст к «прохладе сада»,
«темная» — к «пестрым» и к «свету». Так дело обстоит на уровне
значения, т. е. на семантическом уровне, причем к этому изначаль-
ному различию добавляются дальнейшие: темная листва, прохлад-
ный сад, гуща ветвей, с одной стороны, и сияющие цвета, лимонная
улыбка, дородный смех, голубая луна — с другой. Но кроме того
существует еще и фонологическое различие рифм. *Kühle/wühle* —
fein/Schein и т. д. *Kühle* (прохлада) разнится не только с теплом,
но и с сутолокой (*Gewühle*). И если различие между холодом и теп-
лом как семантический контраст мы относим к области само собой
разумеющегося, то фонологическая оппозиция, которая различает
'wühle' и 'Kühle', осознается нами лишь при чтении этого стихотво-
рения. Этот чисто звуковой контраст 'семантизируется', т. е. про-
ецируется на уровень значений таким образом, что, в свою очередь,
образует противоположность сочетания садовой прохлады и гущи
листвы. В этом семантическом и одновременно звуковом сочетании
контраст обеспечивает тонкое различие. Кроме того, на все эти про-
тивоположности накладывается сеть ритмических различий между
ударными и безударными слогами, которые, со своей стороны, об-
разуют новое единство стихотворного размера хоря: дум-ди/дум-
ди/дум-ди/дум-ди//дум-ди/дум-ди/дум-ди/дум. «Дум» обознача-
ет ударный слог, а «ди» — безударный. С этим единством различий
мы уже встречались и можем даже привести его изображение:

Речь идет о паре близнецов, Твидлди и Твидлдуме, с которыми
Алиса встретилась в Зазеркалье: «(...) Alice knew which was which in
a moment, because one of them had 'DUM' embroidered on his collar,
and the other 'DEE.'». По способу выражения эти двое дополняют
друг друга, так как один всегда говорит то же самое, что другой,
только наоборот или с отрицательным знаком. Звучит это примерно
так:

If you think we're wax-works, — he said, — you ought to pay, you know.
Wax-works weren't made to be looked at for nothing. Nohow!
Contrariwise, added the one marked 'DEE', — if you think we're alive, you ought
to speak. (P. 159)



Рис. 1. Твидлдум и Твидлди.

Отрывок этот является хорошей иллюстрацией отношения ударных и безударных слогов: они говорят одно и то же, только противоположным образом. Они сотрудничают благодаря их различию, или точнее, эффект, производимый ими, состоит в их различии. Они живут контрастом, который существует между ними. Поэтому Алиса не может решиться, кому ей протянуть руку первому, Думу или Ди: «So, as the best way out of the difficulty, she took hold of both' hands at once: the next moment they were dancing round in a ring» (P. 162). Алиса вовсе не удивляется этому, так как Твидлди и Твидлдум становятся вместе с ней в хоровод и образуют *versus* или *вирш*: дум-ди-дум- ди-дум-ди-дум. Алиса даже слышит при этом музыку. А потом Твидлди сам декламирует стихотворение:

The Walrus and the Carpenter
The moon was shining sulkily
Because she thought the sun
Had got no business to be there
After the day was done —
It's very rude of him, — she said,
to come and spoil the fun! (P. 163).

Мы процитировали вторую строфу, во-первых, потому, что различие между солнцем и луной в английском (как и в почти всех остальных европейских языках) противоположно различию в немецком: луна — это *she* (она), а солнце — *he* (он). (Tweedle-he и Tweedle-she? Какая разница в этой разнице?) Во-вторых, потому что размер ее обратен размеру стихотворения Германа Гессе: ди-

дум, ди-дум, ди-дум, ди-дум. Здесь перед нами четырехстопный ямб, у Гессе на его месте был четырехстопный хорей: так мы возвращаемся к нашему исходному различию между Твидлди и Твидлдумом. Однако Гессе вводит еще и дополнительные различия: в строках. Если пронумеровать их с начала до конца, то все строки с нечетными номерами будут содержать по четыре полных стопы, а во всех строках с четными номерами не будет хватать последнего слога четвертой стопы: Твидлди, которому ампутировали 'ди'. Поэтому при взгляде на конец стиха мы заметим, что ритм перекакивает на ди-дум, т. е. на ямб. Звучит это так, как будто бы навстречу равномерно набегающим на берег волнам бежала обратная, чтобы сообщить им: дальше пути нет. Как все это направляется на окончательную семантическую орбиту, демонстрирует следующее, очень заметное различие. Мало того, что в строках заключено по четыре ударения, — строфы также содержат по четыре строки. Кроме последней, в которой их пять. От четных строк отсекается один слог, а к трижды четыре = двенадцати строкам добавляется тринадцатая. Как нечетная она должна была бы быть полной, но на деле она оказывается усеченной. Почему? Это становится понятным, если ближе рассмотреть значение третьей строфы. До сих пор выдерживался контраст светлое/темное, и по причине своего «жизня» и своих «поисков», но прежде всего по причине «смеха» и «улыбок» фонарики приобрели человеческие черты. Мы представляем себе, что у них есть лица, улыбающиеся круглыми и дородными улыбками. В третьей строфе они становятся «сестрами». Сколько их? Сначала их было четыре, но одну из них вдруг охватывает пламя, и она сгорает. Здесь происходит семантический скачок, уже установленный нами в области ритма. Яркий, светящийся огонь, такой теплый и живой, несет смерть. Одна из сестер-фонариков должна умереть, чтобы показать остальным сестрам, что несут они в себе вместе со своим живым мерцанием. Ее отрегулированное горение есть ничто иное как замедленная смерть, которую она демонстрирует в этой неожиданности. Жизнь есть медленная смерть. Таким образом, мы приобретаем еще одно различие на фоне смерти: улыбка и смех, отрегулированное горение и внезапное вспыхивание — все это есть разница между медленной и скорой смертью. Последняя очередная-внеочередная строка заканчивается словом «смерть» (Tod). На фоне ритма это слово представляет собой возвращающуюся волну, отсеченное Твидл-(ди). Но за этой

строкой следует еще одна, самая последняя, дополнительная строка. Почему? Чтобы сообщить нам, какая из трех сестер сгорела. Об этом мы узнаем лишь косвенно, из перечисления оставшихся в живых. Это основные цвета-сестры, и зовут их как сказочных героев: лунноголубая, винножелтая, бархатнокрасная. Но одной не хватает. Не хватает белой, у которой нет имени. Почему умереть пришлось именно ей? Может быть потому, что она не имеет собственного цвета, а состоит из смеси всех цветов радуги — безразличный метцвет и безымянная белая. А почему тогда эта дополнительная тринадцатая строка вопреки правилу должна закончиться усеченным хореем? Чтобы показать, что чего-то не хватает: не хватает мертвой сестры и ее имени. Это последнее различие, которое демонстрирует нам стихотворение: различие между 'быть' и 'не быть'. Или, если говорить не так по-гамлетовски: между присутствием и отсутствием.

Изображение и фон: еще одна асимметрия

На рис. 2 мы видим если и не четырех, то все-таки двух сестер. Со своими темными локонами они резко выделяются на белом фоне. Но если отодвинуть рисунок на более далекое расстояние или прищурить глаза, белый фон сам вдруг оказывается изображением — изображением смерти.

Есть ли здесь структурное родство со стихотворением Гессе? В любом случае духу теории систем отвечает нахождение сходств в несхожем. Общим знаменателем является здесь еще одно основополагающее различие, наглядно демонстрируемое графически: различие между изображением и фоном. Оно важно для восприятия каждого образа. Лишь на контрастном фоне проявляется выразительность любой формы. Шум разговорного языка образует фон для равномерности стиха, безударные слоги — для ударных, а равномерность, в свою очередь, является фоном для любого рода отступлений от нее. Это различие асимметрично так же, как различие между системой и окружающим миром в теории систем. Оно должно быть таковым, чтобы выразительность формы нашла свою опору в изображении. Но именно потому, что это так, мы часто забываем, что без данного различия изображение просто ничто. Мы 'овеществляем' изображение и забываем, что оно состоит не из одной лишь самоотнесенности, а живет различием между своим внутренним горизонтом и горизонтом внешним — своим фоном.



Рис. 2. «Сестры тихо содрогаются...».

В изобразительном искусстве это становится заметным, когда художник придает выразительную форму также и фону. Тогда схема изображение/фон становится симметричной, и изображение пе-

реворачивается с одной стороны на другую. Что тогда оказывается в поле зрения, зависит от установки, с которой взгляд направляется на изображение, как в случае знаменитой картинки-загадки на рис. 3.

Голландский художник Мауритс Корнелис Эшер устроил настоящую оргию вариаций на эту тему и нашел огромное многообразие гениальных решений для картин, на которых фон изображений также состоит из изображений (рис. 4).

В своих картинах Эшер объединил интерес к проблеме подразделения поверхностей, который возник у него в процессе занятий мавританскими орнаментами, и импульсы, полученные им из гештальтпсихологии Курта Коффки и Эдгара Рубина (Э. Рубин является автором рис. 3)⁵. Таким образом, он создал картины, содержащие высказывания о себе и о том, как благодаря различию между образом и фоном можно изобразить трехмерное с помощью средств двумерности. Удачным примером этого является его картина «День и ночь» (рис. 5), на которой фон превращается в образы, если направить взгляд снизу вверх и от края картины к середине, где встречаются день и ночь.

Более мучительными, чем приведенные выше, оказываются изображения, где уже неясно, какая часть картины принадлежит к фону и какая — к переднему плану.

На рис. 6 часть фона внезапно перескакивает в изображение, или наоборот: часть изображения становится собственным фоном⁶. Такие случаи уже схожи с настоящими парадоксами, как, например, с выдуманной мной историей:

Было это в старые добрые времена. Хитрый скототорговец мийнхеер ван дер Хиппенпокей расхаживал по конному рынку в Амстердаме, чтобы обучить своего сына, маленького Яна, принципам экономии. «Посмотри на это скопище драных кляч, замученных подагрой лошадеенок и ни к чему не годных мерингов! — говорил он, указывая на стоящих лошадей. — Плохие лошади дешевы, потому что их много. А теперь посмотри на того благородного коня, которого ведет в поводу мийнхеер ван дер Стратен. Рассмотрю его хорошенько, это редкостное совершенство благородного коня, этого горячего скакуна, серого в яблоках, с пестрыми лентами в гриве!» Когда отец и сын вдоволь насмотрелись на животное, отец про-

⁵© M. C. Escher. Heirs/Cordon Art. Baarn (Holland), s.a.

⁶© Там же.



Рис. 3. Изображение и фон.



Рис. 4. М. К.Эшер. Заполнение поверхности II.

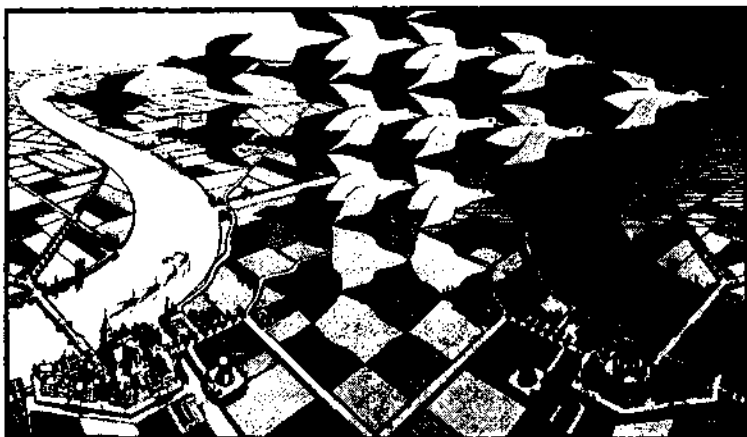


Рис. 5. М. К. Эшер. День и ночь.

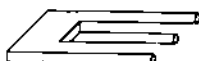


Рис. 6. Невозможный трезубец.



Рис. 7. Страна поверхностей.

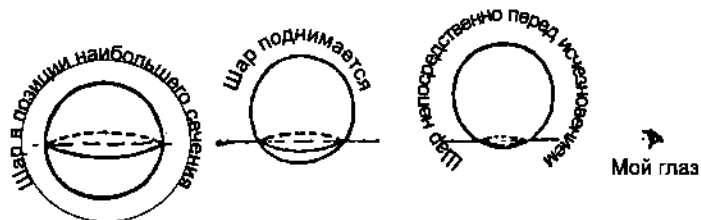


Рис. 8. Страна поверхностей.

должил: «Хорошие кони редки и поэтому дороги. Таковы законы рынка». Тогда мийнхеер ван дер Хиппенпокель-младший отвечал своему отцу: «Но ведь благородные кони, которые стоят дешево, еще более редки». Мийнхеер ван дер Хиппенпокель-старший оставался как вкопанный и уставился на сына как баран на новые ворота.

Его проблему мы можем сформулировать так: если плохие и дешевые кобылы образуют фон, на котором выделяется благородный и дорогой конь, то куда отнести благородного и дешевого коня, который поэтому является еще более редким, — к фону или к переднему плану? И существует ли аналогия между этой историей и невозможным трезубцем?

Система и окружающий мир

Если перенести соотношение изображения и фона на соотношение системы и окружающего мира, мы в любом случае получим своего рода интуитивную очевидность того, что оно должно быть асимметричным. Луман соотносит эту асимметричность со сложностью. Система всегда менее сложна, чем окружающий ее мир. Эту сложность она восполняет за счет внутренней дифференциации. Дифференциация устанавливает порядок, при котором уже не все элементы связываются друг с другом. Для таких связей предусматриваются определенные магистрали подобно тому, как в стихе исчезает возможность употребить все допустимые в языке комбинации звуков, если сделан выбор размера и рифмы. Таким образом, система создает внутри себя освоенную зону ограниченной — по сравнению с окружающим миром — сложности. При помощи этой внутренней дифференциации система путем селекции редуцирует сложность окружающего мира, превосходящую ее собственную. При этом менее сложный образец отношений внутри системы реконструирует бесконечно сложную сеть отношений в окружающем мире. Как можно себе представить образно, демонстрирует это странный роман под заглавием Э. А. Эббета «Страна поверхностей»⁷, который подразумевает нравы викторианской эпохи и имеет определенное отношение к рисункам Эшера.

Речь в романе идет об исключительно двухмерном мире. Существа, живущие в нем, суть геометрические фигуры. Их обще-

⁷ Abbot E. Flatland. S.I., 1982.

ство разделено на иерархические касты. Роль рабочих и солдат выполняют равнобедренные треугольники с очень короткой основой и очень острым углом. Средний слой состоит из равносторонних треугольников; людьми свободных профессий и джентельменами являются квадраты и пятиугольники. Дворянство делится на различные ранги: от шестиугольника, гексагона через септагон и октогон, до полигона или многоугольника. Если количество сторон многоугольника так велико, что он уже не отличается от круга, то он принадлежит к высшему слою священников. Определенную мобильность в это общество вносит та закономерность, что у сына (и только у сына, но не у дочери) всегда оказывается на одну сторону больше, чем у отца. Однако правило это недействительно для равнобедренных, которые сначала должны стать равносторонними путем определенных заслуг или выгодного брака. Особое положение занимают женщины, так как они могут быть только прямыми. Определенным образом они представляют собой пограничный случай равнобедренных треугольников, у которых основание оказалось таким коротким, что оба бедра совпали друг с другом. Поскольку, на каждом конце у них находится по угрожающему острию, они бесконечно опасны для всех остальных фигур. Поэтому свобода передвижения женщин регламентируется целым сводом сложных законов и ограничена в основном домашним пространством. Кроме того, в обществе других фигур женщины должны обращать внимание на свое присутствие, постоянно двигая своей задней половиной то в одну, то в другую сторону, чтобы при взгляде спереди не казаться всего лишь точками и не быть практически невидимыми.

Поскольку фигуры не в состоянии видеть друг друга сверху, они воспринимают всех остальных только как линии, за исключением женщин, которые спереди кажутся точками. Поэтому фигуры узнают друг друга, 'чувствуя' углы собеседника. Фигуры из более образованных слоев владеют методом «определения видимости», по которому они, исходя из степени видимости простирающихся назад сторон, уменьшающейся в часто царящем тумане, в состоянии определить угол их пересечения.

Слишком далеко завел бы нас рассказ обо всех великих исторических переменах, вызванных идеей использовать цвет по принципу «различие сторон содержит различие цветов»: о борьбе за всеобщее введение цвета, о поддержке этого начинания женщинами и об оппозиции со стороны кругов — у тех и у других нет сто-

рон, — о социальной анархии и об интеллектуальном декадансе и, в конце концов, о подавлении большого цветного мятежа. Основное событие романа заключается в конфронтации героя-квадрата, от лица которого ведется повествование, с миром трехмерности. В новогоднюю ночь 2000 г. он встречается с шаром. Герой, конечно, принимает его за круг, потому что видит его лишь там, где он пересекается с плоскостью. Шару не удалось бы разъяснить квадрату свою трехмерность, если бы прежде — в ночном видении — квадрату не явился сам король страны линий, которому он пытался продемонстрировать, что сам он состоит из множества линий, которые во втором измерении находятся «рядом друг с другом». Для наглядности своего утверждения он проскальзывает сквозь линию и внезапно исчезает.

Шар утверждает, что состоит из множества кругов, наложенных друг на друга. Чтобы доказать это, он уплывает сквозь плоскость вверх. Что же видит квадрат? «Ничего не поднималось, насколько хватало глаз, а незнакомец уменьшался и в конце концов исчез вовсе. Я несколько раз зажмурил и снова открыл глаза, чтобы удостовериться, что все это не только сон. Но это было наяву. Из глубины Нигде до меня доходил глухой голос — он, казалось, был близок моему сердцу: «Исчез ли я совершенно? Тогда я постепенно возвращусь в страну поверхностей, и Вы увидите, что мои сечения будут становятся все больше и больше»» (ср. рис. 8).

Дальнейшая судьба героического квадрата ужасна. Поскольку он не в состоянии постичь пространство, шар уносит его из страны плоскостей с собой в третье измерение. Оттуда он заглядывает вовнутрь всех двумерных фигур и поначалу чувствует себя блаженным всезнающим. Из различия между плоскостью и пространством он делает заключение о существовании еще одного измерения, из которого можно заглянуть вовнутрь тел. И тогда, опьяненный познанием, он требует доступа к внутреннему пространству шара, а шар в своей возмущенной ограниченности выталкивает его обратно в страну поверхностей. Там квадрат начинает проповедовать новое Евангелие трехмерности и становится жертвой инквизиции.

Эта фантастическая история переносит устройство викторианского общества Англии на систему геометрии. Все, что может быть переведено в геометрические различия, может быть выражено в рамках этой системы. Остальное же должно оставаться без внимания. Поэтому данная схема глубоко выборочна. Но восхищение

вызывает, конечно, тот факт, что собственную селективность система тематизирует внутри себя самой. Происходит это не так непосредственно, что схема говорит сама о себе. Она скорее повторяет принцип своего различения двумерности и трехмерности. Это значит, что она помещает собственную селективность под косвенное освещение, демонстрируя селективность двумерности по отношению к трехмерности (шары предстают в виде кругов).

Последняя деталь дает возможность провести еще одну аналогию с понятием системы, бытующим в теории систем. Границы системы обеспечивают существование области пониженной сложности внутри системы, которая как своего рода особый окружающий мир делает возможным формирование дальнейших систем. Поэтому возникают subsystemы или, если говорить на уровне нашей аналогии с историями, вводные рассказы, экскурсии, дополнительные обрамления, довольно длинные цитаты и, в конце концов, целые ярусы уровней и разные способы автотематизирования. В области современного общества такими 'субсистемами' являются определенные функциональные отрасли — такие, как системы экономики, воспитания, науки, права, политическая система и т. д.

Ниже мы с вами убедимся, что возникновение этих subsystem расставило верстовые столбы на пути к современному обществу и что для понимания «социокультурной эволюции» особое внимание следует обратить на формирование подобных subsystem. Как правило, они возникают, выделяясь из более объемного, но менее специфичного контекста и приобретая самостоятельность. Так, политика отделяется от религии, экономика — от политики, наука — от религии, политики и экономики и т. д. Искусство также представляет собой подобную subsystem, к которой относится и литература. Здесь мы хотели бы подчеркнуть, что понятие системы не является ни столь теоретическим, ни столь сложным, как оно всегда изображается, и что у мыслей о дифференциации систем и об ограничении сложности окружающего мира благодаря селективности системы есть соответствия и в других областях.

Теперь мы с вами нашли причину асимметрии системы и окружающего мира, которая аналогична асимметрии изображения и фона. Граница системы является фильтром сложности, барьером на ее склоне. Асимметрия продолжается здесь потому, что у системы есть границы, а у окружающего мира их нет. Иначе говоря,

граница системы принадлежит к системе, а не к окружающему миру. Горизонты последнего открыты.

Аргумент, касающийся асимметрии, мы подвергли такому подробному рассмотрению потому, что он является решающим для понимания основной концепции системы — концепции самоотнесенности, или автореферентности. Сложная система, какой является общество, вырастает за счет автореферентности своих элементов и процессов. Факт этот является причиной замкнутости и однородности систем. Чтобы представить себе это более наглядно, следует просто обратиться к другим системам. Таковыми могли бы быть, например, биологический организм, человеческое сознание или математическая система — хотя и в несколько ином смысле.

Гедель — Эшер — Бах и две культуры

Наши размышления относительно проблемы автореферентности соприкасаются с мыслями из одной замечательной книги, в свое время по праву ставшей бестселлером. Это книга Дугласа Хофштадтера «Гедель-Эшер-Бах: бесконечная золотая цепь»⁸. Ее подзаголовок гласит: «A metaphorical fugue on minds and machines in the spirit of Lewis Carroll». Основной темой, проходящей через всю книгу, является самоотнесенность. Хофштадтер варьирует ее с невообразимой виртуозностью: его спектр охватывает области от математики (Гедель), изобразительного искусства (Эшер), музыки (Бах), генетики, неврологии, кибернетики, компьютерной техники вплоть до теории творческих способностей, психологии и теории искусственного интеллекта. Трудно было бы описать весь юмор, очаровательность и прелестное остроумие, которыми наполнена эта книга. Они переплетаются со способностью автора находить и описывать аналогичные структуры автореферентности в самых разных областях. Он называет свою книгу метафорической фугой именно потому, что эта наиважнейшая литературная фигура — метафора — устанавливает аналогии. Таким образом ему, как едва ли какому-либо иному автору последних лет, удается преодолеть пропасть между «двумя культурами». Это модное словцо подразумевает литературно-гуманитарную и математикоестественнонаучную культуры. Введено оно было англичанином К. П. Сноу, который стоял по обеим сторонам этой пропасти, бу-

⁸Hofstadter D. Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid. New York, 1979.

дучи физиком и автором романов. В своей «Rede-lecture» (1951) он сетовал на предрассудки и неприязнь, которые бытуют прежде всего у представителей гуманитарно-литературной культуры по отношению к математико-естественнонаучным дисциплинам, и излагал их вредные последствия для тогдашнего английского общества. С тех пор пропасть между обеими культурами в общественном сознании стала, кажется, только еще шире. Германии это касается еще больше, чем Англии, где культура джентльменства поддерживает жизнеспособность мысли о «всестороннем» образовании. Полигоны или «многосторонние» не зря пользовались таким уважением в геометрической фантазии Эббета. Соответственно этому в Англии и в Америке существует более устойчивая традиция обоюдного резонанса литературы и науки, что привело, кроме всего прочего, к тому, что научный журнализм в этих странах поставлен на очень высокий уровень и что многие ученые не гнушаются техниками литературного изложения для того, чтобы сделать собственный предмет более понятным и интересным для непрофессионалов. Хофштедтер является лишь одним из представителей этой группы, к которой принадлежат такие виртуозы, как Мартин Гарднер и Реймонд Смаллиан. И все они сходятся, конечно, в своем восторге перед одним литературным произведением, на которое с момента его написания ссылаются английские теоретики, логики и ученые: «Алиса в стране чудес» и «Сквозь зеркало» Льюиса Кэрролла (он же Чарлз (Caroll-us) Лутвидж (Lewis) Доджсон, профессор математики в Оксфорде). Это двойное произведение одновременно является и сокровищницей научно-теоретических проблем, и книжкой для детей. Именно техника литературного изложения привела к тому, что в англосаксонских странах очень хорошо функционирует то, что является жизненной необходимостью для развития наук: обмен мыслями между дисциплинами. Достаточно часто происходит так, что отдельные дисциплины развиваются только за счет того, что в них привносятся новые подходы из других дисциплин. Поэтому научные новаторы нередко бывают, так сказать, пограничными фигурами. Это относится и к Никласу Луману, который, занимаясь социологией, имеет за плечами учебу на юридическом факультете.

К этому контексту относится и теория систем. Перенеся ее с общей теории систем, теории машин, теории организмов, кибернетики и когнитивной биологии на общество и, таким образом, импортировав ее в область социологии, Луман внес свою лепту в пре-

одоление пропасти между двумя культурами. И если мы обратим наш взгляд на более широкий контекст дискуссий о междисциплинарном обмене (ведущую роль в котором с недавних пор играют чилийские биологи Франциско Варела и Умберто Матурана), мы очень скоро увидим, что само развитие наук давно уже занялось устранением пропасти между двумя культурами. Только мы этого не заметили. Явный симптом исчезновения этой пропасти состоит в том, что так называемые «естественные науки» занимаются феноменами, которые, похоже, аналогичны проблемам субъекта. Таковы разные варианты автореферентности, процессы самоуправления, явления самоорганизации и даже феномены самопроизводства. Самопроизводство получило при этом название, напоминающее об общем корне, который сближает его с литературой как с чем-то 'сделанным': автопоэзис. Результат, вырисовывающийся в процессе всех этих исследований, указывает на видимость того, что человеческий субъект теряет исключительность своей претензии на самоотнесенность. Это значит как раз не то, что субъектность человеческого духа можно свести к чему-то 'механическому', а наоборот, что так называемые «hard sciences» (точные науки) поднялись на такой уровень, который позволяет им заниматься сложными предметами традиционных «рефлексивных наук». Если науки, занимающиеся культурой, хотят избежать судьбы средневековой схоластики, им не следовало бы игнорировать это развитие. Хотя в данный момент многие ее представители охотнее всего приняли бы позицию папы Урбана VIII, которой тот придерживался в отношении Галилея. Они ни за что не желают принять вытеснение «субъекта» из центра мира. В такой роли Урбана, который поначалу был другом Галилея, а впоследствии мнил себя выставленным на посмешище в качестве простачка в «Диалоге, касающемся двух основных систем мира» (1632), видит себя прежде всего основной противник Лумана, Юрген Хабермас. Похожим образом он чувствует себя задетым формулой Лумана о «простеньких головах» (schlichte Gemüter), которые стремятся разрешить все проблемы при помощи морали, и в своей выпущенной в 1985 г. книге «Философский дискурс модернизма» (Habermas J. Der philosophische Diskurs der Moderne) выступает против обскурантов анти-просвещения и постмодернизма. В «Due massimi sistemi del mondo» Галилея мы, как оказывается, уже можем найти своего рода префигурацию «two cultures» (две культуры), которые только сейчас снова срастаются в одну. Это неверо-

ятно занимательный процесс, который завершает собой развитие, начавшееся 400 лет назад (причем факт, что Галилей родился в том же самом году, что и Шекспир, для меня всегда был чем-то большим, нежели просто совпадением).

Мы придерживаемся мнения, что литературоведению не следовало бы оставаться в стороне от этого развития. Наша статья должна послужить вкладом в этот процесс, поэтому мы изложим основные черты теории систем в том виде, в каком она была развита Луманом. Кроме того, мы хотели бы донести до читателя кое-что от духа и способа мышления теории систем, чтобы продемонстрировать, насколько она со своей высокоразвитой разрешающей и рекомбинаторной способностью близка литературной оптике. Поэтому мы не только покажем, каким образом можно продолжать мыслить самостоятельно, применяя теорию систем к литературе, но и постараемся представить теорию систем в литературном свете. Прием этот соответствует позициям теории систем, располагающей хорошо разработанным понятием наблюдения и рассматривающей литературные произведения и теории как «оптические приборы», с помощью которых можно вести наблюдения. Эти литературные очки предстанут перед читателем в несколько необычном изложении. Надо сказать, что источником вдохновения здесь послужила книга Хофштедтера. Но особым предпочтением автора еще до знакомства с Хофштедтером пользовалась одна техника, которой последний владеет виртуозно: техника освещения проблемы из разных перспектив в процессе диалога. Хофштедтер получил этот импульс от Кэрролла, но на примере Галилея мы убедились, что в науке традиция эта очень стара. Мы решили продолжить ее.

«Ты знаешь мой метод», или блестящий детектив

(Бейкер-Стрит 221 Б. Темно, и лишь в камине уютно потрескивает огонь. К камину придвинуто кресло. В кресле сидит Шерлок Холмс, замечательный мыслитель, и через лупу рассматривает листок отрывного календаря.)

ХОЛМС: Входите, Ватсон, я знаю, что Вы здесь.

ВАТСОН (*появляется в дверях*): Как Вы могли заметить мое присутствие, когда я был уверен, что не произвел ни малейшего шума?

ХОЛМС: Элементарно, мой милый доктор! Огонь в камине всколыхнулся от сквозняка. Однако берите кресло и присаживайтесь ко мне! (*Ватсон садится напротив, и Холмс показывает ему кален-*

дарный листок.) Это, как Вы несомненно заметили сами, листок отрывного календаря. Что Вы видите на нем?

ВАТСОН: Ну, скажем, цифру девять.

ХОЛМС: Не может быть, что это все. Посмотрите внимательно!

ВАТСОН: Кроме этого положительно ничего.

ХОЛМС: Ватсон, Вы смотрите, но Вы не наблюдаете, потому что Вы не обращаете внимания на мелочи! Здесь, у нижнего края, маленькое жирное пятно, которое, по-видимому, было оставлено большим пальцем того, кто оторвал этот листок. Верхний край несколько неровен и не совпадает с перфорацией, предусмотренной для отрыва. Из этого можно сделать заключение, что человек, оторвавший листок, был в очень оживленном настроении, так как сделал он это, видимо, очень неожиданно и резко. А если Вы сопоставите оба края друг с другом, Вы увидите, что цифра эта не девять, а шесть. Поскольку совершенно ясно, что листок сегодняшней, и на дворе у нас январь, мы можем заключить, что оторвал его я сам, пребывая в особенно радостном настроении. А случилось это потому, что, согласно исследованиям чудаков с Бейкер Стрит (Baker Street Irregulars) и всем каноническим писаниям, 6-го января, значит сегодня, на двенадцатую ночь после Рождества (Twelfth Night) и в день Богоявления, день моего рождения.

ВАТСОН (*noem*): Happy Birthday to you!

ХОЛМС: Благодарю, благодарю покорно, этого достаточно. Музыка еще никогда не была Вашим коньком. Но должен Вам признаться, что я по-настоящему рад своему дню рождения. Эти встречи по поводу ежегодного заседания клуба Шерлока Холмса снова и снова оживляют меня, и это по истечении почти ста лет после моей смерти!

ВАТСОН: После Вашей смерти!? Вы бессмертны! Помните ли Вы, что произошло, когда Вы сорвались в Рейхенбахские водопады? Волею возмущения потряс весь мир, Конан Дойль должен был воскресить Вас, а мне не оставалось ничего иного, чем снабжать страждущую публику Вашими новыми приключениями. Она пристрастилась к ним так же, как Вы к вашему проклятому кокаину.

ХОЛМС: Да, в «Знаке четырех» Вы достаточно выговаривали мне за мою маленькую слабость. Помните ли Вы еще, что я Вам тогда ответил?

ВАТСОН: Мой милый Холмс, феноменальная память у Вас, а не у меня.

ХОЛМС: Я помню все как сейчас, потому что это было ровно 100 лет назад, 18 сентября 1888 года. Я сказал Вам, что наркотик представляет собой замену, компенсацию недостающей духовной нагрузки, когда у меня нет дела, над которым я мог бы работать. Я разъяснил Вам, что в бездействии духом моим овладевает кризис. «Дайте мне проблему, — сказал я Вам тогда, — дайте мне работу, дайте мне самую невероятную криптограмму или самый что ни на есть трудный анализ, тогда я смогу обойтись без искусственной стимуляции». И сейчас я нашел подтверждение тому, что нагрузка проблемами является общим условием жизни всех систем: отнимите у системы ее проблему, и ее тут же постигнет кризис.

ВАТСОН: Стоп, стоп! Не так быстро! Из всего этого я заключаю, что Вы осуществили свое намерение, которое огласили в прошлый раз, и проработали «Социальные системы» Никласа Лумана. А я-то думал, что немецких профессоров читать невозможно.

ХОЛМС: Это немецкий профессор, на которого жалуются все остальные немецкие профессора.

ВАТСОН: В таком случае он либо достиг вершины недоступности, либо читается особенно хорошо.

ХОЛМС: Последнее. Крайне освежающий автор! Настоятельно рекомендую людям, нуждающимся в импульсах.

ВАТСОН: А по теории систем Вы тоже относитесь к системам?

ХОЛМС: Я нет, но мое сознание — да. В этом-то и заключается трудность: наркотики стимулируют мое сознание, но вредят моему организму, а он является уже другой системой.

ВАТСОН: А кто же тогда Вы, знаменитый Шерлок Холмс? Сознание Вы или организм?

ХОЛМС: Я сознание, которое разнится со своим телом и отличается это различие от всех других различий.

ВАТСОН: Это слишком сложно для меня.

ХОЛМС: Для того чтобы разобраться в вопросе, кто я, мы с Вами должны обратиться к другой системе.

ВАТСОН: Наверняка это будет система, стоящая на уровень выше и объединяющая организм и сознание.

ХОЛМС: Ничуть, потому что тогда сознание и организм были бы подсистемами более объемной системы. Но закон гласит, что дифференциация систем может происходить лишь между однородными системами. Органические системы могут дифференцироваться только на дальнейшие органические системы. Нет, третья систе-

ма не является ни вышестоящей, ни подчиненной. Она самостоятельна, хотя, как и всякая другая система, она зависит от окружающего мира, а к нему относятся сознание и организм.

ВАТСОН: У меня нет ни малейшего представления, о какой системе Вы ведете речь.

ХОЛМС: Об обществе, конечно же.

ВАТСОН: Ах вот оно что!

ХОЛМС: Его можно назвать и коммуникацией. Мы с Вами бодро коммуницируем, но по Вашему лицу я вижу, что сознание Ваше перестало следовать коммуникации. И наоборот: Ваше сознание, слава богу, продолжает функционировать и тогда, когда наша занимательная коммуникация прерывается. Итак, сознание и коммуникация не являются одной и той же системой, поскольку в таком случае они должны были бы возникать и снова исчезать с поверхности одновременно. Вы еще помните Ваше морское путешествие в Индию?

ВАТСОН: Могу ли я когда-нибудь забыть о нем? Мой организм и мое сознание чуть не исчезли тогда с поверхности вместе с половиной военной флотилии.

ХОЛМС: Ага, флотилия предоставляет нам очень наглядную картину. Представьте себе, что океанские воды — это органическая жизнь, система организма. В этой системе каждое отдельное сознание находится в плавании как корабль. Он представляет собой черный ящик. К воде он обратился своей внешней стороной, так что он даже не ощущает, что она влажна и жидка. Поэтому корабль воспринимает стихию, в которой он плывет, лишь косвенно — по покачиванию корпуса, по треску стяжек, по скрипу мачт и по показаниям приборов, т. е. по реакциям, свойственным кораблю.

ВАТСОН: Хотите ли Вы этим сказать, что организм может быть доступен сознанию не как организм, а только как сознание?

ХОЛМС: Вы смотрите в корень! Нервные импульсы мозг в состоянии воспринимать не как нейронные электрические толчки, а исключительно как содержание сознания.

ВАТСОН: Но где же в Вашей своеобразной метафоре корабля общество, или должен ли я спросить: коммуникация?

ХОЛМС: Совершенно все равно, как Вы скажете, поскольку оба эти слова означают одно и то же. Общество состоит из экипажей на кораблях флотилии. Для них корабли являются черными ящиками, также как сознание для коммуникации. Коммуницируют друг

с другом не корабли, а их экипажи, которые, размахивая флажками, обмениваются сигналами и забавляются аппаратами радиосвязи. Если вода, корабли и экипажи выступают в качестве организма, сознания и общества, тогда они являются тремя отдельными системами, причем корабли и экипажи не могут обойтись ни без воды, ни друг без друга, так же как сознание и общество зависимы от жизни и друг от друга.

ВАТСОН: Значит границы систем не расторгают причинно-следственных связей?

ХОЛМС: Ради всего святого, конечно, нет! Тогда система не могла бы получать стимулов из окружающего мира.

ВАТСОН: И Ваш мозг должен был бы пропасть понапрасну. Нельзя вообразить, какая это была бы потеря!

ХОЛМС: Сейчас Вы понимаете принцип, не так ли? Он очень прост и очень красив. Система растет и совершенствуется исключительно путем постоянного обновления проблем. Можно сказать, что проблемы прямо-таки питают ее.

ВАТСОН: Из этого могло бы получиться замечательное заглавие для одного из Ваших приключений: Системам нужны проблемы.

ХОЛМС: Совершенно верно! Видите ли Вы теперь, что теория систем с этой своей мыслью наконец-то придала моему методу всеохватывающую, обширную теоретическую основу?

ВАТСОН: Боюсь, что Вам придется объяснить это более подробно.

ХОЛМС: Но это же элементарно, мой дорогой Ватсон! Если проблемы являются самым важным пунктом при возникновении и дифференциации систем, то возможные решения следует группировать с точки зрения функции. В обществе существуют, например, функции обеспечения, решения конфликтов, передачи опыта и еще многие другие. Но проблемы можно решать самыми разными способами. Возьмем проблему обеспечения престарелых. Как она решается в Англии?

ВАТСОН: При помощи пенсий, страховок и долгосрочных инвестиций.

ХОЛМС: А в Афганистане, который Вы так хорошо знаете? Как там осуществляется забота об обеспеченной жизни в старости?

ВАТСОН: Афганцы производят на свет как можно больше детей, которые потом обязаны заботиться о родителях.

ХОЛМС: Значит, выплата пенсий и рождение детей становятся сравнимыми с точки зрения обеспечения престарелых! Великолпно, это совершенно новый способ мышления! 'Функция' становится схемой сравнения эквивалентных друг другу решений. Поэтому Луман называет это явление «функционализм эквивалентностей». Вы наверняка уже заметили, что он подрывает понятие причинности.

БАТСОН: Признаюсь, что у меня было такое предчувствие, но мысль эту я еще не совсем уяснил.

ХОЛМС: Не уяснили? Странно. Ведь она лежит на самой поверхности. В причинности точно установлены два конечных пункта: причина и следствие. Согласны ли Вы со мной?

БАТСОН: Разумеется!

ХОЛМС: Прекрасно. Это значит, что истинность причинно-научных объяснений предполагает инвариантные соотношения определенных причин и определенных следствий, что ведет к образованию линейных причинно-следственных цепочек. Для объяснения таких социальных явлений, как политика или преступность, техника подобного анализа оказывается недостаточной, поскольку она не в состоянии в рамках собственного принципа удовлетворительным образом сформулировать эффекты обратной связи, поперечные связи между цепочками причин и следствий, мотивацию как причину ее действительности и схемы взаимозависимости. Это однолинейное закономерное отношение между причиной и следствием Луман заменил на соотношение, которое делает сравнимыми разные возможные причины с точки зрения одного проблематичного следствия. Тогда функция — как убийство в работе детектива — становится не неким воздействующим следствием, а регулятивной смысловой схемой, организующей область сравнения эквивалентных действий или процессов. На этой основе различные возможности могут быть охвачены в рамках одного единственного аспекта. Тогда причинность становится лишь особым случаем функционального порядка, при котором и причина, и следствие остаются инвариантными. Во всех других случаях лишь одна из величин — причина или следствие — устанавливается как постоянная, чтобы с точки зрения эквивалентности к ней могла быть отнесена определенная область следствий (или причин).

БАТСОН: Но тогда настоящими мастерами функционального мышления являются не столько сыщики, сколько мы, авторы детективных историй! Я никогда не был совершенно уверен, не сле-

дует ли относить Ваш гений скорее на мой счет, а теперь Вы и сами преподносите мне веский аргумент в пользу этого предположения.

ХОЛМС: Мой милый доктор, ради всего святого, что Вы подразумеваете под этой эксцентричной мыслью?

ВАТСОН (*берет оторванный листок календаря и пишет на обратной его стороне*): Если я правильно Вас понимаю, то в случае убийства следствие задано точно: в форме трупа, который нельзя не заметить. Сыщик лишь мысленно проверяет причины — возможные действия преступника — с точки зрения их сравнимости.

ХОЛМС: Совершенно верно.

ВАТСОН: Но сравнимость не есть цель сыщика, а только средство анализа. Цель состоит в выделении однозначной цепочки причины и следствия. А это и есть старая добрая причинность, которая для функционального анализа является всего лишь особым и пограничным случаем совершенно редуцированной эквивалентности.

ХОЛМС: Но это же само собой разумеется.

ВАТСОН: Не для криминального романа. Цель его не в скорейшем решении, а в том, чтобы как можно дальше отложить его, чтобы как можно дольше удержать возможные причины на стадии сравнимости друг с другом. Поэтому все действующие лица до самого конца должны находиться под подозрением. Подозрение уравнивает их. Таким образом, самые разные мотивы с самыми разными сопровождающими последствиями и побочными эффектами сталкиваются друг с другом с точки зрения одного единственного решающего следствия — убийства. Это может быть все, что угодно: жадность, наживы, месть, ревность, честолюбие. Секрет заключается в том, чтобы рассказывать не одну, а сразу несколько историй. Посмотрите (*Ватсон показывает Холмсу таблицу, которую он нарисовал на обратной стороне календарного листа*):

	1	2	3	4	5
A	брат	деньги	молоток	мастерская	12.00–12.10
B	жена	ревность	ракетка	корт	12.10–12.20
C	приятель	месть	цв. горшок	терраса	12.20–12.30
D	коллега	честолюбие	статуэтка	библиотека	12.30–12.45
E	шеф	шантаж	весло	пристань	12.45–13.00

ХОЛМС: Что это?

ВАТСОН: Криминальный роман.

ХОЛМС: На одной странице. Вы бьете все рекорды.

ВАТСОН: Эта схема представляет собой область эквивалентности возможных действий преступника в случае одного убийства, после которого жертва была найдена в саду своего дачного домика, причем убийство произошло между 12.00 и 13.00. До окончательного решения не только строки А, В, С, D и Е — представляющие собой возможные сочетания, — но и графы 1, 2, 3, 4 и 5 могут замещать друг друга, причем графы поочередно содержат информацию о преступнике, мотиве, оружии, месте и времени преступления. То есть возможно, что жертва была убита своим школьным приятелем из ревности при помощи ракетки в мастерской в 12.50 и что поэтому история состоит из элементов 1С, 2В, 3В, 4А и 5Е. Но это лишь одна из пяти в пятой степени возможностей, которые должен предусмотреть детектив. Криминальный роман, который я здесь записал, содержит, таким образом, не одну, а 3125 историй и это, как Вы говорите, в пределах очень ограниченного пространства.

ХОЛМС: Боюсь, что я до сих пор несколько недооценивал Ваши возможности, мой милый Ватсон. Схема эта, однако, не показывает лишь того, как Вам удастся до самого конца держать всех действующих лиц под подозрением, хотя потом оказывается, что виноват все-таки кто-то один.

ВАТСОН: Элементарно, дорогой Холмс! Всех остальных я надеюсь сравнительно небольшими недостатками. У каждого есть грешки, которые он старается скрыть. Возможным образом каждый из них состоял в каком-то отношении с убитым, которое бросает на него тень, но не имеет ничего общего с убийством. Эти маленькие грехи я называю «вторичными тайнами». Таким образом, каждый из участников получает собственный мотив, принуждающий его что-то скрывать. Как и настоящий преступник, он хочет затушевать свою собственную историю или, иными словами, откреститься от прошлого. Вам лучше знать, что детектив применяет противоположную стратегию и пытается 'пришить' каждому подозреваемому какую-нибудь историю.

ХОЛМС: Блестяще сформулировано, доктор! Вы подтверждаете то, что я сказал в «The Study in Scarlet». Вы еще помните этот случай?

ВАТСОН: Как я мог бы его забыть! Мы как раз только что въехали сюда, и я впервые наблюдал за Вашей работой. Это было двойное убийство Эноха Дреббера и Джозефа Стренгерсона.

ХОЛМС: Совершенно верно! Когда я анализировал это дело, я

указал Вам на то, что самое важное в работе детектива — это думать в обратном направлении. Не так как большинство людей — от причины к возможным следствиям, — а от следствия к возможным причинам.

ВАТСОН: Сами того не ведая, Вы тогда описали композиционный принцип криминального романа. Прошрое, так сказать, 'футуризуется', поскольку будущее есть величина с открытыми возможностями...

ХОЛМС: Если бы я занимался теорией систем, я бы сказал: областью непредсказуемости.

ВАТСОН: Как Вам угодно. Итак, если спроецировать будущее на прошлое, то к одному прошлому добавится множество других прошлых. И пока мы не избавимся от них, сравнимость множества прошлых будет продолжать играть роль организационного принципа композиции. Иными словами, пока прошлое рассматривается из перспективы открытого будущего, до тех пор оно еще не стало окончательным, и все подозреваемые до тех пор могут пытаться отделаться от него.

ХОЛМС: Мой дорогой Ватсон, Вы настоящий теоретик систем!

ВАТСОН: Если это то же самое, что и хороший автор криминальных романов, то ради бога. В конце концов детективная литература есть литература научной эпохи.

ХОЛМС: Позвольте ли Вы мне назвать ее литературой функционального общества?

ВАТСОН: С удовольствием, если это ужасное понятие объясняет, почему с тех пор, как мы с Вами появились на страницах детективной литературы, так возросла ее утонченность и популярность.

ХОЛМС: Я думаю, что все это оно действительно объясняет. Для функционального общества характерны так называемые медальные коды, задача которых заключается в том, чтобы путем обеспечения 'стыков' сохранять непрерывность цепочек операций, связывающих различные области нашего сверхсложного общества. Это происходит при помощи строго бинарного кодирования как, например, истинно/ложно — для науки, законно/незаконно — для системы права, иметь/не иметь — для экономики и т. д. Роль этих кодов и эффект, производимый ими при коммуникации, связаны с тем, что они прививают иммунитет против других, несущественных качеств и контекстов ее участников. Так, для науки совершенно

все равно, является ли человек, сделавший научное открытие, верующим христианином или чувствительным любовником. Главное, чтобы он придерживался научного кода. Закону также должно было быть все равно, обладает ли обвиняемый большим состоянием или происходит ли он из дворянской семьи. Путем абстрагирования от несущественных контекстов могут быть образованы связанные цепочки селекции, охватывающие совершенно разнородные ситуации и связывающие совершенно разных людей. Так, на деньги, заработанные на контрабанде алкоголя, можно построить больницу, а научные исследования в области элементарных частиц использовать для производства замечательного лекарства или смертоносного оружия. Коды «расчищают пути», на которых большинство сопровождающих обстоятельств отмечается как несущественное. А это дает возможность отделаться от прошлого. Так, по изящному джентельмену не заметно, что состоянием своим он обязан разорению своих друзей, как не заметно, что милая пожилая дама унаследовала свои миллионы от мошенника. Вам как писателю наверняка понятны следствия, которые данное обстоятельство может иметь для оптики переработки впечатлений.

ВАТСОН: Я бы сказал, что Вы только что описали процесс того, как путем резкого контрастирования существенного и несущественного коды разрушают смысловые провинции нашей жизни. Все, что можно закодировать, скажем, при помощи правового кода, является существенным для правовой системы, все остальное — нет.

ХОЛМС: У Вас это звучит грубовато. На самом же деле эта разница между существенным и несущественным является очень тонким инструментом, при помощи которого происходит настройка кода, прощупывающего весь окружающий мир. Пока, например, в каком-нибудь научном исследовании не получен точный результат, существенными являются все возможные причины. Понятно ли Вам сейчас, почему я постоянно подчеркивал важность незначительных на первый взгляд деталей? Вы посмеивались над моими монографиями «140 сортов табачного пепла» и «Взаимосвязь профессий и формы рук», которые я упоминаю в «Знаке четырех»...

ВАТСОН: Но милый Холмс, напротив! Вы прекрасно знаете, что я всегда восхищался Вашей способностью реконструировать, например, из одного внешнего вида шляпы всю биографию ее владельца!

ХОЛМС (с улыбкой): Да, такое действительно уже случилось: например, в «Голубом карбункуле».

БАТСОН: Надеюсь, что я всегда в достаточной мере выражал свое изумление, хотя и знал, что эту способность еще до Вас довели до замечательного совершенства Задиг у Вольтера, Дюпен у Эдгара По и прежде всего профессор медицины доктор Белль у Конан Дойля. Это никак не умаляет Вашей оригинальности, поскольку Ваши познания в области литературы, как известно, равны нулю.

ХОЛМС: Вопрос этот не литературный, а научный. Знакомо ли Вам выведение истории Земного шара из куска мела, предпринятое Хаксли?

БАТСОН: Кого Вы имеете в виду, Томаса Генри Хаксли или его внука, Олдоса Хаксли, автора «Brave New World»?

ХОЛМС: Кто такой Олдос Хаксли?

БАТСОН: Пора бы Вам действительно немножко подзаняться литературой. У оптики детектива есть в конце концов своя эстетика.

ХОЛМС: Но не могу же я рассматривать свою оптику через свою оптику.

БАТСОН: Именно это Вам следовало бы сделать, потому что тогда Вы наконец увидели бы, что Вы видите. При распознавании улик, например, разница последних по сравнению с обычными предметами состоит в том, что улики совершенно странным образом лишены контекста и никак не хотят соответствовать обстоятельствам, при которых, скажем, был найден труп. Поэтому для них должен быть найден новый контекст — разгадка дела. Что Вы скажете по поводу того, что все это обладает большим сходством с эстетикой сюрреализма? Объекты становятся «trouvailles», «objets trouvés», которые именно своей несвязностью с окружением принуждают к установлению новых, непредвиденных связей. Это соответствует философии объекта у Бретона, которую он развивает в своих манифестах и в «Наде». Если следовать Бретону, то в своей изоляции и бесконтекстности объект вызывает эффект странности, «dépaysement», как при столкновении объектов, не имеющих ничего общего друг с другом, у Лотреамона, который противопоставляет зонт и швейную машинку.

ХОЛМС: Хотя я и не знаю, о чем Вы говорите, все это как-то напоминает мне моего любимого художника Магрита. Его картины демонстрируют связи между предметами, которые, казалось бы, не

имеют никакого отношения друг к другу. Таково, например, «Состояние благодати», которое я Вам здесь набросал (рис. 9). Рисунок этот — результат попытки изобразить велосипед: может случиться, что велосипед переедет через оброненную сигару. Я бы назвал это искусством непредсказуемости, в котором богатство возможностей предстает как основная черта нашего общества. Кстати, Магрит с большим воодушевлением читает детективы!

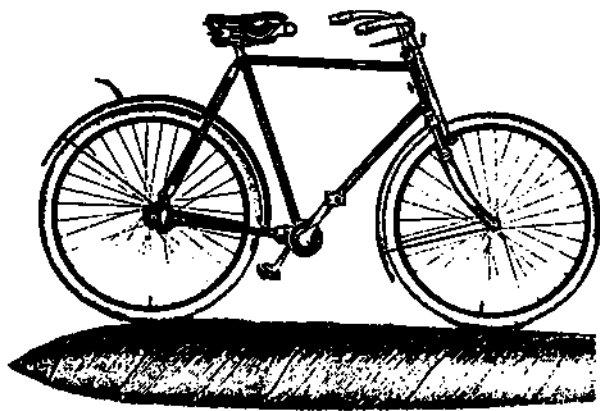


Рис. 9. «Состояние благодати». Набросок по Рене Магриту.

ВАТСОН: Приятно это слышать! Но композиционный принцип, используемый Магритом, должен был бы наконец-то подвинуть Вас к тому, чтобы освободиться от предрассудков относительно литературы.

ХОЛМС: Почему? Я не вижу тут никакой связи. Магрит — художник, даже если он читает литературу.

ВАТСОН: Если обнаружение скрытых связей между, на первый взгляд, совершенно далекими друг от друга предметами в состоянии пролить так много света на вещи, то может быть это могло бы иметь значение и для отношения между наукой и литературой. Не утверждали ли Вы сами, что талант детектива заключается в том, чтобы находить параллели между вещами, которые кажутся совершенно отдаленными друг от друга?

ХОЛМС: Именно! Я бы даже пошел так далеко, что объявил эту способность принципом творчества как такового. И я утверждаю, что каждый становится обладателем этого таланта в тот момент,

когда он только поймет, что дело не столько в решении, сколько в том, чтобы сформулировать проблему.

БАТСОН: Системам нужны проблемы! Вы знаете, что литератор во мне любит примеры.

ХОЛМС: Предположим, что Вы решились отдать дань ходу времени и приобрели автомобиль.

БАТСОН: Ради всего святого! Это было бы равно самоубийству!

ХОЛМС: Ваше предчувствие Вас не обманывает. На проселочной дороге у Вас лопается шина. Вы замечаете, что у Вас нет с собой домкрата, но вспоминаете, что проехали мимо заправочной станции, которая осталась примерно в четырех милях позади. Четыре мили туда, четыре обратно. По пути Вы встречаете бессмертного преступных дел мастера, профессора Джеймса Мориарти, у которого также лопнуло колесо автомобиля. Не без внутреннего удовлетворения Вы замечаете, что и у него нет домкрата. Но собирается ли он сопроводить Вас к заправочной станции? Ничуть. Он осматривается по сторонам и у самого края дороги находит сарай с подъемным блоком. Тогда он подкатывает свою машину к сараю, поднимает ее и меняет колесо, в то время как Вы все еще шагаете в направлении заправки. И все только потому, что он иначе сформулировал свою проблему. Вы спрашиваете себя: «Где мне взять домкрат?», а проблема Мориарти в том, как бы ему поднять свою машину? Вы видите разницу?

БАТСОН: Да, здесь мы имеем дело с иной формой обобщения, с внезапной сменой перспективы, которая открывает глаза на совершенно новые конstellляции. Поймите! У меня как раз изменилась перспектива. Выше мы с Вами установили, что сыщик 'футуризирует' прошлое, поскольку его анализ помещает прошлое в перспективу открытого будущего и исходит из того, что оно 'случайно'. Но сейчас мне вдруг начинает казаться, что это точное определение настоящего...

ХОЛМС: Это не должно Вас удивлять. Согласно теории систем настоящее длится так долго, пока явления его удерживаются в состоянии доступности и обратимости.

БАТСОН: Вы меня обрадовали. В литературном эффекте настоящее тянется с момента убийства до самой разгадки преступления и пока оно длится, царит странное состояние напряжения и взвешенности, в котором все остается открытым до самого конца.

ХОЛМС: Совершенно верно. А хранителем длительности на-

стоящего являюсь я, гениальный сыщик! Я препятствую тому, чтобы неверные разгадки хронически некомпетентных инспекторов из Скотланд-Ярда слишком рано прервали длительность. Хотя я и не оспариваю, что профессиональный преступник, профессор Мориарти, направляет нас в сторону продленного настоящего, продолжая оставлять ложные следы или совершая преступление за преступлением, чтобы скрыть убийство. Но в принципе абсолютным властителем продленного настоящего, т.е. времени анализа и рефлексии, являюсь я, сыщик.

ВАТСОН: С этим не приходится спорить. И тем самым Вы являетесь представителем размеренной эпохи. Она еще была в состоянии вытеснить из сознания факт, что и продленное настоящее, в котором ведется поиск решения проблемы, расходует время. Но мало-помалу это превратилось в опасный парадокс обратной связи. Сложность общества принуждает выбирать все более и более сложные техники для решения проблем, возникающих в ее результате, но из-за роста темпа развития она отводит на это все меньше и меньше времени. Это легко может вызвать чувство, что ты сидишь в поезде, несущемся в бездну, и лихорадочно пытаешься найти тормоз. В детективной литературе подобное чувство привело к развитию совершенно нового жанра, «action thriller» школы крупных парней с такими мастерами как Дешиель Хеммет и Реймонд Чендлер.

ХОЛМС: А чем же тогда занимается сыщик, если у него больше нет времени для размышлений?

ВАТСОН: Он гонится за убегающим временем. Вся темпоральная система становится динамичнее. Из-за вмешательства сыщика начинает развиваться самостоятельная история, которую он хотел бы остановить в любой ее момент, чтобы выиграть время. Но она движется все дальше и дальше, к новым ступеням. То есть изменяется не только реконструкция хода преступления на фоне эквивалентных возможностей, но и сами условия эквивалентности становятся иными. Как будто бы в разгаре игры вдруг изменились правила.

ХОЛМС: Но это должно было бы подорвать всю схему! Если область эквивалентных возможностей и продленное настоящее размышлений не могут существовать друг без друга, а вместе они являются основой детективной истории, тогда «action thriller» просто не может существовать.

ВАТСОН: Вспомните волшебную формулу теории систем: функциональная эквивалентность. В дремучем ландшафте большого современного города «action thriller» находит функциональный эквивалент непредсказуемости. Город отличается анонимностью, разнородностью и сведением всех отношений к цепочкам технических операций. Единственным признаком пассажиров метро, связывающим их друг с другом, является то, что они пользуются метро. То же самое относится к постояльцам гостиниц, покупателям в очередях, пассажирам лифтов, посетителям кинотеатров, гостям ресторанов и т.д. Все это создает такую оптику, в которой произвольная точка зрения разрушает установленные контексты мира нашей жизни и остраивает их путем новых комбинаций. В этом мире все может оказаться угрожающим. Горизонт эквивалентных возможностей классической детективной истории в триллере превращается в горизонт эквивалентной и поэтому вездесущей опасности, из которого результирует та же самая двойная перспектива сущности и несущности, контуры которой проявляются на поверхности. Все может оказаться угрожающим, но в такой же мере оно может оказаться и совершенно безобидным. Таким образом, суровая поверхность городского ландшафта, состоящая из отелей, гаражей, строек, ночных клубов, жилых блоков, складов, машин, баров, бюро и борделей, подвергается рассмотрению с одной единственной точки зрения и проверке на сущность. Так становится возможной эстетизация повседневной жизни города, в которой доминирует техника.

ХОЛМС: Я не совсем уверен, можно ли это действительно считать прогрессом. В таком случае мы отказываемся от принципа, являющегося основополагающим именно для технической цивилизации. Я имею в виду разрешающую способность освобожденных темпорализаций, при помощи которых все может быть приведено в соотношение со всем. Но это требует ограничения временных рамок убийства, чтобы таким образом получить возможность реконструировать передвижения всех подозреваемых в этот промежуток времени. При этом по совершенно абстрактному временному принципу в столкновение друг с другом приходят самые что ни на есть разные виды деятельности.

ВАТСОН: Эстетика синхронизации.

ХОЛМС: Если Вам угодно. Во всяком случае, — эстетика технического общества, для которого центральное значение имеет пе-

реплетение друг с другом самых разных процессов. Время как абстрактный медиум отделено от всех процессов. Таким путем оно становится мерой всех мыслимых процессуальных форм и темпов. В то время как горничная встречала своего любовника у черного входа, старый лорд принес из библиотеки еще одну книгу и по пути нечаянно услышал голоса, доносившиеся из соседней комнаты. Все они в принципе достигаемы друг для друга, и все пути скрещиваются в запланированной и снова нарушенной синхронизации. В этой синхронизационной сети и запутывается убийца, который не предусмотрел, что горничная еще раз выйдет из своей комнаты, а старый лорд не сможет сразу заснуть. Ошибки его — это маленькие аварии, которые представляют собой не что иное, как непредвиденное пересечение не связанных друг с другом цепочек действий, иными словами, — непредсказуемость.

ВАТСОН: В любом случае мне кажется, что мы постоянно наталкиваемся на временную проблему. Предполагаю, что связано это с тем, что случай был пунктом соотнесения, давшим нам возможность установить функциональную эквивалентность «armchair novel» и «action thriller».

ХОЛМС: Кстати о времени: боюсь, что в дискуссии о нем мы совершенно забыли о нашем собственном времени. Пора отправляться на ежегодное собрание клуба на Бейкер-Стрит! *(Оба встают)* Ах да, Ватсон..!

ВАТСОН: Слушаю Вас, Холмс.

ХОЛМС: Если я пообещаю Вам почитать немного художественной литературы, заглянете ли Вы тогда в «Социальные системы» Лумана?

ВАТСОН: Если это не будет слишком сложно для меня.

ХОЛМС: Элементарно, мой дорогой Ватсон, элементарно!

Андреас Б. Кильхер

ЯЗЫКОВОЙ МИФ КАВБАЛЫ И ЭСТЕТИЧЕСКИЙ МОДЕРНИЗМ¹

Все мистика, при настрое против мистики.
*Бертольд Брехт*²

1. Предзнаменования: трансформации мифа

Первый вопрос расколдованного мира — вопрос о том, в чем была сущность колдовства (*Zauber*). Это не столько склонность к иронии, сколько выражение сомнения в том, что демистификация и секуляризация могут окончательно преодолеть колдовство и что традиция может когда-либо передать сохранно то, что подлежит передаче. Это суть попытки деидеологизирующей редукции, из которых одна ощущает себя призванной разоблачить традицию как средоточие отсталости и необоснованного духовного опекуинства, а другая либо демонизирует всякое изменение в составе традиции как недопустимую фальсификацию и порчу ее, либо, взяв тон культурного пессимизма, сетует на синдром расколдованности, потери корней и отчуждения, которым якобы болен модернизм. Сказано ли это с оптимистической похвалой или пессимистическим осуждением, риторика секуляризации подразумевает телеологию неизбежного (как и законы природы) и необходимого развития архаичного и первоначального мифа в направлении 'чисто рационального мира'.

¹Модернизм представляет собой очень растяжимое понятие. Иным образом, чем, например, в испанской или польской литературе, его чаще всего относят к периоду, который начинается немецким Просвещением (середина XVIII в.) и продолжается вплоть до наших дней. Другое употребление этого понятия подразумевает XX в. (прим. изд.).

²Brecht B. Arbeitsjournal: 2 Bde / Hg. von W. Hecht. Frankfurt/M., 1973. Bd 1. S. 16. — Характеристика Брехта критически направлена против Вальтера Бенямина. Однако предпосылая эту фразу дальнейшему, хотелось бы сделать акцент не на полемике против мистики, а на иронии пребывания мистики.

Против теоремы одномерной культурной телеологии с конца XVIII в. выступает критический по отношению к Просвещению скепсис. Такого рода скепсисом порожден, например, романтический постулат «Новой мифологии»³, который в качестве парадигмы некоторой новой чувственной религии разума не предшествует, как можно было бы подумать, эпохе догматического разума, но только еще должен ее сменить. С других позиций, нежели романтический возврат к мифу, телеологию секуляризации подвергает сомнению Макс Вебер в своем пессимистическом анализе модернизма: именно грозящая неизбежность демистификации является, по Веберу, признаком «вторжения иррационального в рационализацию действительности»⁴. Хоркхаймер и Адорно заостряют это переосмысление секуляризации, говоря о «диалектике Просвещения». Критика просветительской демонизации мифа связана с величайшей досадой по поводу того, что тотальное Просвещение впадает в прошлое и, к своему ужасу, вновь принимает черты мифа. Импульс, исходящий от этой «критической теории» модернизма, сосредоточен в следующем двойном тезисе: «Миф есть уже Просвещение» и «Просвещение оборачивается мифологией»⁵. Центральная теорема просветительской философии истории, согласно которой логос рождается там, где был миф, сама оказывается в собственном смысле слова — насильственным — мифом модернизма.

Не прибегнув к положительной оценке романтического синтеза мифа и разума в «Новой мифологии» и не переняв чудовищного пакта между мифом и рациональностью в терроре тотального Просвещения, критический по отношению к Просвещению скепсис сумел показать, что дуалистические понятийные пары 'миф — логос' и 'традиция — секуляризация' являются редукцией, искусственно поляризующей и гомогенизирующей процесс предания, в действительности значительно более гетерогенный и сложный. В таком понимании Просвещение предстает как «процесс критики традиции и

³См. об этом, в частности: Frank M. *Der kommende Gott: Vorlesungen über die Neue Mythologie*. Frankfurt/M., 1982; Idem. *Mythologie der Vernunft. Hegels «Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus»* / Hg. von Ch. Jamme, H. Schneider. Frankfurt/M., 1984.

⁴Weber M. *Die Wirtschaftsethik der Weltreligionen* // Weber M. *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*: 3 Bde. Tübingen, 1920. Bd 1. S. 237; Bd 3. S. 400; 3d. Bd. 1. S. 253.

⁵Horkheimer M., Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt/M., 1971. S. 5.

сохранения традиции»⁶. И в традиционализме традиция еще подвергнута порче, не обходится без колдовства, и наиболее решительная позиция по отношению к ним — программный императив так называемого «постметафизического мышления»⁷. Таким образом, традиция и секуляризация не являются одномерными процессами сохранения или ломки. В сложном протекании культурного унаследования тождество и различие пересекаются и перекрывают друг друга в негативной и лишенной синтеза диалектике. В результате подобного переосмысления процесса секуляризации внимание смещается с вопроса об исчезновении мифа на вопрос о модусе его сохранения, о предвестиях его возврата и формах его обновления. Попутно происходит смещение в постановке проблемы, так что миф мыслится не преодолеваемым путем секуляризации и не традиционалистски непреодолимым, а передаваемым, что означает переводимым, подвергаемым изменениям, обработке, травестированию. Внеисторичному «всеприсутствию мифа»⁸, о котором идет речь у Колаковского, и интерпретации мифа Кассирером как «замкнутой в себе формы»⁹ и «*terminus ad quem*» противостоит предложенное Блуменбергом описание мифа «в аспекте его *terminus a quo*»: «Удаление от [него], не приближение к [нему]»¹⁰. Именно эту переводческую деятельность в ходе рецепции мифа подразумевает Блуменберг под «усилием применительно к материалу» в его концепции «работы над мифом»¹¹.

При рассмотрении мифа в плане его рецепции решающую роль играет то, что он не может проявляться ни как первоначальный, исконный и необработанный, ни как окончательно демифологизированный и переработанный. В понятии «работа над мифом» присутствует отказ от обеих возможностей — как от конструкта воображаемо-архаичного, арационального протомифа, так и от предположения о насквозь рационализированном мире. Подобно

⁶Oelmlüller W. Die unbefriedigte Aufklärung: Beiträge zu einer Theorie der Moderne von Lessing, Kant und Hegel. Frankfurt/M., 1969. S. 1.

⁷См. об этом: Habermas J. Nachmetaphysisches Denken. Frankfurt/M., 1988; Idem. Der philosophische Diskurs der Moderne. Frankfurt/M., 1985.

⁸Kolakowski L. Die Gegenwärtigkeit des Mythos. München, 1973. S. 77. Ср. прим. 12, S. 15: «Мифологическая организация мира [...] постоянно присутствует в культуре».

⁹Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen: 3 Bde. Berlin, 1925. Bd. 2. S. 289.

¹⁰Blumenberg H. Arbeit am Mythos. Frankfurt/M., 1979. S. 186.

¹¹Ibid. S. 294.

тому как постструктурализм отвергает метафизические категории архе и телос¹², Блуменберг выступает против предположения о первородности мифа, о том, что «якобы 'миф' является первичной архайчной формацией, по отношению к которой все позднейшее может считаться 'рецепцией'. Даже наиболее ранние из доступных нам мифологем уже суть продукты работы над мифом»¹³; или в другом месте: «Миф всегда уже переходил в рецепцию, и он остается в ней, с какой бы силой не разрывались его оковы и не закреплялась его достигнутая форма»¹⁴. Тем самым затруднительным становится различение оригинала и копии, мифа и рецепции мифа. Миф как *status naturalis* исчезает, переходя в безначальную и в то же время незавершимую историю его рецепции.

Как же следует описывать процесс предания, если отказаться и от идеологизирующего подхода к нему как к освобождающей или фальсифицирующей секуляризации, и от консервативного взгляда на него как на точную в воспроизведении передачу мифологического оригинала? Ироническое переведение и переосмысление мифа в рецепцию его открывает путь к альтернативной модели предания как к работе на различной глубине над некоторым мифологическим составом традиции — и это означает: излагать, цитировать, повторять, передавать, переносить, комментировать, глоссировать, удваивать, смещать, уплотнять, пародировать, иронизировать, маскировать, вытеснять, умалчивать, отрицать и т. д. Не плоское отрицание или утверждение могут объяснить неожиданное, неуместное присутствие колдовства, но лишь трудно уловимые риторические реляционные формы — аллегория, метонимия, ирония, парадокс, пародия, катахреза¹⁵, в которых оказываются связанными рецепция и предмет рецепции. То, что еще могут означать категории секуляризации и традиции на фоне несвоевременного присутствия мифа внутри модернизма, должно проявиться в широком, многостороннем и многоцветном репертуаре тех риторических реляци-

¹²Ср., например, у Жака Деррида понятие «archi-trace», заключающее в себе концепцию изначально вторичного и незавершимого текстового процесса (*De la grammatologie*. Paris, 1967. P. 9), ср. далее разд. 5.

¹³Blumenberg H. Op. cit. S. 133.

¹⁴Ibid. S. 299.

¹⁵Элементы диахронной риторики содержатся в рассуждениях следующих авторов: о фигурах иронии и аллегории см., в частности: Man P. de. *Allegories of Reading*. New Haven; London, 1979; о фигурах метафоры и метонимии — у Жака Лакана; о фигуре синекдохи и др. — у Гарольда Блума; о катахрезе — у Жака Деррида. Об этом подробнее см. ниже, разд. 5.

онных фигур, которые не сводимы ни к принципу тождества, ни к принципу различия. Речь, таким образом, пойдет о том, чтобы заострить восприятие этих иронических фигур, в которые традиция вносит порчу и демистифицирует, а секуляризация сохраняет и ремистифицирует.

2. Терминологическое приближение к феномену: метафорическая Каббала

Таковы критико-познавательные предпосылки предлагаемых в дальнейшем размышлений о феномене эстетической интерпретации Каббалы в современной теории литературы и языка¹⁶. Исходя из сказанного, рабочая гипотеза заключается в том, что рецепция Каббалы в рамках эстетического модернизма может быть описана как феномен и как процесс, который, согласно риторике рецепции мифа, обнаруживает структуру тропологической трансформационной работы над мифом. Кроме того, в свете этой методологической предпосылки Каббала предстает не просто в качестве обработанного и переданного традицией мифа, но в качестве собственно теории предания, передачи по традиции и ее приема — интерпретация, которая может найти оправдание уже в самом значении слова «Каббала»: еврейское слово «Каббала» означает 'прием' (Empfang), имеется в виду прием или передача (скрытой) традиции. Рецепции подвергается обозначаемая термином «Каббала» мистическая практика, предметом которой становится прежде всего теоретическая рефлексия над языковыми условиями и риторическими трансформациями в процессе унаследования. Итак, предметом обсуждения будет феномен рецепции Каббалы как теории рецепции и интерпретации, теории, которая сама стимулирует способы и фигуры своего собственного рецептивно-эстетического прочтения¹⁷.

¹⁶ Предлагаемые рассуждения преимущественно теоретического характера предваряют детальное исследование данного феномена в период от романтизма до постмодернизма в рамках диссертации, над которой я в настоящее время работаю в Иерусалиме (Franz-Rosenzweig-Research-Center, Hebrew University). Сотрудникам и гостям центра я обязан рядом замечаний и советов, высказанных в многочисленных беседах со мной.

¹⁷ Понятие стимуляции у Эко (используемое им наряду с понятием регуляции, которое я опускаю, так как оно представляется мне слишком детерминистичным) подразумевает заложенное в тексте воздействие на читателя при формировании его интерпретации. Ср.: Eco U. *Lector in Fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano, 1979.

Импlications такого понимания Каббалы хотелось бы показать прежде всего на терминологическом уровне, именно в том плане, каким образом при рецепции употребляются понятие «Каббала» и такие каббалистические понятия (назовем лишь наиболее распространенные из них), как «Эн-Соф» (несотворенное, бесконечное Божественное), «Сефирот» (сферы эманации Бога) или «Цимцум» (самостояжение Бога в процессе творения). Как далее будет показано на примерах, речь при этом идет о тропологическом употреблении каббалистической терминологии. Интерес представляет специфический риторический потенциал этой терминологии и ее тропологический характер. Эта интерпретация сопряжена с отказом от исторического объяснения соответствующих каббалистических понятий. Результатом является коннотирование до тех пор все и одновременно ничего не значащего контекста, субституция неизвестного через другое, для которого «Каббала» должна служить объяснением или парадигмой. Это заставляет подозревать, что обращение к Каббале имеет целью скорее затемнение и мистификацию, чем прояснение. Но именно на это направлено, как кажется, стимулирующее действие Каббалы; на эту цель работает и очевидно намеренно принимаемая в расчет неопределенность и затемненность понятия «Каббала» и каббалистических понятий. Однако они едва ли лишь вследствие недостаточности дефиниции (что, похоже, как раз и гарантирует непрозрачность этих понятий) подвергаются инструментализации и переосмыслению. Так как шифр «Каббала» сначала ничего не означает и сам в высшей степени нуждается в объяснении, он способен, в свою очередь, в качестве очередного сигнификанта быть коннотированным в практически неограниченном кругу требующих объяснения сигнификантов. И все же именно семантический негативизм, с одной стороны, а с другой — связанная с ним потенциальная бесконечность толкований каббалистической терминологии конституируют поворотный пункт, от которого начинается эстетическая интерпретация Каббалы.

Если ограничиться лишь одним примером, эта интерпретация проявляется, в частности, при рецепции Каббалы в сфере постструктуралистской теории языка и литературы. Функция интерпретации — подчас даже еретической интерпретации авторитетного текста — состоит при этом в легитимации 'еретического' отрицания всякой традиционной законности. Причем Каббала выступает в качестве фигуры разрыва с некоторой (религиозной) тради-

цией и ее метафорикой, в качестве тропа негативности и полного отсутствия содержания — и в этом качестве она возводится в ранг парадигмы деконструкции. В этом смысле можно понимать обращение Гарольда Блума к Каббале, когда он, например, следующим образом переосмысляет понятие «Цимцум», означающее в луриевской Каббале самостяжение Бога в начале творения: «What does it mean to transform the Lurianic zimzum into a trope-of-limitation? [...] To begin with, it means a loss-in-meaning, even an achieved death-of-meaning, a sense that representation cannot be achieved fully»¹⁸. Сходным образом Вернер Гамахер в своей статье о Целане интерпретирует каббалистическую теорию «Цимцум» как фигуру отсутствия, причем Гамахер удваивает негативность, определяя цимцум не в соответствии с Каббалой как самоограничение Бога, но произвольно — очевидно поддаваясь фигуре негации — как «себя ограничивающее ничто»¹⁹. Это понятие для него ни больше ни меньше как вообще пространственно-временная фигура целановского языкового негативизма. Язык у Целана предстает, согласно усиленному до мистической неуловимости негативизму Гамахера, в виде «голого пространства, высвобожденного потерянной в себе немотой. Как и место языка, его присутствие есть [...] вторичный эффект самосокращения отсутствия»²⁰.

Интерпретационная работа, совершаемая над Каббалой при прочтении ее как тропа негативности, проявляется *via negationis* именно в том, в качестве чего Каббалу не хотят понимать. Так, понятие «Каббала» не употребляется как обозначение исторического феномена — той традиции еврейской мистики, которая, имея предшественников, возникла в позднем средневековье в Провансе, в Кастилии на севере Испании и в Каталонии, получила в XVI в. развитие в Италии и Палестине и продолжала жить в мессианских движениях XVII–XVIII вв. и в движении хасидов в Восточной Европе XIX в.²¹. Отсылками к трудам Гершома Шолема о Каббале

¹⁸Bloom H. *Kabbalah and Criticism*. New York, 1975. P. 74.

¹⁹Hamacher W. *Die Sekunde der Inversion: Bewegungen einer Figur durch Celans Gedichte* // Paul Celan / Hg. v. W. Hamacher, W. Menninghaus. Frankfurt/M., 1988. S. 81–126; зд. S. 88.

²⁰Ibid.

²¹По исторической Каббале см. некоторые работы вводного характера: Scholem G. *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*. Frankfurt/M., 1980; Idel M. *Kabbalah: New Perspectives*. New Haven, 1988; Liebes Y. *Studies in the Zohar*. New York, 1993. См. также другие работы этих трех авторов о Каббале.

достигается лишь кажущаяся историчность. Они понимаются при этом как суть не только того, что вообще может быть сказано о Каббале, но и того, что есть сама Каббала. Это сопровождается убеждением, что можно обойтись без обращения к текстам Каббалы. При этом опять-таки обнаруживаются не столько исторический феномен Каббалы, сколько в значительно большей степени литературно- и социально-историческая роль интерпретации Шолема и образ Каббалы, возникающий при переносе ее по традиции в сферу новейшей теории литературы и языка. Шолем в процессе рецепции его трудов превращается из исследователя Каббалы в каббалиста, а его научные сочинения мифологизируются в каббалистические тексты.

Приведенные соображения позволяют охарактеризовать в первом приближении феномен эстетической интерпретации Каббалы. В ходе рассуждения стало ясно, что то, что выступает под именем Каббалы, 'исторической' Каббалой, ее 'оригиналом', по-видимому, не является. Скорее речь идет о неисторической и метафорической интерпретации Каббалы как некоторого риторического тропа, т. е. о 'метафорической Каббале', или, как назвал ее, говоря о Вальтере Беньямине, Винфрид Меннингхаус, о «второй Каббале»²². В отношении ее исторического исследования переносное употребление термина «Каббала» может, разумеется, быть поставлено под сомнение как неисторичное или даже отвергнуто как ненаучное. Однако это не может отменить самого существования феномена переносной и метафорической интерпретации Каббалы. Метафорическая Каббала есть, в свою очередь, исторический феномен, претендующий на серьезное к нему отношение, что нельзя упустить из виду, несмотря на возможность критической оценки ее метафоричности. Поэтому было бы наивным как списывать этот феномен со счета, упрекая его из благоговения перед традицией в фальсификацию некоего первоначала, так и отмахиваться от него как от «грубого» и «ненаучного», следуя не менее пристрастному опасению по поводу научной рациональности²³. В противоположность этому феномен метафорической Каббалы должен быть здесь возвращен в центр из его маргинализации двоякого рода: из его маргинализации как в

²² Menninghaus W. Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie. Frankfurt/M., 1980. S. 199.

²³ Как поступает, например, В. Меннингхаус в отношении усвоения Каббалы у Якоба Бёме: «Однако сам Бёме грубейшим образом выдал опыт 'иной азбуки' языка за каббалистическую теологию». Menninghaus W. Op. cit. S. 201.

качестве мистической традиции, так в качестве ее секуляризованной 'фальсификации'. Внимание привлекает проблема иронического модуса 'фальсификации' не только традиции, но и секуляризации Каббалы.

Тем не менее, феномен метафорической интерпретации Каббалы нуждается в объяснении, так как он понимается в отвлечении от исторической Каббалы. Тогда встает вопрос о значении определений «неисторическая» и «метафорическая» в качестве характеристик рецепции Каббалы. Ответ на этот вопрос следует из приведенной в начале данной статьи блуменберговской модели рецепции как «работы над мифом». Согласно этой модели Каббала в эстетической рецепции есть не исторический феномен, но мифологическое построение. Каббала понимается как текстовый процесс интерпретации, как заведомо вторичный пересказ некоторого более не уловимого или и вовсе не существовавшего оригинала. В этом ироническом перевороте миф, находящийся в состоянии непрекращающейся метаморфозы, предстает в качестве реального феномена, а его историческое и приземленное исходное состояние, напротив, представимо только лишь как принадлежащее сфере воображаемого. Тогда вторичная, реципированная Каббала предстает парадоксальным образом как более первоначальная форма; Каббала раскрывается в истории ее рецепции, в диахронной риторике фигур 'и тропов, в качестве каковых она воспринимается в ходе ее рецепции. Таким образом, «метафорическая» не является противоположной «подлинной», «исторической» или «настоящей», но подразумевает непрерывное лишение подлинности («обесподлиннивание» — *Veruneigentlichung*), никогда подлинным (*eigentlich*) не бывшего. Риторика метафоры указывает, однако, кроме себя самой на семиотическую структуру языка в целом. Всякий знак и всякая речь предстают в качестве интерпретации, перевода в письменную форму, перевода и передачи некоторого другого знака. В таком понимании интерпретация мыслима не как возврат к подлинному, первоначальному или историческому значению, но как постоянное удаление от этого воображаемого истока. Каббала воспринимается при этом не просто как риторический троп, но как сама парадигма данной риторической ситуации в традиции. На это указывает Гарольд Блум, говоря в отношении постструктуралистской теории языка следующее: «More audaciously than any developments in re-

cent French criticism, Kabbalah is a theory of writing»²⁴. Эта теория письма находится в соответствии с риторической моделью передачи метафоры по традиции: еще или именно не знакомая и лишённая значения метафора коннотирует негативно-семантическое хозяйство «лишения подлинности», которое, как будто всякий раз заново оговариваясь, обещает (*ver-sprechen*) значение.

Характеристика интерпретации Каббалы как метафорической и неисторической имеет еще один рецептивно-эстетический смысл. Он проявляется при переводе пространственного измерения метафорического скачка в измерение временное. В логике подобной модели истории время описывается не как каузально-линейный континуум, но как диалектическая прерывность. Ибо обращение к Каббале не вписывается в линейную историческую связность, а описывает прерывающую эту связность дугу. В качестве деталей для такой модели могут восприниматься, в частности, используемые Вальтером Беньямином понятия «взаимодействия» и «сейчас-времени». Так, в тезисах «О понятии истории» в отношении критики историзма он пишет: «Историк [...] перестает перебирать череду событий как четки. Он постигает констелляцию, в которую вступила его собственная эпоха в связи с совершенно определенной предшествующей эпохой. Таким образом, он дает начало понятию настоящего как 'сейчас-времени' (*Jetztzeit*) [...]»²⁵. Констелляция подразумевает прерывное и диалектическое сопряжение двух неодновременных моментов, которое останавливает поток времени. В «Книге пассажей» Беньямин называет это явление «диалектический образ» или «диалектика в момент остановки»: «Дело обстоит не таким образом, что прошлое проливает свет на настоящее или настоящее — на прошлое, образ — это то, в чем бывшее вступает в молниеносное взаимодействие с сейчас. Иными словами: образ есть диалектика в момент остановки (*Dialektik im Stillstand*)»²⁶.

Согласно этой модели истории, Каббалу не следует понимать лишь как немотивированно и произвольно используемый в качестве инструмента риторический троп. Скачкообразный возврат к Каббале и ее метафоризация являются следствием скорее некоторого конструируемого между прошедшим и нынешним духовно-

²⁴Bloom H. Kabbalah. S. 52 (см. прим. ¹⁸).

²⁵Benjamin W. Über den Begriff der Geschichte // Benjamin W. Gesammelte Schriften / U. Mitw. v. Th. W. Adorno, G. Scholem; Hg. v. R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser: 7 Bde. Frankfurt/M., 1972–1989. Bd. 1. S. 691–704. Зд. S. 704.

²⁶Benjamin W. Das Passagenwerk // Gesammelte Schriften. Bd 5. S. 576 f.

го притяжения (*Wahlverwandschaft*), которое игнорирует линейный ход событий и, по Бенъямину, «[взрывает] континуум истории»²⁷. Это предполагает представление о скачке во времени, который проявляется, в частности, во внезапном вторжении прошедшего и далекого в данный современный модернизм (или в постмодернизм). И наоборот, нынешнее предпринимает тот «прыжок тигра в прошлое»²⁸, в котором оно не только воскрешает прошлое — Бенъямин говорит даже о «спасении» (*Erlösung*)²⁹, — но узнает себя в нем и ищет в нем оправдание. Таким образом в силу духовного притяжения эстетический модернизм может вступить с Каббалой в неисторическое взаимодействие. Каббала становится при этом — если толковать гетевское понятие в духе Бенъямина — «прафеноменом» (*Urphänomen*)³⁰ (пост)модернизма.

На фоне этой модели исторической прерывности можно видеть, чем обновление Каббалы в модернизме могло бы быть и чем оно быть не может: 1. Каббала — не исторический источник, но прерывный 'прафеномен' некоторого духовного притяжения, возникающего неожиданно и вне последовательности событий. Характеристика рецепции Каббалы как неисторической строится поэтому в сфере поворота от континуальной категории влияния к прерывной категории скачка. 2. Данная категория соотносится с категорией

²⁷Benjamin W. *Über den Begriff der Geschichte*. S. 701. — В «Книге пассажей» Бенъямин продолжает: «Ибо в то время как отношение настоящего чисто временное, непрерывное, отношение бывшего к сейчас диалектично: не процесс, но образ, оно скачкообразно. — Лишь диалектические образы суть подлинные (т. е. не архаические) образы [...]» (S. 577). Необходимо, однако, отличать «диалектический образ» (*dialektisches Bild*) от «мыслительных образов» (*Denkbilder*).

²⁸Benjamin W. *Über den Begriff der Geschichte*. S. 701.

²⁹*Ibid.* S. 693. — На примере употребления понятия «спасение» можно видеть, как первоначально теологическое понятие переосмысливается в рецепционно-эстетическом духе, причем обыгрывается как раз теологический остаток. Этот остаток может быть коннотирован рядом также секулярных теологических сигнификантов — «утопия», «мессианиззм» и т. д. — понятия, которые были определены прежде всего поколением левой (еврейской) интеллектуальной элиты круга Франкфуртской школы (Бенъямин, Блох, Адорно, Лёвенталь, Хоркхаймер и пр.).

³⁰См. об этом: Mosès St. *L'idée d'origine chez Walter Benjamin* // *Walter Benjamin et Paris. Colloque international 27-29 juin 1983* / Ed. H. Wismann. Paris, 1986. P. 809-826. Зд. P. 826: «L'urphänomen, où le présent appelle son propre passé et son propre avenir, est très proche de l'image dialectique». О философии истории Бенъямина см. также: Mosès St. *L'ange de l'histoire*: Rosenzweig, Benjamin, Scholem. Paris, 1992. P. 95-184. О понятии прафеномена у Гете см. его рассуждения в «*Maximen und Reflexionen*».

метафорического скачка. Она означает, что обновление Каббалы не может стать конструированием некоторого отношения подлинности или тождества между мистической теологией языка и, например, романтической или постструктуралистской языковой теорией. Подобная идентификация основана на игнорировании изменений, которым Каббала подвергается в процессе ее метафорического обновления, и тем самым на смешении риторической аллегории с генеалогической идентификацией. Определение некоторого феномена как Каббалы подвержено опасности такого же рода, что и при определении некоторого феномена как «еврейского» (например деконструктивизма или психоанализа). Оба утверждения основаны на послышке о трансцендентном тождестве феноменов по некоторой внеисторической сути того, что есть «Каббала», или «еврейское»³¹. Однако Каббала — не исторический исток и не область теологии, а место действия диалектики (*dialektischer Ort*) и риторический троп, из которого разворачивается дискурс постструктуралистской литературной и языковой теории. Не континуальность и тождество, но неисторическая прерывность и тропологическое различие описывают логику эстетической рецепции Каббалы. Для понимания этого феномена самое важное — перевести стрелку внимания на сложные риторические фигуры и формы, на ту многоликую иронию, которая описывает традиционалистское и в то же время секулярное соотношение между исторической и метафорической Каббалой.

3. Фигура перевода в языковую форму: Каббала как теория языка

Почему именно Каббала? Что заставляет эстетический модернизм вступать во взаимодействие с таким мистическим дискурсом, как Каббала? Итак, ключевой вопрос здесь — в чем состоит духов-

³¹ Тенденция к такого рода смешению заметна у Сюзан А. Хандельман в ее книге: *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*. New York, 1982. (Убийцы Моисея. Появление раввинической интерпретации в современной теории литературы). Речь в этой работе идет о том, чтобы выстроить сходства между раввинической герменевтикой и теориями интерпретации в психоанализе (Фрейд, Лакан) и деконструкции (Деррида, Блум) в некоторую еврейскую и подчеркнуто не греческо-христианскую традицию. Именно такого рода конструирования отождествлений и генеалогий хотелось бы избежать в пользу описания прежде всего «работы над мифом» и возникающих в результате ее явлений прерывности и различий.

ное притяжение (*Wahlverwandschaft*³²) между мистическим и эстетическим дискурсами? Этот вопрос отсылает, кроме терминологического уяснения феномена эстетической интерпретации Каббалы, к его дискурсивному контексту. На этом фоне может быть развернуто дифференцированное феноменологическое описание эстетизированной Каббалы, как она в изложенных выше положениях уже обозначена в двух моментах: характеристика эстетической интерпретации Каббалы как метафорической указывает на семиотический момент, на фигуру перевода в языковую форму (*Versprachlichung*); определение ее как неисторической — на темпоральный момент, на фигуру надления временем (*Verzeitlichung*). В дальнейшем в качестве опыта феноменологического описания и характеристики метафорической Каббалы две эти фигуры рецепции обсуждаются сначала по отдельности, затем в их взаимосвязи.

Эстетическая интерпретация Каббалы впервые оформляется в контексте романтической смены парадигмы рационального и референциального языка эстетической парадигмой поэтического языка. Доромантическая интерпретация Каббалы вне традиционно еврейского контекста характеризуется синкретической взаимосвязанностью языковой мистики, магии и христианизированного неоплатонизма³³. Романтизм секуляризирует эту интерпретацию, истолковывая натурмистическую и теософско-неоплатоническую Каббалу XVI и XVII вв., исходя из своей эстетической парадигмы. Тогда Каббала предстает в виде тайной науки о семиотической структуре космоса, в котором все вещи знаково соотносятся друг с другом. Так, к

³²Букв. «избирательное сродство». Понятие, уходящее корнями в химию XVIII в. и ставшее употребительным после выхода статьи Торбена Бергмана (Bergman T. *De attractionibus electivis*. Paris, 1775). Оно обозначает «свойство определенных химических элементов (...) расторгать свои связи при приближении других материалов и вступать в сочетание с ними как бы 'по выбору'» (Kindlers Neues Literatur Lexikon. Bd. 6. München, 1988. S. 521). Этот устаревший термин приобрел широкую известность благодаря книге «Избирательное сродство» Гёте («Die Wahlverwandschaften», 1808), где он переносится с химии на отношения между поэтами (прим. изд.)

³³Имеется в виду т.н. христианская Каббала начиная с эпохи Ренессанса. Связь между этими моментами можно проследить от Пико делла Мирандола через Йоханнеса Рейхлина, Корнелиуса Агриппу, Парацельса, Якоба Бёме, Георга фон Веллинга и Фридриха Кристофа Этингера вплоть до Франца Йозефа Молитора в позднем романтизме, если называть лишь наиболее важных представителей этого направления. См. об этом статьи Гершома Шолома, Хаима Виршубского и Эрнста Бенца в книге: *Kabbalisten Chrétiens, Cahiers de l'Hermétisme*. Paris, 1979.

примеру, Новалис непосредственно связывает свою теорию магии с каббалистической мистикой языка: «МАГИЯ (мистическое учение о языке) — взаимное влечение знака и обозначаемого (одна из основных идей каббалистики)»³⁴. Центральная идея романтической интерпретации Каббалы состоит в том, чтобы истолковать мистическое языковое учение Каббалы как парадигму поэтического языка и эстетики вообще. В этой интерпретации Каббала соотносится с основанной на философии тождества теоремой некоего поэтического языка, представляющего бесконечное в конечном. В особенности отчетливо это выражено в краткой как загадка формуле Фридриха Шлегеля: «Эстетика = Каббала — иной не существует»³⁵. Интерпретация Каббалы в романтизме осуществляется, таким образом, в связи с секулярной эстетической адаптацией мистического учения о языке.

За взаимодействием мистического дискурса Каббалы с эстетическим дискурсом романтизма последовало второе, более позднее, взаимодействие с семиотическим дискурсом. Контекст этой констелляции задан специфической интерпретацией языка, которая определяется, с одной стороны, мистикой, с другой — сменой парадигмы, 'linguistic turn'. В последнем случае речь идет, коротко говоря, о повороте от утвердившейся со времени Канта трансцендентально-философской теории познания и эпистемологии в сторону «мышления [...] по учебнику языка»³⁶. Манфред Франк отмечает следующие признаки изменения: «Во-первых, отход от метафизики; во-вторых, опора на язык и языковое употребление; в-третьих, отрицание модели репрезентации в языке»³⁷. Сходную типологию этой смены парадигмы устанавливает Юрген Хабермас: «Ключевые понятия таковы: постметафизическое мышление, лингвистический переворот, привязывание рассудка (Vernunft) к ситуации и обращение в противоположность приоритета теории по отношению к практике»³⁸. Суть лингвистического переворота состоит в объ-

³⁴Novalis. Das Allgemeine Brouillon // Novalis. Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs / Hg. v. P. Kluckhohn und R. Samuel: 4 Bde. Stuttgart, 1960–1988. Bd. 3. S. 207–478. Зд. S. 266.

³⁵Schlegel F. Zur Rhetorik und Poesie 1799 fin. // Schlegel F. Kritische Ausgabe / Hg. v. E. Behler, H. Eichner und J.-J. Anstett. München; Paderborn; Wien, 1958 ff. Bd 18. S. 385–400. Зд. S. 399.

³⁶Frank M. Was ist Neostrukturalismus? Frankfurt/M., 1984. S. 274.

³⁷Ibid. S. 280.

³⁸Habermas J. Nachmetaphysisches Denken. S. 14 (см. прим. 7).

яснении знания уже не из субъективных предпосылок, но скорее из языковых. Это сопровождается отходом от традиционной концепции языка как всего навсего инструмента, служащего трансцендентальному субъекту для репрезентации некоторой внеязыковой реальности. В противоположность этому linguistic turn переворачивает соотношение языка и внеязыкового, перечеркивая тем самым традиционный метафизический дуализм языка и мира, копии и оригинала, кажущегося (Schein) и сущего (Sein). Знание обретает теперь свое место в языке, в его конечном, телесном и имеющем значение облике — именно в непроницаемом, нетрансцендируемом и не оставляемом позади 'земном языке' ('Diesseits der Sprache').

Определяемый таким образом заново язык заключает в себе парадокс, который сближает его с мистикой и состоит в том, что хотя язык, с одной стороны, изначально вторичен и является копией, однако именно в качестве таковой, при абсолютизации, неожиданно вновь занимает место кантовского условия возможности знания. При всей критичности по отношению к метафизике такое понимание языка приобретает псевдометафизический смысл и неожиданно сближается, пусть в роли постметафизического, 'отпавшего' языка, с концепцией метафизического, 'чистого' или 'абсолютного' языка 'до грехопадения'. В качестве теории абсолютизированного языка Каббала может составить парадигму для обеих форм: как для абсолютности метафизического языка — например, в романтизме, — так и для псевдометафизической абсолютности постметафизического языка. Каббала, как следует из аргументации, есть не менее чем пратеория (Urtheorie) каким бы то ни было образом абсолютизированных и фетишизированных языка и письма, книги и букв. Эта пратеория к тому же отпадшая и произвольная и именно в качестве таковой предшествует всякому субъективному знанию.

С утверждением Каббалы в качестве парадигмы альтернативной теории языка в сфере западной мысли вступает чуждый дискурс, который (еще) со времени (еврейского) Просвещения был заклещен как иррационализм и в нашем столетии в Германии подвергся изгнанию силой. Романтизм и постструктурализм в их эстетическом взаимосочетании — в их отталкивании от западной, европоцентричной, греческо-христианской 'логосной традиции' — возвращаются к ориентально-еврейской традиции языка и письма, в русле которой перемещается Каббала, обладающая выдающимися парадигматическими свойствами благодаря характерной для нее

мистификации языка, письма, имени и букв. Пространство, в которое включается мистический дискурс, характеризуется выработкой новой языковой парадигмы, которая в эстетике романтизма определялась как поэтический язык, и на этой основе³⁹ — совершающимся в ходе *linguistic turn* поворотом в направлении парадигмы неререференциального языка.

4. Фигура наделения временем: Каббала как теория рецепции

В описании смены парадигмы в направлении от рационального или референциального языка к языку эстетическому и неререференциальному была показана одна из контекстуальных рамок эстетической актуализации Каббалы. В данном разделе обсуждается второе дискурсивное поле — поле эстетики рецепции. В нем Каббала интерпретируется как теория предания и рецепции. Подобно тому как философско-языковой момент включен в переход от рационального и референциального языка к эстетической парадигме языка, темпоральный, философско-исторический момент интерпретации Каббалы интегрирован в контекст перехода от метафизики первоначала и линейного понимания традиции и истории к модели безначального и прерывного предания. Здесь вновь сама Каббала в качестве альтернативной теории предания стимулирует интерпретацию самой себя.

Парадигма этой альтернативной теории рецепции может быть охарактеризована с помощью логики 'с самого начала быть копией' и 'с самого начала быть реинтерпретацией'. Уже на примере Blumenbergовской модели «работы над мифом» было видно, насколько эта структура созвучна постмодернистской концепции традиции⁴⁰.

³⁹Указанием на эту зависимость хотелось бы рассеять распространенное сомнение в отношении риторики *постмодерна*, заставляющее подозревать, что мышление, последовавшее за модернизмом в еще значительной мере укоренено в мышлении модернизма, как это получает обоснование в романтизме. Размытое и заслуженно спорное понятие постмодернизма замечательно, однако, в буквальном значении этого термина, указывающего на неизбежную относительность и пережитость (*Überlebarkeit*), которые всегда свойственны понятию модернистского. Однако именно благодаря этому свойству романтическое понятие модернизма получает актуальность для постмодерна. Ср. об этом: Die Aktualität der Frühromantik / Hg. v. E. Behler, J. Hörisch. Paderborn, 1987; Wellmer A. Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Frankfurt/M., 1985; Habermas J. Der philosophische Diskurs der Moderne (см. прим. 7).

⁴⁰Романтическая модель традиции, на которую здесь можно указать лишь

На фоне этой модели истории понятия Каббалы и постмодернизма, употребляемые в других случаях скорее необдуманно и произвольно, обретают ориентацию, которая соответствует как этимологическому, так и семантическому уровню этих понятий. Понятия как Каббалы, так и постмодернизма обыгрывают симультанную инкорпорированность в собственную предысторию и отмежеванность от нее, ироническую одновременность ассимиляции и диссимилиации, традиции и секуляризации. Изначальная вторичность, в форме которой Каббала вторгается в сферу постмодерна, сама является отражением как самоощущения постмодернизма, 'вычитывающего' себя из своего собственного модернистского прошлого путем его пародийного цитирования, так и каббалистической концепции традиции как интерпретации наново, согласно буквальному переводу понятия Каббалы как 'приема традиции'. В соответствии с этим постмодернизм имеет в виду не начало некой новой эпохи, а изначальную пережитость самого модернизма, неизбежную несовершенство модернизма, парадокс его изначальной 'уже-устарелости', и наоборот, иронию соприсутствия старого в новом. В этом смысле оба явления — Каббала и постмодернизм — могут пониматься как две модели секуляризации. Секуляризация является, кроме того, и реляционным модусом для Каббалы и постмодернизма. Постмодернизм является секулярной, в сравнении с более близкой к первоначально моделью секуляризации и тем самым — потенцированной секуляризацией.

Эта модель может быть продемонстрирована на примере концепции традиции в самой Каббале. Понятие предания строится в Каббале на ее осознании себя как 'приема традиции' (*Empfang der Tradition*). Однако традиция в каббалистическом смысле не есть сколько-нибудь тождественная передача теологического содержания, но скорее изначальная вторичность этой передачи сообщения. Традиция, изначально нарушенная, проступает сквозь призму ее

очень кратко, подразумевает амбивалентное отношение к мышлению первоначала. С одной стороны, возврат к некоторому началу служит, например, в «Новой мифологии», преодолению разрыва, разделенности и отчуждения (природа — дух, индивидуум — общество и т.д.). С другой стороны, именно в этом состоит революционный момент обновления и изменения. См. в этой связи также у Новалиса типологию перевода, которая под видом «изменяющего перевода» (*verändernde Übersetzung*) содержит идею возможности травестирования традиции: Novalis. *Vermischte Bemerkungen und Blütenstaub* // Novalis. *Op. cit.* Bd. 2. S. 339–470. Зд. S. 438.

интерпретации и комментирования. Эта модель традиции занимает центральное место в еврейском раввинизме и с еще большей отчетливостью — в Каббале в качестве так называемой устной Торы (Torah sche-be-al-peh). Устная Тора — не что иное, как передача по традиции письменной Торы (Torah sche-bi-chtav), откровения на Синае, пяти книг Моисеевых. Передача по традиции подразумевает, согласно концепции устной Торы, непрерывающуюся экспликацию, объяснение и толкование письменной Торы. После предположительно существовавшего вначале запрета на записывание⁴¹ устная Тора (одновременно под 'устным' метафорически понимается интерпретация) охватывает всю традиционную литературу — Талмуд, мидраши (т. е. экзегезу), Хаггаду и Халаху. Абсолютный язык откровения, исполненное бесконечного смысла Писание, т. е. письменная Тора, оказываются в устной Торе нарушенными на вторичном языке людей, который, в тоске по смыслу маясь, ищет его⁴². Устная Тора, традиция с самого начала говорить на языке по отношению к абсолютному языку Бога падшая.

Таким образом, Каббала превращает эту обреченность на вторичность языка традиции, интерпретации и комментирования в необходимую исходную точку. Комментарий заслоняет доступ к абсолютному языку откровения именно потому, что он пытается его пересказать средствами человеческого языка. По своему самосознанию Каббала есть «мидраш»⁴³, т. е. бесконечное толкование абсолютного Писания, и тем самым часть павшего языка, на котором 'говорит' устная Тора. Каббала — порука сознанию, для которого традиция в первоначальном смысле есть герменевтическая процедура: интерпретация, прочтение, комментирование, истолкование некоторого, по влиятельной формуле Шолема, самого по себе лишнего значения писания: «Само по себе ничего не значащее, оно [Слово Божие, т. е. Писание] есть толкуемое в чистом его виде»⁴⁴.

⁴¹ Cp.: Babilonischer Talmud. Tem. 14 b; Cp. также: Strack H. L., Stemberger G. Einleitung in Talmud und Midrasch. München, 1982. S. 41–54.

⁴² Cp. Scholem G. Die Krise der Tradition im jüdischen Messianismus // Eranos-Jahrbuch. 1968. Bd. 37. S. 9–42. Печенеч. в: Scholem G. Judaica 3. Studien zur jüdischen Mystik. Frankfurt/M., 1970. S. 152–197. Зд. S. 153.

⁴³ Такова книга Зогар, задуманная в качестве комментария к Торе. Другое название книги Зогар — «Midrasch ha-Ne'elam» [Тайный мидраш]; одна из частей книги Зогар носит название «Sitre Torah» [Тайны Торы]. Это означает, таким образом, что Зогар мыслится как мистическое толкование Торы.

⁴⁴ Scholem G. Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala // Scholem G. Judaica 3. S. 7–70. Зд. S. 51.

Данную теорию интерпретации можно обнаружить, например, в книге Зогар, один из пассажей которой, относящийся к Берешит (Бытию), содержит рефлексию по поводу каббалистической герменевтики:

Ни единого слова, пусть кратчайшего (в Торе), которое бы не содержало в себе пути и стези тайн (gasin) высокой мудрости⁴⁵.

Ни единого слова Торы без буквального значения (paschta de-kara), переносного значения (degasch), оталеченного намека (remes), гематриот, скрытых тайн (gasin), невыразимых тайн, нечистого и чистого, уместного и неуместного, недозволенного и дозволенного⁴⁶.

Каждое слово нового толкования Торы (be-chol milla de-itchaddesch be-orayta) воздвигает новую твердь [...] Новые небеса и новая земля [...] непрестанно созидаются из новых истолкований (chiduschin) и тайн Торы (gasin de-orayta)⁴⁷.

Итак, согласно Каббале, традиция составляется из постоянно обновляющихся интерпретаций «письменной Торы», in actu семантически неопределенной, но потенциально неисчерпаемой. Однако бесконечность интерпретации доводит до абсурда как абсолютность некоторой исходной истины, так и ее тождественную передачу в предании. Таким образом, традиция есть предание, эллиптически удаляющееся от лишь гипотетически мыслимого истока, и это означает изменение и переустройство некоторого заранее данного. Традиция неожиданно обращается в секуляризацию, в порчу традиции. Тонко чувствуя эту парадоксальность и иронию традиции, Шолем пишет в первом из «Десяти неисторичных положений о Каббале»:

Каббалист полагает, что существует традиция истины, которую можно передавать. Ироническое мнение, ибо истина [...] бывает какой угодно, только не передаваемой по традиции. Ее можно познать, но не передать, и именно то в ней, что оказывается передаваемым, ее уже более не содержит. Настоящая традиция остается скрытой; лишь уже распадающаяся традиция попадает на какой-то предмет и в распаде становится видна целиком⁴⁸.

Парадокс традиции как порчи, а не как консервации истины в момент ее обращения на предмет отражает проблематич-

⁴⁵Sohar I, 145 b. Нижеследующий перевод из книги Зогар (с арамейского) сделан автором.

⁴⁶Sohar III, 202. См. также: Tishby I. The Wisdom of the Zohar: In 3 vol. London, 1989. Vol. 3. P. 1082 f.

⁴⁷Sohar I, 4 b-5 a.

⁴⁸Scholem. Zehn unhistorische Sätze über Kabbala // Scholem G. Judaica 3. S. 264-271. Зд. S. 264.

ность отношения между откровением и традицией: чтобы стать явной, истина должна прибегнуть к языку. Но это подразумевает впадение в конечность и телесность человеческого языка и вместе с тем невозможность передачи по традиции этой истины. Наоборот, только лишенная предмета передаваемость по традиции (*Tradierbarkeit*) была бы поистине действующим преданием. Лишь обращенность на предмет делает ее заметной, однако заключает в себе ее порчу. Традиция и язык обуславливают друг друга и в то же время друг друга исключают. Ибо традиция невозможна без языка, иначе истина осталась бы скрытой; и все же язык есть одновременно невозможность традиции (а не состояние, скажем, ее *ἀλ θεία*)⁴⁹, так как истина теряется. Шолем, с его игрой на двусмысленности слова 'verfallen' («только уже распадающаяся традиция нападает на какой-то предмет») сам подпадая языку, глубоко осознает эту парадоксальную логику традиции как распада.

То, насколько большое внимание Шолем уделяет этой парадоксальности традиции, бросается в глаза и имеет далеко идущие последствия для рецепции его образа Каббалы. Это ярко проявляется в другом пассаже, а именно в связи с изучением мессианизма субботничества. Для субботников характерно, по Шолему, «выводить кризис традиции из самой традиции»⁵⁰. Перед лицом мессианистического присутствия истины устная Тора, традиция, теряет свое значение. Кризис традиции затрагивает, таким образом, откровение в «изгнании» — в наделенном пространством и временем языке, в толковании, в комментировании⁵¹. Однако если учитывать изначальность интерпретации, то абсолютное присутствие истины в гораздо большей степени является утопичным исключительным состоянием, в то время как кризис традиции есть ее нормальное состояние. Традиция, согласно ее собственной логике, есть ее собственный кризис: секуляризация. Каббала систематизирует этот подход, выдвигая на первый план устную Тору, интерпретацию и

⁴⁹Понятие истины по Хайдеггеру (опиравшемуся при этом на досократиков). Дословное значение: «нескрытость» (Heidegger M. *Sein und Zeit*: 16. Aufl. Tübingen, 1986. S. 33). Хайдеггер подчеркивает характер акта, которым отличается открытие. По поводу понимания *aletheia* у досократиков см. там же, с. 213 и 219 (прим. изд.).

⁵⁰Scholem G. *Die Krise der Tradition im jüdischen Messianismus* // Scholem G. *Op. cit.* S. 182.

⁵¹*Ibid.* S. 181.

традицию за счет абсолютного Писания откровения. В элигонском сознании неотвратимой растраты абсолютного Писания на падшее интерпретационное писание Каббала выстраивает это ироническое уравнение из традиции и секуляризации.

То, что Каббала систематизирует в виде устной Торы и увековечивает в качестве кризиса традиции, по своей структуре в отвлечении от религиозного содержания соответствует логике изначальной вторичности, которую сделал своей программой постструктурализм. Заостренная в качестве критики метафизики, эта модель обнаруживается, в частности, в принадлежащей Деррида концепции *différance*, которой в постструктурализме отводится ключевое место. Логика *différance* описывает лишенное начала и центра смещение и замедление в пространстве и времени. Деррида определяет «*différance comme temporisation, différence comme espacement*»⁵². Эта структура предания описывает фигуру некоторой репрезентации без презенции и децентрализации при отсутствии центра. Метонимическое сцепление и метафорическая субституция места и времени не имеют истока и *arché*, не имеют цели и *télos*. Деррида называет эту структуру логически нередуцируемой не-первоначальности и лишенного тождества различия «*archi-écriture*» или «*archi-trace*»:

Le concept d'*archi-trace* [...] est en effet contradictoire [...] dans la logique de l'identité. La trace n'est pas seulement la disparition de l'origine, elle veut dire ici [...] que l'origine n'a même pas disparu, qu'elle n'a jamais été constituée qu'en retour par une non-origine, la trace, qui devient ainsi l'origine de l'origine⁵³.

Логика «*archi-trace*» переворачивает обычное соотношение оригинала и копии (следа) и разрешает этот дуализм в пользу изначальной вторичности следа. Понятие «след» у Деррида отсылает к фрейдовской метафоре воспоминания как записывания и тем самым к его концепции травмы как изначального следа и «записи», которая определяет сознание и лишь по отношению к которой — в воспоминании о прошлом — сознание себя конституирует. Первично в этом обращении назад не идентифицирование и не сознание, но записывание некоего изначально забытого другого. «Сознание, — пишет Фрейд, — возникает на месте следа от воспоминания (Erin-

⁵²Derrida J. *Marges de la philosophie*. Paris, 1972. P. 9.

⁵³Idem. *De la grammatologie*. P. 90 (ср. прим. 12).

nerungsspur)»⁵⁴. Концепция следа содержит первоначальную ситуацию вторичности, примат следа от воспоминания по отношению к сознанию, и это означает, иными словами, примат секуляризации по отношению к традиции, интерпретации и рецепции — к исходному тексту, перевода — к оригиналу, сигнификанта по отношению к сигнификату.

Гарольд Блум транспонировал эту логику в терминологию каббалистической космогонии, согласно которой творение есть изначальный слом или катастрофа. В самом деле, в космогонии луриевской Каббалы существует концепция, которую Блум называет, «Kabbalistic catastrophe creation»⁵⁵. При этом он ссылается на космогоническую метафору «лопающихся сосудов» — «Schebirath ha-Kelim». Сосуды, о которых идет речь, были предназначены для того, чтобы удержать в себе свет, оставшийся после удалившегося в процессе творения (= цимцум, см. выше) Бога, но сосуды распались на черепки, в которых могли удержать свет только лишь фрагментарно. Блум высвобождает каббалистическую концепцию творения как катастрофы из ее религиозного контекста и истолковывает ее как драматичную основополагающую фигуру интерпретации и письма. В своем переосмыслении он определяет сосуды как тропы языковых знаков или текстов, которые лопаются во время узурпирующего акта всякого (мимо) прочтения (Fehl-Lektüre) и семантически разбиваются на черепки. Как и в луриевской теории цимцум⁵⁶, это негация, которая только и делает возможным (в литературе) творение/интерпретацию. Разбиение есть условие созидания; негация предшествует занятию позиции: «[In] the perpetual breaking of the vessels [...] 'break' also means 'makes' or the creation by and in catastrophe»⁵⁷. Таким образом смысл или значение — не

⁵⁴ См. работу 1920 г. «По ту сторону принципа наслаждения»: Freud S. *Jenseits des Lustprinzips* // Freud S. *Studienausgabe* / Hg. v. A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey: 10 Bde. Frankfurt/M., 1969. Bd 3. S. 213–272. Зд. S. 235. Ср. разработку метафоры письма при описании функции воспоминания в том же издании: Freud S. *Notiz über den Wunderblock* (1925). Bd. 3. S. 363–369. Деррида ссылается на этот текст в своей работе о Фрейде «Письмо и дифференция», к которому, как мне кажется, восходит его концепция следа: Derrida J. *L'écriture et la différence*. Paris, 1967, особенно P. 303; Idem. *De la grammatologie*. P. 100 (ср. прим. ¹²).

⁵⁵ Bloom H. *Agon: Towards a Theory of Revision*. New York, 1982. S. 44 [Эрон. По направлению к теории переоценки].

⁵⁶ Ср. Scholem G. *Die jüdische Mystik*. S. 285–290.

⁵⁷ Bloom H. *Agon*. P. 46.

нечто первоначальное, заранее данное, что может быть герменевтически реконструировано. Значение возникает скорее в негативном и деструктивном акте опустошения смысла (*Sinnentleerung*): «Meaning gets started by a catastrophe that is also a ruining and breaking creation»⁵⁸. Семиотический процесс передачи традиции понимается тогда как цепочка друг друга узурпирующих и субституирующих мимопрочтений, как перманентное тропологическое разбивание, как оно проявляется в фигуре «Schebirath ha-Kelim». Блум воспользовался очередным тропом из тематической сферы изгнания евреев, говоря о цепочке замещающих друг друга значений как о странствовании значения в пространственно-временном поле языка. Перемещение традиции наносится, соответственно, на 'карту мимопрочтений' — троп, который в авторефлексивном смысле определяет язык как топографию блуждания значений и тропов: «Signification tends to wander, which means that a loss in meaning accompanies tradition's temporal passage. [...] Meaning, whether in modern poetry or in Kabbalah, wanders [...] over the whole map of misreading, or the verbal universe»⁵⁹. Если не выходить за рамки блумовского плетения тропов, составляемого из «Каббалы» (традиция), «Schebirath» (разбивание) и «изгнания» (субституция), можно сказать, что традиция блуждает на боковых дорожках языка.

В этом обороте — «изгнание традиции в язык» — очевидной становится внутренняя взаимосвязь языкового и рецепционно-эстетического аспектов в эстетической интерпретации Каббалы. Это заставляет еще раз отменить дифференциацию феномена метафорической Каббалы на фигуры перевода в языковую форму и наделения временем. Описание сложного соотношения языка и времени в процессе рецепции наделено на темпоральную фигуральность, на диахронную риторику, которая заставляет видеть в моменте наделения временем языковую фигуру, а в фигуре перевода в языковую форму — темпоральный пассаж⁶⁰. Ироническое традиционалистски-секуляристское движение предания начинает проявляться только лишь в описании широкого спектра тех риторических фигур, в которых традиция, сообщая себя и артикулируясь, снова и снова ломается и разбивается.

⁵⁸Ibid. P. 43.

⁵⁹Bloom H. Kabbalah. P. 88 f.

⁶⁰В отличие от придания языку пространственного измерения в структурализме.

5. Фигуры эстетизации:

История порчи традиции — история спасения языка

Согласно Гарольду Блуму, процесс предания следовало бы описывать следующим образом: «Язык есть поле или карта, на которую наносятся, становясь тем самым видимыми, мимопрочтения. Троп лопающихся сосудов, «Schebirah», обозначает именно это перманентное языковое становление традиции: «Shevirat accounts for the rhetoricity of poetic texts, the word-consciousness that grows more intense with times passage»⁶¹. В переводе на терминологию Деррида сцепление времени и языка в диахронную риторику выглядит следующим образом: повороту от концепции первоначальности (Ursprünglichkeit) к концепции изначальной вторичности (ursprüngliche Sekundarität) соответствует отход от метафизической знаковой модели репрезентации. Критика метафизики присутствия (Präsenz) и эйдетического редукционизма нацелена на деконструкцию трансцендентального сигнификата и (языкового) логоцентризма⁶². Ему Деррида противопоставляет концепцию сигнификации или интерпретации как процесса без начала и без цели. Традиция, таким образом, мыслилась бы уже не в качестве внеязыкового присутствия, но, наоборот, как перманентная депрезентация и детерриториализация, как падение в знаке и во времени.

Упадок традиции (истина, содержание, сигнификат) — восхождение языка (как семиотической системы сигнификантов), таковы ножницы оксюморона, который одновременно описывает процесс предания и связывает Каббалу с постмодернизмом. Впадая в телесность земной бесконечности языка, однажды данная в откровении истина теряет свой характер сокровенности и абсолютности. Язык — пространственно-временное поле, в котором традиция постоянно заново испытывает секуляризацию. Обратной стороной утрат в традиции является усиление языка, или точнее, растущее сознание того, что язык накрепко привязывает нас к себе. С точки зрения традиции, подлежащей передаче, это потеря, но в перспективе языка это, напротив, выигрыш. Язык выигрывает в том, в чем традиция в убытке.

Эта фигура предания есть одновременно осуществление переосмысления и переоценки невозможности представить истину в

⁶¹ Bloom H. Kabbalah. P. 85.

⁶² Деррида говорит в «Grammatologie» о «déconstruction du signifié transcendantal». P. 71.

языке или передать традицию. Можно, конечно, сожалеть об этом как о дисфункции — как, в частности, показал Беньямин в книге о трагедии, причина печали, сентиментальности и меланхолии лежит, по-видимому, в этой языковой ситуации. Меланхолия барочного сознания заключается именно в печали по поводу «преходящести» сущего, превращенного под созерцательным взглядом в бездушные аллегории и знаки. «Если под взглядом меланхолии предмет становится аллегорией, жизнь покидает его [...]». Это означает: излучать значение, смысл он отныне совершенно не способен [...]»⁶³. Для аллегориста мир есть свалка знаков и образов, отсюда растерянный поиск глубинного смысла, который всегда сулит вот-вот появиться за соседним образом: «Как падающие вниз летят, падая, кувырк-ом, так от образа к образу аллегорическая интенция затягивается головокружительной глубиной своей бездонности»⁶⁴.

В отличие от меланхолии аллегориста, имманентная ситуация в языке может быть позитивно истолкована как «отдых языка»⁶⁵. Уже Беньямин отметил, что этим достигается пограничный и поворотный пункт аллегории, которая, коль скоро все становится языком, его фетишизирует: «Разбитый на кусочки язык перестает в этом виде служить просто для сообщения и в качестве новорожденного предмета приравнивает свое достоинство к достоинству богов, рек, добродетелей и других подобных созданий природы, незаметно переходящих в область аллегорического»⁶⁶. Будучи нередуцируемым, отпавшее письмо внезапно вновь становится абсолютным Писанием, абсолютностью вторичности и изначальностью распада. Ницшеанским жестом Деррида переводит эту «переоценку» (Umwertung) печали о языковой конечности и посюсторонности в их приятие: «Il y a donc deux interprétations de l'interprétation, de la structure, du signe et du jeu. L'une cherche à déchiffrer, rêve de déchiffrer une vérité ou une origine échappant au jeu et à l'ordre du signe, et vit comme un exil la nécessité de l'interprétation. L'autre, qui

⁶³Benjamin W. Ursprung des deutschen Trauerspiels // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 1. S. 203–409. Эд. S. 359 (см. прим. ²⁵).

⁶⁴Ibid. S. 405.

⁶⁵В этой связи можно вспомнить фразу Виттгенштейна в его работе «Philosophische Untersuchungen»: «[...] Философские проблемы встают, когда язык отдыхает (feiert) [...]» / (Wittgenstein L. Werkausgabe: 8 Bde. Frankfurt/M., 1984. Bd. 1, S. 225–580. Эд. S. 260).

⁶⁶Benjamin W. Ursprung des deutschen Trauerspiels. S. 382.

n'est plus tournée vers l'origine, affirme le jeu [...]»⁶⁷. Деконструкция трансцендентального сигнификата переоценивается и воспринимается теперь как освобождение, немощность языка — как его сила. Неправда, что язык якобы неспособен передать традицию. Скорее, он вовсе не допускает участия во внеязыковой действительности, более того: он сводит к нулю всякое предположение о существовании какой-либо внеязыковой действительности и, согласно распространенному тропу языковой автономии и автореференциальности, понимает предание как языковую 'игру', как бесконечное замещение сигнификантов.

Тропологию и фигуральность, которые связывают время и язык в процессе предания, можно показать на трех примерах. Первый составляет образ письма, кратко, но глубоко намеченный Бенямином в «Книге пассажей»: «Моя мысль ведет себя по отношению к теологии, как промокашка по отношению к чернилам. Она вся ими пропитана. Но если бы дело зависело от промокашки, ничего бы из написанного не осталось»⁶⁸. Этот образ письма — в известной мере моментальный снимок с увеличением, сделанный с одного отдельного фрагмента модели секуляризации как «порчи традиции / возвышения языка». В этом образе логика такой модели предстает как то, что можно назвать прогрессирующей эстетизацией теологии и что связано с романтическим 'вторжением' прекрасного в истинное. «Образом письма» его можно назвать потому, что процесс секуляризации он описывает буквально в образности бледнеющего письма. Образ этот содержит следующие компоненты: 1) Мышление соответствует чистому листу бумаги, предназначенному для того, чтобы воспринять письмо традиции. 2) Из перспективы передаваемого по традиции письма этот листок — 'всасывающий' лист бумаги, т.е. он пропитан письмом традиции. Это соответствует модели функционирующей традиции, согласно которой (теологическое) содержание передается по временной оси в виде тождественной копии без какого бы то ни было отклонения или секуляризации. 3) Эта модель традиции деконструируется далее в модели секуляризации за счет того, что принимается перспектива мышления, из которой лист бумаги предстает в виде «промокашки», де-формирующей письмо традиции и опустошающей его. Знаки письма перестают быть читаемыми, теологическое содержание передаваемых по тра-

⁶⁷Derrida J. L'écriture et la différence. P. 427.

⁶⁸Benjamin W. Das Passagenwerk. S. 588 (ср. прим. 26).

диции понятий бледнеет, и от них остается лишь пустой языковой материал — набегающие друг на друга следы чернил. Таким образом, по традиции передаются не (теологическое) содержание или сигнификаты, но освобожденные от своего содержания понятия, т. е. пустые сигнификанты, оболочки слов, как, к примеру, «мессианиззм», «Хагада», «Каббала», «цимцум». Традиционные теологические понятия и концепции подвергаются эстетизации. В отношении высказывания Ницше в его сочинении о трагедии по поводу того, что мир и бытие оправданы лишь «в качестве эстетического феномена» Бенъямин в книге о трагедии говорит о «пропасти эстетизма», в которой «пропадают все понятия, так что боги, герои, дерзновение и страдание — основы построения трагедии — рассеиваются в прах»⁶⁹. Секуляризацией было бы, следовательно, не то, что обычно понимается под этим концептом, — обмирающая узурпация или сублимация теологической традиционной субстанции, в ходе которой, скажем, религиозные понятия переводятся в философскую или научную форму, но напротив, секуляризация предстает как десублимация, формализация и перевод в языковую форму теологического содержания. В таком понимании секуляризация есть тропологическое употребление некогда религиозного языка и постоянное переосмысление религиозных понятий в категории эстетики или риторические тропы.

Переходя ко второму примеру, отметим, что Деррида в подзаголовке книги «Похоронный звон» ставит ту же проблему распадающейся традиции, что и Бенъямин с его фигурой впитывающей промокашки: «Que reste-t-il du savoir absolu?» Ответ дается в виде эмблемы на обложке книги: две египетских статуи-колосса без лиц — они охраняют вход в город мертвых, город царских гробниц. Это два деформированные временем до неузнаваемости стража мертвого абсолютного знания. Все, что от него остается, — руины гробниц, разрушенные памятники разрушения (Деррида играет на двух значениях слова «tombe» — «могила» и «упавшее» [неточность: «падает», 3 л. ед. ч. от фр. *tomber*. — Прим. пер.]⁷⁰: «Le texte r(est)e — tombe. [...] Le texte travaille à en faire son deuil» (Р. 6 а). Превращенный в руину текст традиции более не читаем. Опорожненный от содержания остается (*reste*) пустой материал сигнификантов; тело языка

⁶⁹Idem. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. S. 281 (ср. прим. ³⁰).

⁷⁰Derrida J. *Glas*. Paris, 1981. P. 2 а (указание на страницы см. далее в тексте) (1-е изд., 1974).

есть гробница традиции. Зерно этой негативной модели традиции вновь составляет риторическая фигура — катахреза, троп для 'злоупотребления' или 'неуместного' употребления слова в несвойственном ему контексте, или, по дефиниции Деррида: «Tropes par lequel un mot détourné de son sens propre est accepté dans le langage commun pour désigner une autre chose» (P. 2 a). Катахреза — это фигура «предательства по отношению к языку» («trahir la langue», P. 10 b). Слова отчуждаются от своего традиционного содержания, в результате чего традиция перестает быть тождественным повторением оригинала в копии, но есть предательство, или снятие в гегелевском смысле: «La tradition est l'Aufhebung» (P. 11 b). Постоянное предательство против языка в речи не является, однако, отклонением от нормы, но заложено в самой авторефлексивной структуре языка:

Les mots sont déchaînés. Ils enragent le dictionnaire. La langue n'a pas lieu, pas de lieu sur. Le discours est donner de sens, mais comme un indicateur vient trahir un réseau. La tradition livre (nepeдаeт) le sens mais pour perdre l'institution dans la répétition (P. 11 a);

Sans ce débord de la langue qui s'avale et se mange elle-même, [...] la langue ne serait pas la langue (S. 11 b).

Таким образом, все, что остается от абсолютного знания, — его пустые сигнификанты. Они не передают традицию, а предаются ей; они передают, 'фальшивя', 'катахрестически'. Предание передается письму или книге — «livre», — которая только и остается — le «r(est)e» — от традиции, ее гробница, ее падение — «tombe».

Фигуры секуляризации, катахреза у Деррида и промокашка у Бенямина отсылают к той работе над мифом, о которой пишет Блуменберг, и вместе с тем, далее, к той работе над сном, о которой говорит Фрейд и которую Лакан определяет как языковую работу бессознательного. Это фигуральная работа, перманентный перевод в языковую форму, семиотическое «искажение» или, как переводит Лакан: «L'Entstellung, traduite: transposition, où Freud montre a prècondition générale de la fonction du rêve, c'est ce que nous avons désigné plus haut avec Saussure comme le glissement du signifié sous le signifiant, toujours en action (inconsciente, remarquons-le) dans le discours»⁷¹. Лакан дифференцирует искажение на фигу-

⁷¹ Lacan J. L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud // Psychoanalyse. 1957. T. 3. P. 47–81; перепеч. в: Lacan J. Ecrits I. Paris, 1966. P. 493–528. Зд. P. 511.

ры метонимии и метафоры в соответствии с двумя модусами работы сна — 'работы по сдвигу' и 'работы по уплотнению'⁷². Однако они существуют наряду с большим числом фигур и тропов, в которых через защитные механизмы переноса, сопротивления и отрицания проявляется бессознательное: «La périphrase, l'hyperbate, l'ellipse, la suspension, l'anticipation, la rétraction, la dénégation, la digression, l'ironie, ce sont les figures de style [...], comme la catéchèse, la litote, l'antonomase, l'hypotypose sont les tropes, dont les termes s'imposent à la plume comme les plus propres à étiqueter ces mécanismes [de défense. — А. К.]»⁷³. Таким образом, работа над мифом и работа над текстом сна, созданным бессознательным, описывают одну и ту же фигуральность секуляризации или перевода в языковую форму или эстетизации — скольжение сигнификата под сигнификант. Традиция, интерпретация и предание втянуты в экономию катахретических искажений, «подмены языкового выражения» «при учете возможности изобразить»⁷⁴, вертикальных метафорических субституций и горизонтальных метонимических сдвигов, которые все странным образом излучают загадочное свойство мистической иронии *par excellence* — говорить несказанное.

Таким образом, реконструируется логика, или скорее риторика, т. е. фигуры и формы, в которых Каббала выступает в сфере эстетического модернизма. Эти историко-лингвистические фигуры диахронной тропики определяют модус взаимодействия, в котором Каббала может выступать в качестве прафеномена; она является платформой и основой для дифференциации по содержанию и для изображения этого взаимодействия, она работа, которая при этом если не совершается, то по крайней мере может быть заявлена⁷⁵. Уже из приведенных выше соображений очевидно следует, что Каббала в качестве их прафеномена находится в воображаемом начале вторичной и секулярной традиции постоянно разрушающегося, постоянно опустошающего себя языка, хотя и все еще целиком ориентированная на восстановление разбитого — в луриевской Каббале это называется «Tikkun ha-Olam» — однако уже в неистребимом сознании слома, кризиса, изгнания, отпадения, отчуждения,

⁷² См. там же. Соответствия у Фрейда см.: Freud S. Traumdeutung // Freud S. Studienausgabe. Bd. 2. Особенно см. гл. IV («Искажение сна»), гл. VI («Работа над сном»).

⁷³ Lacan J. L'instance. P. 521.

⁷⁴ Ср.: Freud S. Traumdeutung. S. 335 ff. Ср.: Lacan J. L'instance. P. 511.

⁷⁵ См. прим. 15.

опоздания, вторичности, интерпретации, отрезанности от первоначального знания и потерянности в языке. Каббала, тем самым, является протофигурой конца традиции и начала языка. Однако в качестве теории порчи она сама подвержена порче, осуществляемой при транспозиции и 'передаче (по традиции)' абсолютности от теологического языка языку эстетики. В качестве последнего она — страж мертвых и гробница одновременно — способна лишь еще свидетельствовать об отсутствии и смерти, и негативности древнего божественного языка. Однако и в этом акте свидетельствования конец мистики все еще остается обреченным на язык мистики. Более того, опустошенный и очищенный от теологического содержания, язык Каббалы выступает в чистом как никогда виде. Ибо только лишь в результате этого иронического, заложенного в самом понятии мистики обращения отпавший в своем нигилизме язык становится абсолютным (*absolut*) языком. Привлекательность и актуальность каббалистического языкового мифа для постметафизической теории языка как раз и заключается в этой еретической иронии языка — лишь после падения и распада предстать в полный свой рост.

Петер Слотердайк

**НИКЧЕМНЫЙ ЧЕЛОВЕК ВОЗВРАЩАЕТСЯ,
ИЛИ КОНЕЦ ОДНОГО АЛИБИ**

Кроме того теория о конце искусства¹

Если бы у меня была постоянная работа, то я тоже, наверное, был бы за искусство. Начальник отдела на радио и еще лирика — ничего лучшего нельзя себе представить.

Martin Walser. Die Gallistische Krankheit²

Будущее искусства: хотелось бы спросить, можно ли всерьез воспринимать такой проблемный заголовок, не предполагая самого худшего для того, кто взялся говорить по этому поводу. Самый первый взгляд уже может продемонстрировать, что объектность этого объекта обладает такой природой, которая необходимым образом ускользает, как только разговор о ней переходит в режим о-ней-говoreния.

Будущее и искусство: под прикрытием крайней безобидности здесь были скомбинированы две наиболее взрывоопасные категории современной культуры рефлексий. С такой сухостью поставленные рядом, они выглядят как две огнестрельные раны в интеллектуальной совести или, если можно так сказать, два априорных поражения рассуждений и размышлений об этом. Искусство. Что-бы соответствующим образом говорить о нем, с ним и из него, нам была бы необходима компетентная эстетика современности, может быть даже антропологически обоснованная эстетика, или более того: упразднение всех эстетик в одной дисциплине постоянного присутствия духа как восприятия и экспрессивной растраты сил. На все это — как нам давно известно — вряд ли можно было надеяться даже при жизни Адорно, а для ныне живущих это пока еще слиш-

¹Текст базируется на докладе, прочитанном Слотердайком в 1984 г. в Баварской Академии изящных искусств (Мюнхен) (прим. изд.)

²Роман немецкого писателя Мартина Вальсера (*1927), вышедший в 1972 г. (прим. изд.).

ком сложно. Будущее — с этой категорией мы запутываемся в парадоксах философии времени, которая высвечивает воображаемое обращение со временем во всей его неизмеримости, — демонстрируя нам, как наш разум неизбежно теряется в глубинах овременения времени (*Zeitigung der Zeit*³), если мы растрачиваем событие нашего теперешнего мышления на ничто, которое должно овремениться (*sich zeitigen*) как нечто более позднего события. Не думаю, что я преувеличиваю, когда говорю: категория будущего напичкана неразрешимыми проблемами. Но говорят: будущее искусства. Скажу с самого начала, что кончится это меланхолией. Не стоит, конечно, клеймить меланхолию; у нее тоже есть свои заслуги; она есть то, что освобождает в нас место для раздумывания (*Bedenkliches*), более того, это аура стойкого сознания, которое могло бы окопаться в уставах почтенной Академии. Спрошу даже, может ли Академия быть чем-то иным, чем институционализованной меланхолией по поводу того, что искусство продолжительно, а жизнь коротка и что важнейшие проблемы мы не можем ни разрешить, ни отбросить.

Помимо академической стойкости, окутанной благородным ореолом прочно утвердившейся напрасности, новое мышление знает в основном две стратегии для того, чтобы перекрыть слишком уж трудное по формату индивидуальной мыслительной способности — две неблагородные стратегии. Первая: нанести удар в спину проблемы, критикуя идеологию (*ideologiekritisch*⁴), чтобы оспорить претензию этой проблемы на ее собственную объектность. Вторая: вопреки законам академической силы притяжения лишить проблему ее весомости при помощи эссеистских средств Веселой науки⁵, не дать ей зацепиться за твердую почву серьезных решений. Серьезность такой Веселой науки состоит в том, что к решениям как таковым она поворачивается спиной, потому что главное не решить проблемы, а показать, что любое решение вступает в сообщничество с проблемой.

Попробуем сначала применить прием критики идеологии, т. е. попытаемся организовать критическое восстание против объектности объекта. При помощи обличительного вопроса о вопрошающем

³Понятие, взятое из «Бытия и времени» Хайдеггера: Heidegger M. *Sein und Zeit*. Tübingen, 1986. § 45. S. 235 (прим. изд.).

⁴В немецком контексте это словосочетание часто имеет в виду именно левую критику буржуазной идеологии (прим. пер.).

⁵Намек на собрание афоризмов Ницше «Веселая наука» (прим. изд.).

здесь срывается покров с правды о предмете вопроса и демонстрируется ничтожность правды. Итак, что стоит за вопросом о конце или будущем искусства? Кто он таков — тот, кто хочет знать, как обстоят дела с будущим искусства? Кто может вызваться из своего сегодня делать выводы о своем будущем и что у него тогда на уме? Кто так по-хозяйски устроился в действительности, что стоит ему лишь съехать по длинной скамейке ожиданий, как он окажется на месте своего будущего? Критика интереса, управляющего вопросом о будущем искусства, неизбежно натывается на актуальное состояние духовно-материальной наличности и распределения власти в нашем обществе. Критика идеологии — это криминалистика наоборот; заключение движется не от улики преступления к его виновнику, а от виновника к вероятности преступления, от красивого слова к отвратительности того, кому понадобилось его употребить. — Виновник известен а priori, как это бывает всегда в случаях стратегического мышления, так как именно он и никто иной является крестным отцом актуальных идеологических и экономических отношений — в наши дни им было дано название 'неоконсерватизм'. В прошлом году его изображения были расклеены на всех плакатных стендах Федеративной Республики, но его не схватили, а избрали⁶ и поручили ему заботиться если не о будущем искусства, то о будущем финансов, что, может быть, тоже искусство, не учтенное схемой жанров Аристотеля.

У критика идеологии чуткое ухо, слух семантика, живущего в чрезвычайном положении. Будущее искусства: для того, кто решил слышать и слушать таким образом, это, конечно, и неоконсервативный выбор подданства, это отказ в адрес *no-future-people* из западноберлинских коммуналок⁷, тема, которую Главная счетная палата Баварии может принять как корректный повод для растраты общественных средств, сюжет с действием позитивного психополитического сигнала, совместимый со своим временем как мера по завоеванию доверия⁸ с подготовкой Апокалипсиса из пра-

⁶Здесь Слотердаик намекает на выборы 1983 г. и на правившую до 1998 г. в Германии коалицию христианских демократов и либералов, возглавляемую Гельмутом Колем (прим. изд.).

⁷Это понятие, связанное прежде всего с советским бытом, употребляется здесь условно, чтобы донести до русского читателя представление об определенной, надо заметить особо, добровольной, форме жизни, связанной очень часто с соответствующими (левыми) принципами и распространенной в студенческой среде (прим. пер.).

⁸Обозначение попыток установления понимания, предпринятых враждевав-

ведных убеждений⁹. Но и понятия могут терять девственность; целые терминологии могут дешево приобретаться новыми владельцами средств информации после банкротства социальных течений; целые семантики могут менять своих владельцев. И если мы не ошибаемся, то движение новых правых внедрилось в Принцип надежды¹⁰ и бесплатно раздает избирателям отечество на майках, значки для оптимизма, флажки, чтобы приветствовать экономический подъем, наклейки с надеждой и авторучки будущего. Где речь идет о том, чтобы внушить неоконсервативные лозунги дня публике, мнение о которой настолько высоко, что можно ожидать от нее поисков смысла, где поставлена задача создать атмосферу, в которой висит желаемое «так это может продолжаться и дальше», — там о будущем говорится в теплых тонах, ибо в мире, который уже предчувствует свое крушение, будущее является самым главным словом, за которое можно держаться. Даже исходящее из уст тех, кто подозревается в роли могильщиков всякого будущего, оно остается символом одного из самых фундаментальных прав человека, символом права на жизнь в выносимой действительности. Выносимой потому, что она и дальше может верить в возможность не быть вынужденной с самого начала прийти в отчаяние от содержания будущего.

В общих чертах это все, что можно сказать о попытке критики идеологии, попытке избежать объектности объекта, препятствуя ее развитию априорной декларацией недоверия. В какой степени такой маневр ни казался бы в определенной мере оправданным, довольно быстро — именно тогда, когда он оказывается удачным, — наступает пресыщение скорыми победами критики над критикуемым. Более того: критика, со своей стороны, вскоре становится жертвой новой критики, ибо спираль дистанцирования и отказа в принципе может взвинчиваться до бесконечности — до тех пор, пока критика и критикуемое не совьют себе совместное жалкое гнездо.

Если предпринятие не должно лопнуть до срока и если мы еще

шими блоками (здесь имеются в виду особенно попытки западной стороны) в период холодной войны (прим. изд.).

⁹Намек на проводимое Максом Вебером различие между этикой убеждения и этикой ответственности (*Gesinnungsethik*; *Verantwortungsethik*). «*Der Beruf zur Politik*» // Weber M. *Soziologie — Weltgeschichtliche Analysen — Politik*. Stuttgart, 1964. S. 167–185; здесь: S. 175 (прим. изд.).

¹⁰Название главного труда Эрнста Блоха, ставшее крылатым выражением (прим. изд.).

собираемся предоставить слово самому объекту, то на данный момент открытым остается один лишь «эссеистский» путь. Эссе является своего рода добрым дядюшкой критицизма: родственным последнему по недогматичности духа, отличным от него в готовности подходить к вещам неdestructивно или, лучше сказать, в готовности подождать, пока вещи сами себя обнаружат. Граф Германн фон Кайзерлинг¹¹ однажды высказал утверждение, что кратчайший путь к себе самому ведет вокруг света. Переиначивая его, можно сказать, что кратчайший путь к ответу на вопрос о будущем искусства есть отступление, позволяющее подойти к предмету очень издалека. Эссеистская позиция здесь самая подходящая, если мы можем сойтись на том, что эссе — это то, под прикрытием чего в действительности ведутся пространные разговоры не по теме на более высоком уровне. Что-то подобное мы хотели бы предложить вам в форме трех тематически полезных отступлений от темы, предварив их кратким планом.

Первое отступление зондирует горизонт нашего отношения к будущему. Я начинаю, так сказать, с зондирования рынка, или лучше сказать, с риторической инвестиционной консультации. Речь при этом идет о вопросе, является ли вообще будущее искусства надежной темой для вложений. Располагаем ли мы достаточным будущим, чтобы позволить себе ломать голову о будущем искусства? Не окажется ли, что такие сами по себе удобопродаваемые речи о постмодернизме и новой дикости, о неопопулизме и эстетике раскрепощения, о пульверизаторной заборной прессе¹² и Новой Са-кральности, о женской манере писать и об иронии в постыстории рискуют быть приговоренными к отсутствию публики из-за определенной нерегулярности в прибытии будущего? Итак, для начала я буду говорить не о будущем искусства, а о будущем будущего, или, если хотите, об искусстве еще иметь какое-то будущее в наши дни.

¹¹ Graf von Keyserling Hermann (1880–1946) — психолог культуры и философ истории, племянник писателя Эдурда Кайзерлинга (1855–1918). В 1920 г. основал в Дармштадте так называемую «школу мудрости» (Schule der Weisheit), в 1919 г. опубликовал двухтомный «Reisetagebuch eines Philosophen» [Путевой дневник философа], где помещены его размышления о китайских и об индийских формах мышления (прим. изд.).

¹² Здесь имеются в виду так называемые граффити, порою часто покрывающие стены западноевропейских и американских вокзалов, станций метро, домов, поездов и т. д. (прим. пер.).

При этой возможности я коснусь трех аспектов будущего нашего будущего. Точнее, речь пойдет о тройной эрозии нынешней установки на будущее. Под этим я не имею в виду укоренившегося уже столетие назад сомнения в прогрессе. Каждое последующее слово на эту тему действительно было бы равно попытке нести традиционную буржуазную образованность в Баварскую Академию изящных искусств. Мы, к вашему сведению, не собираемся здесь эстетствовать, мы занимаемся зондированием действительного. Кто жаждет критики культуры, может получить ее через книготорговлю. На повестке дня стоят не страхи привилегированных особ перед потерей положения. Речь идет, скорее, о всемирной идеологической и экономической системе кредита, на которой основывается всеобщее материальное отношение к действительности. Хочу напомнить об искусно вытесненном из сознания факте, что все события в сегодняшней экономической и политической системе разыгрываются на базе ссуды — в нескольких смыслах этого слова. В среднем три из четырех колес каждой машины вращаются в кредит. Максимум каждый пятый кирпич выстроенного дома принадлежит лишь так называемому владельцу. Возвышающаяся над землей часть строения балансирует, демонстрируя чудеса консолидационной акробатики, на непроглядных облаках гипотетических финансов. Купля-продажа уже давно совершается в ирреальном пространстве «как будто бы»-экономики. Государственные бюджеты западного полушария влезли в долги до такой степени, что следующие поколения должны были бы заниматься исключительно сбалansirованием счетов, — в том случае, если кому-нибудь пришла бы в голову безумная идея жить тем, что у нас «есть» сегодня. Большинство стран Третьего мира, как и некоторые Второго, взяли у экономически сильных стран Первого мира кредиты, в которые будут втянуты целые поколения и которые отметят собой целые эпохи. Если бы эти страны оказались столь безумными, чтобы посмотреть на вещи реалистически, то им пришлось бы примириться с тем, что третье тысячелетие они должны будут объявить тысячелетием выплаты долгов или, в лучшем случае, тысячелетием развития национальной компьютерной промышленности для вычисления процентов. Ядро же современной машины времени, интернациональная система промышленности как таковая, за пределами частных и институционных задолженностей оказывается самым смелым заемщиком. При естественных ресурсах и балансах

она динамически доводит перерасход счета до пределов непоправимого. Что касается аспекта кредитной логики нашего будущего, то он предстает перед нашим взором лишенным каких бы то ни было загадок, свободным от всяких сюрпризов — как скоростная магистраль в никуда. Въезды в линейное будущее снабжены внятыми вывесками. Уже вчера наше завтра было обустроено так же примерно, как сеть автострад в Федеративной Республике. Нашу карму мы внесли на срочный вклад и привязали судьбу наших потомков к динамике сложных процентов. Это будущее обладает структурой компьютерной распечатки, на которой проценты погашения сурреального комбинированного займа простираются в необозримое. Социальной психологией было статистически доказано: с того момента, как старшие узнают, что предстоит младшим, их перестает страшить даже смерть. Мы живем по ту сторону всякой метафизики судьбы, в непогасимой долговой зависимости, оплетающей нас как эквивалент судьбы в индустриальную эпоху. Можно было бы сказать: как суррогат предназначения для людей, для которых однажды было важно познание собственной истории как сотворенной собственными руками. В этой долговой зависимости каждый разумный человек ведет себя, как бы следуя категорическому императиву кантианца, которого посетило озарение при чтении биржевых новостей: действуй так, чтобы максима, по которой ты берешь кредиты, в любой момент могла послужить принципом всеобщего закона конца света.

Из тяги к смерти заемщиков, которые так далеко перешагнули за границы своих возможностей, что безнадежность уже становится веселой, вытекает второй аспект будущности будущего, о котором в свое время еще пойдет речь. Это аспект, выводящий на поверхность экзистенциальную позицию и чувства, сопровождающие жизнь важных творческих групп нашего общества и поэтому позволяющий делать опосредованные выводы о будущности будущего. Я буду говорить о своего рода блокаде будущего, которую сегодня можно наблюдать повсюду: в дискотеках и серьезной художественной среде, на философских семинарах и прогулочных улицах Запада. На сцену выступил новый, скажем, враждебный диалектике утвердительный маньеризм: новая, упрямо отрицающая будущее пестрота, безрадостное, ибо симулируемое, настроение «здесь-и-сегодня», сопровождаемое мерцающими развлечениями и окружающее себя атрибутами ледяной эксцессивности. Машины, предназна-

ченные для передвижения по пересеченной местности, дико проносятся по городским центрам; желающему завоевать себе имя теоретика культуры стоит лишь утверждать, что возвращение дамских подвязок сигнализирует о воскрешении эротики (и «Шпигель» это напечатает).

Комплекс этих явлений я называю леводионисийским синдромом. Вы можете назвать его ядерным бидермейером или эпохой хоров имени Фишера¹³, или третьей неоромантикой, или калифорнийской поздней античностью, или электронной послемартовской эпохой (*Nachmärz*¹⁴), или воскресением орнамента. Совершенно все равно, как вы его назовете, потому что все это будут этикетки, наклеиваемые на один и тот же призрачный опыт, который доводит до морской болезни. Наше реальное время позднего капитализма разлетелось на тысячу частей, мировые часы капиталистической и социалистической систем совершенно сбились с ритма, так что всем и каждому предоставлена рискованная свобода самому определять, который для него пробил час. В такой период, когда обыкновенные часы плавают, а дигитальные ведут про себя ничего не говорящий отсчет, на нас внезапно может найти состояние, когда сызнова начнут бить тамтамы внутреннего каменного века; когда шаманы появятся в пешеходной зоне; когда змеиная сила восстанет из глубины внутренностей и позвоночник взойдется в танце к тысячелистному лотосу под черепной коробкой¹⁵ и когда мы сможем напечатать собрание наших дикостей у «Маттеса и Зейтца»¹⁶, как только отхлынет дурман.

Третий план, которым обращается к нам будущее будущего, есть опять же рефлекс на последствия потери монохромной иллюзии, на последствия этих взрывов воображаемых темпоральных общностей. Одновременность больше не существует, конструкция одновременности неодновременного (*Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*) у Блока¹⁷ оказывается безнадежной попыткой умиротво-

¹³ Массовое движение непрофессионалов, основанное Готтхильфом Фишером. Репертуар этих хоров близок к народной музыке (прим. изд.).

¹⁴ Эпоха после мартовской революции в Германии (1848). Слотердайт переиницирует употребимое понятие '*Vormärz*' (время между 1815 и 1848 гг.) (прим. изд.).

¹⁵ Намек на движение телесного самопознания, с 1970-х гг. приобретающее все новых и новых участников в Германии (прим. изд.).

¹⁶ «Matthes und Seitz» — мюнхенское издательство, издающее прежде всего труды таких французских философов, как Бодрийяр, Батай, Арто (прим. изд.).

¹⁷ Слотердайт переворачивает комбинацию понятий «*Ungleichzeitigkeit des*

рения апокалиптической распоясанности календарей. Если это действительно так, что каждый человек с претензией на приобретение индивидуальности сегодня уединяется в свою собственную эпоху эндогенного роста, что каждая субкультура издает свои особые календари; что все воинствующие группы переписывают мировую историю для себя и по себе, что каждая отрасль вырывает в разные протоки социальной эволюции, что мультинациональная дирекция каждого концерна создает собственные сценарии для проведения в жизнь своих представлений о мировой истории, которую еще предстоит сделать, — тогда неизбежен вопрос, где одновременно живущие должны сегодня искать наименьший общий знаменатель для их современничества. Где найдут они, коли ищут, связующий элемент для своих отклоняющихся друг от друга временных орбит? Где обнаружат принцип, могущий обеспечить минимальную синхронизацию всех разлетевшихся в разные стороны временных миров? Думаю, что здесь мы касаемся одного из тайных мотивов, ответственных за сегодняшний расцвет теорий катастроф и философий поворотного времени¹⁸. Потому что тому, кто несмотря ни на что хочет прийти к целому, — избрав философский путь, путь диагностирования настоящего или путь социальных реформ, — понадобится понятие для всепроникающей синхронии сегодняшней жизни, т. е. для универсально-исторического качества времени и событийной расцветки теперешнего момента. Как иначе могла бы быть приобретена такая всеохватывающая синхрония, если не при помощи тезиса, что все мы сидим в одной темпоральной лодке, что все мы товарищи по риску¹⁹, и товарищество наше определяется философией истории — на добро, и на зло: как общество солидар-

Gleichzeitigen», происходящую изначально из раннего произведения Эрнста Блоха «*Erbschaft dieser Zeit*» [Наследие этого времени], Zürich, 1934. Позднее она была перенята Хаксом Робертом Луссом в работе: Jauss H. R. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/M., 1970. S. 195, а также Райнхартом Козеллеком (прим. изд.).

¹⁸ «*Wendezeit*» — поворотное время: модное словечко, взятое из эзотерики и в особой мере связанное с работами Фритьефа Капры. Стремление к духовной целостности, к «новому мышлению».

¹⁹ Намек на снискавшую внимание мысль социолога Ульриха Бека (Beck U. *Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt/M., 1986), которая была высказана еще до публикации книги. Как Слотердайк при помощи метафоры кредита в данном тексте и Гюнтер Андерс в «*Antiquiertheit des Menschen*» [Антикварность человека], 1956, Бек изображает современное общество, потерявшее контроль над последствиями своих действий, над связанным с ними риском (прим. изд.).

ных друг с другом граждан мира в эпоху перемен, как действующие лица возникшего в воде заговора или как альянс погибающих неудачников эволюции. В результате такой патетической синхронизации всех со всеми создается, конечно, новая асинхрония, а именно, асинхрония людей, которые думают, что живут в это привилегированное философией истории супер-время, и другими современниками, которые, отмежевываясь от человечества как от сообщества поворотной эпохи или товарищества конца света, предпочитают жить на своем месте с большей бдительностью в режиме «медлящей открытости» (*zögerndes Geöffnetsein*) — как говорил Кракауер²⁰ — и выжидать, что им предстоит. Симптомом и одновременно интеллектуальным процессом диагностического ранга является то, что некоторые из самых чувствительных интерпретаторов современности (Ручки, Кампер²¹) в недалеком прошлом вернулись к опыту ожидания как к интеллектуально порядочной экзистенциальной форме мудрости (подобно тому, как Зигфрид Кракауер сформулировал это в своем эссе «Die Wartenden» [Ожидающие] уже во времена ранней Веймарской Республики). Этот выжидательный отказ от большой истории кажется мне состоянием столь же опытной, сколь честной, столь же современной, сколь безрадостной субъективности, которая подводит итог процессу модернизации, в лучшем случае заканчивающемуся мужественным скепсисом.

Исходя из этого мы можем сформулировать для себя несколько высказываний о будущем искусства. Искусство будущего будет, конечно, отражать временные миры соответствующих субкультур. Это значит: оно будет или искусством для ожидающих и, тем самым, для скрыто депрессивных, но сравнительно выносливых индивидов — устаревшая терминология называла их взрослыми, — т. е. для людей, которые не желают плыть под большим черным парусом новых философий истории; это будет искусство без апока-

²⁰Зигфрид Кракауер [Siegfried Krasauer] (1889–1966) — один из ведущих эссеистов Веймарской Республики, теоретик кино, автор социологического исследования о круге избирателей партии национал-социалистов «Die Angestellten» [Служащие] (1930), а также художественных произведений. Эссе «Die Wartenden» напечатано в сборнике «Das Ornament der Masse» [Орнамент массы], 1963. S. 106–119; здесь: S. 116. (прим. изд.).

²¹Михаэль Ручки [Michael Rutschky] — критик современной культуры Федеративной Республики; Dietmar Kamper — занимается историей западной культуры в целом (прим. изд.).

липтической спешки, искусство, у которого будет время для просвещенной замедленности; оно будет оставаться проницаемым для дыхания традиции или, лучше сказать, обеих традиций: как классической, так и современной, которых уже коснулся опыт постмодерна, утверждающий, что не существует такого количества традиций, как это было бы нужно, чтобы беспрестанно с ними порывать; следовательно, это будет образованное, но одновременно и лицемерное и произвольное искусство, основывающееся на необуржуазном комфорте лишенной риска революции против незащитного прошлого. Или это будет искусство, которое волеется в один из многочисленных региональных и индивидуальных проблемных календарей, планов наступления катастроф и New-Age-проектов; это будет искусство нетерпения и мгновенных наслаждений, искусство неспособности двигаться дальше и абсолютной редукции, избавительное искусство конца света или искусство, которое хочет начать сызнова в какой-то произвольной точке; это будет искусство мастеровых и монтеров, играющих с материалом и влиянием случайного исходного пункта, без особого желания что-либо развить, большей частью неонаивных, мужественно оторванных от удушающей массы наследственных признаков уже существующего и избыточного; это будет, конечно, искусство, которое преподнесет нам сочные красоты, так что критичному Эго останется лишь бегство в цинизм²²: лучше погибшее человечество, чем уцелевшее кафе.

Для начала хватит. Я еще вернусь к обещанному. Во втором отступлении, о котором я здесь объявляю, я сделаю акцент на скептицизме по отношению к искусству, попытаюсь подойти к вопросу о будущем искусства из прозаичной перспективы — а именно, с актуальным вопросом министра внутренних дел о том, для чего вообще нужно искусство. В этой части выявится, что к материи я буду подходить, говоря словами Гегеля, с точки зрения мышления с точки зрения (*vom Standpunkt des Standpunktdenkens*), а тем самым и с точки зрения внешней рефлексии, и если выражаться менее изысканно, — с точки зрения невежды. Позволю себе коротко напомнить слушателю определение невежды (*Baupause*): это человек, который всегда хочет лишь знать, как функционирует что-то, чем он не хочет заниматься серьезно; знать, для чего оно, сколько оно стоит, замешаны ли в этом русские и прежде всего — чем можно

²²Цинизм — основное понятие главного труда Петера Slotердайка: Sloterdijk P. Kritik der zynischen Vernunft. Frankfurt/M., 1983 (прим. изд.).

было бы заняться вместо этого. Под углом зрения этой радикализованной невежественности — можно было бы с таким же успехом сказать: из этой функционалистской перспективы — относительно феномена искусства в современности вытекает неясный результат. Я сделаю вид, что у этой неясности есть две стороны, которые можно рассматривать как одну и другую.

Если следовать сказанному, то искусство, с одной стороны, принадлежит к компенсационным социальным системам. Его предназначение в том, что оно символически идет навстречу тем человеческим потребностям, которые не находят удовлетворения ни в борьбе политических интересов, ни в сфере работы, ни в общепринятом дружеском или семейном общении. Где классическая эстетика говорит о том, что непримиримые в действительности конфликты между индивидом и обществом могут предстать примиренными в мире эстетической иллюзии (Schein), там функциональный анализ распознает феномен «искусство» как подсистему в сети терапевтических и компенсаторных институтов, пронизывающих общественную жизнь и способствующих регуляции хронических перенапряжений. Следовательно, искусство в целом — это что-то вроде иммунной системы, которую общество позволяет иметь индивидам. Она делает каждого менее чувствительным относительно трудно усваиваемой реальности и предоставляет ему возможность эксцессивно нейтрализовать яд неосуществленных стремлений и понесенных обид. Следовательно, ничто не может сохранять общество более, чем искусство, — все равно, критическое или просто изыщное, — если искусство по праву может быть понято как своего рода прибежище для бездомной неудовлетворенности²³, как заведение для лирических потребностей или как палата по профилактике революции для буйных, словом, как очистительный регулятив в фрустрационной экономике общественного порядка, очень сложного, неизбежно требующего отказов от чего-либо.

Затем в свои права вступает 'с другой стороны'. В феномене искусства дает о себе знать утопически-антропологический потенциал, который при рассмотрении его со стороны набросанных выше компенсаторных теорий приобретает загадочную дисфункциональность. Тот, кто позволил затянуть себя в омут современного

²³ Намек на понятие Лукача «трансцендентальная бездомность» (Lukáč. *Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Form der großen Epik.* Frankfurt/M., 1989 (1914/15). S. 32) (прим. изд.).

искусства, должен знать, что внутри эстетического циклона уж никак не господствует такое настроение, как будто бы речь шла всего лишь об удовлетворении остаточных потребностей человека нового времени. Самоотлечение и пафос истины современных искусств характеризуются тем свойством, что они достаточно часто выступают перед обществом с претензией на распоряжение наивысшими вопросами разившегося до конца бытия человека. В этом случае речь не идет о терапевтическом использовании остатков, о фикциональной компенсации или об удовлетворении потребностей во сне при, впрочем, надежно превратных обстоятельствах. Это вам не перевязочный пункт для буржуазной души; мы вступаем в эстетическое пространство как в заповедник аутентичности, как в мастерскую эмансипации, в которой человек хочет стать тем, что он есть²⁴. Здесь не заменяют пластырей, здесь устанавливают масштабы, здесь не буйствуют в освобождающем от запора припадке, здесь ведется оборона высокогорного плато способности человека к бытию. Не об определенной извне регенерации идет речь, а об автономном творчестве. Жизненные силы здесь не подвергаются нейтрализации как в сферах потребления или деструктивному нацеливанию и мобилизации как в фашизмах, а направляются с творческой бережностью продуктивно в открытое пространство.

В этой связи легко можно продемонстрировать, почему высокое модернистское искусство так часто движется в сфере эстетики неприступности, отказа и негативности²⁵. Потому, что в эпоху опустошений великое искусство не может одновременно верить в себя и в аплодисменты толпы, фигурирующей в качестве действующей силы опустошения. Оно не может искать согласия с людьми, которые согласны с воплощением ужасов, составляющих современную повседневность. В такой непримиримости серьезного современного искусства утопическая антропология художников восстает против реалистической антропологии позитивных социологов с их циничными учениями о компенсации. Здесь заявляется ни больше ни меньше, как требование новой мировой конституции, так как для органов чувств великих художников (как и людей, в позитивном смысле оставшихся детьми) по-настоящему выносимым

²⁴ Слова Ницше: Nietzsche F. «Werde, der du bist» [Стань тем, кто ты есть]. Also sprach Zarathustra: Ein Buch für alle und keinen. Stuttgart, 1975. S. 263 (прим. изд.).

²⁵ Намек на «негативную эстетику», главным представителем которой является Теодор Адорно (прим. изд.).

был бы только такой мир, который в такой же степени перестал бы нуждаться в лживом красноречии и эстетических компенсациях, как и в звездах отказа и элитах негативности, мир, в который самый раздражительный эстет мог бы вернуться как домой, вернуться как тот, кто возвращается из изгнания в освобожденную страну, чтобы с этого момента создавать там прекрасное без вранья и сочинять оправданно гармоничные песни — о второй невинности и невымученном примирении. Поэтому большая часть серьезного современного искусства по праву есть искусство несчастного сознания; но искусство негативности в сущности своей есть искусство, стремящееся закончиться; оно должно обладать волей в конце концов подвергнуть отрицанию и объявить излишним и себя, так как все, что отвечает на боль и промах, несет очень корректный мефистофельский девиз: было бы лучше, если бы не возникало ничего²⁶.

Если мы здесь еще раз спросим о будущем искусства, то тем самым зададим вопрос о будущем болезненном в обществе. Ответ возникает непосредственно из социального состояния страдания и борьбы. Мне кажется, что я начинаю осознавать все большую зависимость будущего общественной жизни вообще от распространения и развития терапевтически-компенсаторных заповедников и живых островов тепла — короче, от того, что новый жаргон называет альтернативными образами жизни. Чем глубже становится кризис индустриального общества работы и вооружения, тем яснее становится для нас, насколько проникающим стал альянс между современными направлениями эстетической и терапевтической практики. (Напомню об известной работе Одо Маркварда²⁷, который осветил такое сочетание искусства и целительного искусства; тезисы Маркварда я вообще мог бы цитировать здесь чаще, в большинстве случаев с ними соглашаясь.)

Не является преувеличением утверждение, что этот альянс искусства, целительного искусства и искусства жить решает будущее западных обществ. Сегодня мы являемся свидетелями процесса, в ходе которого социальный синтез, поддерживаемый наемным трудом, с огромной быстротой разрушается, так что ста-

²⁶ «Drum besser wär's, wenn nichts entstünde» (Goethe J. W. Faust. I. L. 1341 (прим. изд.).)

²⁷ Marquard O. Aesthetica und Anaesthetica: Philosophische Überlegungen. Paderborn, 1989. S. 11–20. Марквард «предупреждает об опасности обращения эстетического в анестетическое: о превращении восприимчивости в нечувствительность» (S. 112) (прим. изд.).

рые оковы урегулированного рабочим этосом Великого общества ломаются все более драматичным образом. Думаю, что перед лицом таких тенденций — за исключением замедляющего это развитие профсоюзного сопротивления — лишь альтернативные производительные силы эстетики и терапевтики, неокинического искусства жить и не-эскапистских неорелигиозных групп будут в состоянии развить выносимый образ жизни для того нового большинства, которое в скором времени разобьет свой бивак перед воротами традиционного рабочего мира. Это призыв эстетическо-терапевтичеко-экологическо-неорелигиозных сил к продвижению процесса культурной жизни по левую сторону от штатных служащих. В случае, если он не удастся, не нужно быть пророком, чтобы предсказать эру постисторических жестокостей и одичания. Это также и вопрос в адрес субкультур, догадывающихся еще кое о чем относительно сущностной связи между красотами и свободами: движется ли социальное будущее в сторону анестетизированного и подключенного к множеству кабелей полицейского государства, которое новейшими инструментами насилия должно добиваться социального синтеза в народе, состоящем из изолированных асоциальных субъектов, или удастся ли доказать желаемость и реализуемость полицентричного, эстетически бдительного общества, общества, для которого универсализм и партикуляризм под знаком этики безоружного соседства не будут противоречиями.

Надеюсь, что вы не обидитесь, если от этого объявления второго отступления от темы я перейду к объявлению внутреннего отступления, которое обладает хотя бы тем преимуществом, что обращается к заглавию данного доклада. Никчемный человек (*Taugenichts*) возвращается — что это могло бы значить? Сначала обращаю ваше внимание на то, что образ никчемного человека как нельзя лучше пригоден для иллюстрации обеих сторон только что очерченной амбивалентной теории искусства. В никчемном человеке, самом безработном отпрыске немецкой романтики, мы с первого взгляда узнаем образцовую фигуру компенсации буржуазного недовольства. Это был бродячий субъект наслаждения накануне эпохи индустриализации, фантастический странник, которого благосклонная судьба направила на южный курорт. Следовать его приключениям для буржуазной души в эпоху первых фабрик и индустриальной классовой борьбы — значит отправиться в мечтательное и несущее успокоение путешествие; дать устранить повреждения, на-

несенные домашней банальностью, на прекрасной чужбине; отдохнуть от буржуазного мороза летними ночами в Италии, когда звучат вдалеке почтовые рожки, когда источает свой аромат сирень, заманчиво смеются в темноте девушки и юбки шуршат в садах.

Никчемного человека зовут так потому, что он на манер лунатика выскочил из производственных отношений; потому, что он не выполняет наемного труда и не загребает прибавочной стоимости. Он счастлив, потому как еще не подозревает, что оставшиеся дома в своем большом недовольстве в конце концов однажды заявят права даже на его талант мечтать как на социальную производительную силу. Никчемный человек, уклоняющийся гений, представляет современный художественный эскапизм в наиболее удавшемся его варианте. Он предоставляет совершенную компенсаторную модель пленникам ведомств и организаций, занимающихся в основном сидячей работой.

В то же время это, как мы с вами знаем, не все. Если никчемный человек очаровывает нас по сегодняшний день, то не только потому, что представляет собой образ из утонченной поэзии, — как бы ни трогало нас незабываемое повествовательное искусство Эйхендорфа²⁸, — но и потому, что каждый, кто встречает поэтического никчемного человека, принужден вспомнить, что он уже однажды видел эту фигуру в действительности, где-то на краю общества, в образе почти невидимого прохожего, чаще всего с более жесткими контурами и намного более темными тенями, чем в поэзии о странниках. И все-таки со времени возникновения буржуазного общества прирученная фантазия борется с темными окраинными фигурами, вызывающими подозрение в том, что им удалось избежать сетей социального принуждения и что всю свою жизнь они прожили по настроению и собственному нраву, из присутствия духа, тоски по далекому и подвижности, знакомые с крайностями человеческого существования и не тронутые серостью буржуазной посредственности. Где только ни подтягивался винт цивилизационного процесса, там всегда появлялся, а вернее, пропадал никчемный человек в новых, современных метаморфозах, и не было бы преувеличением утверждать, что возникновение новых ступеней обобществления можно узнать по исчезновению того типа, к которому приковыва-

²⁸Заглавие доклада Слотердайка навеяно новеллой немецкого писателя эпохи романтизма Йозефа фон Эйхендорфа (1788–1857) «Aus dem Leben eines Taugenichts» [Из жизни никчемного человека] (прим. изд.).

ются фантазии остающихся о никчемном человеке. Состоящий из смеси отказчика и счастливчика, никчемный человек стал символом самых очаровательных возможностей существования в крайне несовершенной современности.

И если я говорю: никчемный человек возвращается, то в этом утверждении скрывается что-то неожиданное, причем неожиданное в такой форме, которая вызывает темные предчувствия. Ведь речь не может идти о том, что за последние годы мир достиг своего нравственного оптимума, так что последний эстетствующий кляузник мог бы вернуться в приятную в общей сложности реальность, в которой можно без лжи соглашаться и без цинизма участвовать. Никчемный человек возвращается — это может означать только то, что происходит что-то крайне злое, неладное, что в мировом остоле возникли непредвиденные перекосы, что начинают прорываться демаркационные линии между непреложностью повседневного и мечтой об освобождении, что между наружным и внутренним установилось неизвестное сообщение. Если никчемный человек возвращается ... да, что тогда? Нужно ли нам листать предсказания Нострадамуса, чтобы убедиться в том, что при возвращении художника-цыгана с диковинными голубыми глазами трудный мир неуверенными шагами движется вдоль края пропасти? Ах, это тяжелые времена для пророков, если сообщения о состоянии окружающей среды и исследования о стратегическом положении предвещают больше недоброго, чем самая черная книга оракулов. Если никчемный человек возвращается, если романтический уклонист вдруг оказывается призванным к благоразумию, если стираются границы между временем, которое делу, и часом, который потехе-мечте, если бывшие мечтатели становятся реалистами, а реалисты спорят о вариантах конца, тогда настало время признать, что мимо нас проплывает не зный эпизод современной культурной карусели, а непонятое бурлящее событие хочет подняться на поверхность своего понятия.

Позвольте мне дополнительное отступление в объявлении внутреннего отступления от объявления второго отступления от темы. Я хочу привести еще одно обоснование высокого симптоматического ранга, который я отвожу возвращению никчемного человека. Я хочу осветить положение никчемного человека в современности фонарем философии истории. Незаменимость никчемного человека для выносимости буржуазного героизма в двух прошедших столе-

тиях объясняется кроме всего прочего и тем, что он фантастическим образом обеспечивал разрядку утомительному быту прогресса. Да, он как никто другой был способен раздобыть алиби для уставших от общества, потому как он сам был воплощенным алиби современности. Я разъясню это, зачитав вам список особых примет этого буржуазного дезертира. А дезертиром он был без всякого сомнения — дезертиром от буржуазно-социалистических революционных требований, бесполезным беглецом от якобинского сверхморализма абсолютизированной субъективности и от принципиального возмущения всем, что просто есть, не будучи нами усовершенствованным. Никчемный человек, вечный дезертир, хронически был в дурном расположении духа и тела, когда речь шла о том, чтобы приложить руку к требующему корректур мирозданию и устранить опечатку старомодного Бога. С незапамятных времен на него нападало ностальгическое недомогание перед лицом необходимости сотрудничать в деле генерального ремонта всего мира; он был леворуким, опьяненным жизнью художником-босяком, который не вставал с постели до обеда; он был первым интегральным туристом, немецким собратом *bastardo nobile*²⁹, который доньше коротает свои сверкающие дни в южном кинизме; он был абсолютным уцелевшим, унесенным ветром как последний вздох статуса кво. Цель его — голубой цветок³⁰; время его — вечный похмельный понедельник³¹; место его — везде, где голубизна преобладает над облаками; тик его — южный комплекс; страсть его — преступание границ; граница его — разорванность между тоской по далекому и тоской по дому; любимая его мысль — и то, и се; пароль его — хен каи панта³², что в филологическом переводе означает «одно единственное»; в правильном переводе — «неужели это все». Никчемный человек провел индустриальную эпоху в экзотическом удалении. Он позволил себе остаться в стороне от модернизационной бойни двух столетий; в крайнем случае он брал бюллетень, чтобы предъявить его кроваво-грандиозной истории. Короче говоря, он был сыном буржуазных родителей с самым солидным алиби; он был тем, кто

²⁹Итал. благородный байстрюк (прим. пер.).

³⁰Символ романтической тоски и познания, взятый из романа Новалиса (Георг Филипп Фридрих барон фон Харденберг, 1772–1801) «Heinrich von Ofterdingen» (прим. изд.).

³¹Нем. 'blauer Montag' — досл.: 'голубой понедельник' (прим. пер.).

³²«Εν χαί παντα» греч. одно и все — основное понятие философии Гераклита и неоплатонизма (прим. изд.).

не мог быть виноват, так как он никогда не был на месте преступления, но всегда лишь в прелестных местах невыполнения.

В то время как в годы французского *terreur* оставшиеся впер-вые оборачивают современность темной ее стороной и демонстрируют, насколько систематичным может быть политическое истребление, никчемный человек уже пребывает на далеком юге и посылает вздохи вслед своей темной Аннадиве. В то время как оставшиеся терзают друг друга двумя мировыми войнами, никчемный человек дико и одиноко бродит по Тессину³³, рядом с Алексисом Зорбасом совершает походы по холмам Крита³⁴, усаживается к ногам мудрого Бхагвана Шри Раманы Махарши³⁵ у священной горы Арунахала, погруженный в познание ахам-спурти — искристости истинного Я. В то время как ужасающие облака дыма устремляются к небу Освенцима и демонстрируют оставшимся что-то невообразимое, что сами же они и натворили, никчемный человек живет в отрешенности японского монастыря или в калифорнийском изгнании пишет роман о музыкально-моральных глубинах немецкой души³⁶.

Никчемный человек — это, видимо, один из немногих, которые убереглись от вины и на которых не падает и тени подозрения, потому как он не имел ни малейшего отношения к здешнему несчастью.

Это в достаточной мере странно: его алиби чаще всего со всех сторон встречает независтливое приятие, и никому не приходит в голову подвергать его серьезному обжалованию; потому что каждый как-то осознает, что этот беглец совершенно незаменим; незаменим потому, что у него можно занять то, чего не получить ни за какие деньги; я имею в виду чувство, что ты, несмотря ни на что, виновен не так, как иначе был бы виновен тот, кто там был; чувство, несмотря ни на что, мочь продолжать делать все то, что тот, кто там был, в принципе вообще не должен был бы иметь возможности

³³Намек на колонию эмигрантов и людей искусства с центром в Тессине, у Монте-Верите (близ Асконы на Лаго-Маджоре), возникшую на рубеже столетий. В частности, имеется в виду Герман Гессе (1877–1962), который с 1919 г. жил в эмиграции в Монтаньоле близ Лугано (прим. изд.).

³⁴Роман Никоса Казанцакиса (1883–1957), выпущенный в 1946 г. и в 1965 г. экранизованный М. Какогианнисом с Энтони Квинном в главной роли (прим. изд.).

³⁵Предводитель секты Харе-Кришна, основанной в 1966 г. и распространенной во всем мире (прим. изд.).

³⁶Имеется в виду роман Томаса Манна (1875–1955) «Доктор Фаустус», вышедший в 1947 г. (прим. изд.).

совершить. Это одолженное чувство, так как в наши дни и невинность, видимо, можно получить в кредит, и в один прекрасный день ее придется отдавать, как в глубине души это знает каждый. И тем не менее: без морального займа у фантастического дезертира вообще нельзя было бы жить; перед лицом нашего соучастия у нас каждую секунду должно было бы захватывать дыхание. Блеск отсутствия никчемного человека осветил подозрительные условия, которых никогда не избежать оставшимся, и напомнил о возможности второй невинности, которую людям эпохи мировых войн не может предвещать никакая иная инстанция, кроме эстетическо-моральной футурологии. Безупречное отсутствие того, кто забрал в свое далеко коллективную мечту, кто создал пустоту, в которой под знаком современности могут развертываться все не знающие покоя мечты о Другом и об изменении.

Это была метафизическая миссия никчемного человека³⁷ — символизировать большое Другое нового времени, из которого черпает всякое изменение. Другое мы неизбежно мыслим с онтологическим признаком отсутствия и во временной форме будущности. Произнести это — значит коснуться логического ядра безумия, которое сегодня с каждым днем все более явно проявляется как клетка господствующего принципа реальности. На повестке дня никак не меньше, чем вся европейская культура отчуждения в целом, так как проекция лучшего Другого в будущее характеризует способ, которым Одинаковость и Инаковость (*Selbigkeit und Andersheit*) в нашей повседневной метафизике были соединены с Сейчас и Завтра, образовав темпоральную схему нашего вечного и неодолимого отчуждения и недостижения себя.

Никто, разумеется, не может утверждать, что просто так мог бы высвободиться из этой логики отложенной Инакости. Необходимо, видимо, все легко-мыслие никчемного человека, чтобы мочь хотя бы фантазировать о трансформации жизни и мышления в радикализованных категориях «здесь» и «сейчас». За то, чтобы такому легко-мыслию были указаны границы, отвечает сила тяжести условий, и еще за это отвечает серьезный принцип, облакающий бред в сердце реальности ореолом разума и доброй воли. Так как усовершенствование не знает настоящего времени, то все, кто живет

³⁷ Намек на оставшийся фрагментом вариант романа Гете (1749–1832) «*Wilhelm Meisters Lehrjahre*» под названием «*Wilhelm Meisters theatralische Sendung*», над которым Гете работал между 1777 и 1786 гг. (прим. изд.).

в опьянении усовершенствованием, утратили всякий критерий того, что значит достаточное деяние. Они забыли, что смысл любой деятельности в том, чтобы не нужно было делать больше ничего. Но на что ссылаются сегодняшние действующие лица мира работы и вооружения как ни на иные и лучшие гарантии и удовольствия в будущем? Не задолжали ли до безнадежности все действующие лица систем и системы действования, надеясь на лучшее? Все, что существует сегодня, оправдывается не существованием, а перспективой, не преимуществами, а обещаниями улучшения, не полнотой, а умножением. Везде, где в современное сознание была встроена индустриальная машина времени, жизнь деформируется и становится предвосхищающей гонкой за Инакостью (Andersheit), которая всегда навязывается как большее от не достигающего себя того же самого и как усиленное вчера. Там, где наступило царство индустрии времен усовершенствования, жизнь превратилась в поспешные кредиты у будущего, чтобы тяжеловесными и смертельно надежными мечтами об усовершенствовании заглушить нехватку живой и легкомысленной действительности с ее полетами и агониями.

Возможно, вам становится яснее, какое потрясение звучит в коротеньком предложении: никчемный человек возвращается. После всех своих выходов он одумался. Он понял, что свою службу снабженца по части алиби, ростовщика невинности и мнимого всеэскаписта он отслужил. Никчемный человек, профессией которого было преступать границы к Другому и измерять прекрасные дали, отправляется в свое последнее путешествие. Теперь он знает, что нельзя стряхнуть с себя банальность и что происхождение — значит будущее, от которого нельзя избавиться простым осуществлением (Ausagieren) влечения к Другому. Проекция во время и пространство лопнули, иллюзии туризма и футуризма истерлись об опыт. Принцип надежды оказался ничтожным временным состоянием.

За это время никчемный человек побывал везде, только еще не здесь. Но сейчас он здесь, и все слегка приходит в беспорядок. Старожилы набрасываются на прибывшего: господа, неужели тебе не было хорошо в далеке? Там ведь все было по-другому, а именно в этом Другом и было дело. И если уж ты здесь, то скажи, ради всего святого, что ты здесь собираешься сделать по-другому. — Уверяю вас, уважаемые дамы и господа, что подобные вопросы в значительной мере будут определять общественные дебаты будущего, и вытекающие из них споры будут обладать двойной степенью пи-

кантности, потому что не только никчемный человек поначалу не очень знает, что ему отвечать, но и остававшиеся не по-настоящему знают, что вопрос этот не на жизнь, а на смерть.

После долгого отсутствия никчемный человек еще не особенно красноречив и, бог весть, не на высоте своего риторического мастерства. Он поспешно бормочет что-то такое об одностороннем разоружении и о фильтрах в фабричных трубах³⁸. Время от времени из его уст раздается слово «целостность», и тогда смущение достигает предела. Создается впечатление, что он что-то не договаривает: по неспособности сказать или по нежеланию. Но если с риторикой дело движется медленно и трудно, то он несомненно оказывается на месте с наивным горением. Как бы по недоразумению никчемный человек берет пятипроцентный барьер, с ним это происходит как с лордом Байроном — *one morning I woke up and found myself famous*³⁹ — я проснулся одним прекрасным утром и был способен к объединению. Будущее покажет, был ли этот способ возвращения концом эстетики в любом отношении. Во всяком случае, сегодня он производит видимость восхитительной деловитости, которая, наверное, мало чего дает в смысле уважающей себя культурной сцены, но в ней все-таки есть красота энергичной наивности. Он открывает вегетарианские рестораны, отели, ателье и бюро путешествий; он основывает деревенские коммуны, магазины биологически чистых продуктов, исследовательские институты, дискотеки, центры медитации, терапевтические практики и другие ремонтные предприятия; он наводит страх на церковные общественные мероприятия⁴⁰ и на парламенты. И за все, за что он берется, он берется так, как будто бы у него было достаточно сил,

³⁸Здесь Слотердаjk имеет в виду западногерманскую партию «Зеленые», которая с 1979 г. представлена в земельных парламентах, а с 1983 г. — и в бундестаге (прим. изд.).

³⁹«... Однажды утром я проснулся и обнаружил себя знаменитостью». Указание на дискуссию среди западногерманских «зеленых» о «фундаментально-экологическом» или «реально-политическом» курсе. Так называемые «реалы» (Realos) выступают за принятие правительственных полномочий в коалиция с социал-демократами; во второй половине 1980–1990-х гг. сторонники коалиций одержали победу (прим. изд.).

⁴⁰Мероприятия огромного масштаба, устраиваемые Союзом протестантских церквей в Германии (впервые в 1949, а с 1957 г. регулярно каждые два года в одном из крупных западногерманских городов). Политематический и открытый для представителей самых разных культур и субкультур массовый праздник позднее был скопирован католической церковью и назван «Днем католиков» (прим. изд.).

чтобы вдохнуть уставшему от жизни миру немножко радости от собственного существования.

Никчемный человек еще не понимает, что с его возвращением происходит нечто большее, нежели только поумнение озорных детей буржуазии. Лишь очень путанно и туманно он отдает себе отчет в том, что при всей своей безобидности он ставит под угрозу метафизику; что он развращает западную логику и этику; что он повергает в дополнительные кризисы датировки мировые календари и подвергает опасности планы движения истории и без того уже нервничающего империализма, когда он просто садится между нами. Неужели он не видит, что творит, когда переносит самое что ни на есть внешнее вовнутрь, когда инфильтрирует утопическое, нездешнее будущее в здешнюю современность и с полной серьезностью привносит Инакость в Здесь и Сейчас, возвращая ее из темпорального изгнания в хроническое Завтра. Каждый в тайне уже посылал этого надоедливого возвращенца к черту. Но уже не существует больше мест, куда черт мог бы его побрать; потому что выработанное логиками и учителями церкви разделение неба и пекла упразднено. Смешениям красного, зеленого и черного⁴¹, от которых волосы становятся дыбом, можно препятствовать; но что бы с чем ни смешивалось, — немного голубизны всегда будет парить над всем этим, голубизны часто облачного, но здешнего неба.

Вот и сидит он среди нас и ухмыляется этой слегка идиотской, ибо слишком приветливой, ухмылкой, улыбается этой подозрительной улыбкой, не ведающей стратегии и тактики. Вернулся этот спокойный и милый человек, на которого никто не мог бы сердиться, если бы он только не отослал миссии будущего по обратным адресам отправителей и не подложил бы Инакость нам под дверь. Мы вдруг почувствовали себя приговоренными к действительности; чувство это как при реорганизованном исполнении приговора. Алиби усовершенствования лопнуло, предлог изменения исчерпан: как пойманные кредитные мошенники стоим мы перед моментом и не готовы к большинству его обратных требований.

Думаю, что стало ясным, почему в первом отступлении я хочу говорить не о будущем искусства, а о будущем будущего, и прежде

⁴¹Цвета-символы немецкой политики (черный = консерваторы, партия хрвстианских демократов; красный = социал-демократы, Социал-демократическая партия Германии, или социалисты, Партия Демократического Социализма). В случае зеленого цвет является частью названия партии «Союз 90 — Зеленые» (прим. изд.).

чем я начну, хочу лишь очень коротко наметнуть, что будет сказано по поводу искусства позднее, в третьем отступлении.

Оно ограничится кратким размышлением, которое радикальным поворотом обновит риск того, что когда-то называлось философией. В этой третьей дигрессии я попытаюсь изложить медитационно-философскую интерпретацию того, что составляет сущность опыта искусства, имеющего экзистенциальные последствия — вчера, сегодня и завтра. Впрочем, я исхожу из того, что искусство, о котором я в состоянии сказать, каким оно будет в будущем, уже сейчас совершенно утратило свою необходимость, но утратило ее таким образом, что ему не подходит высказывание Гегеля о конце искусства⁴². И наоборот, я предполагаю, что искусство, которое доказывает свою необходимость, в свое время само сможет о себе позаботиться и не поддастся никакому предвосхищению, даже более того: оно покажет, что существенный художественный опыт может найти себя лишь в отказе от предвосхищающего сознания.

Итак, остается еще спросить, на чем основывается время от времени проявляющаяся необходимость эстетического опыта искусства. Ответ на этот вопрос так элементарен, а претензия этой элементарности так радикальна, что ни то, ни другое нельзя сформулировать философски, так как философское мышление недостаточно элементарно и недостаточно радикально, чтобы удовлетворять этому ответу. Сделаю ограничение: такая формулировка возможна с тем лишь добавлением, что она разрушит и изменит до неузнаваемости свой предмет. Иначе это быть не может, и ошибка, становящаяся здесь различимой, из таких, которые нельзя не совершить. Причина этому заложена в самой природе вещей, потому что сущности присутствия духа (*Geistesgegenwart*) принадлежит ускользание от формулирующего представления, так что в формулировке от него остается в лучшем случае только след⁴³, как сброшенная кожа, которая позволяет догадаться, что вчера здесь можно было застать присутствие духа, если бы случайно тоже оказаться здесь; прихо-

⁴² Ссылка на убеждение Гегеля, что искусство является неосознанной предварительной ступенью философии и поэтому должно быть преодолено или уже является преодоленным. «Denn die Kunst hat noch in sich selbst eine Schranke, und geht deshalb in höhere Formen des Bewußtseins über» (Hegel G. W. Fr. Vorlesungen über die Ästhetik. Bd. 1 // *Sämtliche Werke: Jubiläumsausgabe in 20 Bden.* Bd. 12. Bad Canstatt, 1964. S. 150) (прим. изд.).

⁴³ «След» — понятие из «Грамматологии» Деррида (прим. изд.).

дится довольствоваться его следом, т. е. присутствующим знаком его отсутствия.

Предположив это, можно ответить на вопрос о необходимом в искусстве. Искусство может доказать свою необходимость (также по Гегелю и именно по Гегелю) когда и потому, что посреди современной культуры разума и воли оно является воплощением самого значительного и наиболее оправданного подхода к измерению присутствия духа. От искусства недалек путь к тому, что на философском жаргоне называется децентрированным сознанием, т. е. к форме сознания, в которой «Я» как стратегический центр бытия-в-мире⁴⁴ соглашается потерять себя в пользу лишенной центра сопричастности (*Dazugehören*). Это медитативная форма бытия, — если мы с вами вкратце сойдемся на том, что медитация не название состояния, в котором некоторые дремлют, поклеывая носом, с подогнутыми ногами, чтобы окончательно утратить последнюю связь с действительностью, но что это определение представляет совокупность тех форм тренировки, которые могут помочь рассеять иллюзию психической прямой перспективы, дабы достичь стратегического «Я». Берусь утверждать, что искусство представляло собой самый значительный ансамбль квази-медитативных тренировочных систем во всей традиции нового времени. Оно как бы основало школу западной чувственно-духовной йоги, проложило путь символической трате, сил⁴⁵. Мне кажется, что в своей переменчивости от эстетики правил до свободы выражения, от дисциплины умения до непринужденной игры оно развило самую действенную норму западного тантризма, если так можно выразиться, недуалистической аморальной дисциплины, где все хорошо, на что интенсивность бессубъектной событийности ставит авторизующую печать правды. В искусстве нового времени, которое можно интерпретировать в смысле тантризма, многие индивиды прошли чувственную, телесную школу осознанности бытия (*Seins-Bewußtheit*).

Нельзя, однако, забывать, что это парамедитативное качество искусства нового времени сегодня в значительной мере вытеснено подчинением средства выражения художнику. Большинство людей искусства используют дисциплины искусства в качестве повода к

⁴⁴Понятие Мартина Хайдеггера из «Бытия и времени». См. прим.³ § 53, 12 (прим. изд.).

⁴⁵Намек на Жана Бодрийяра. «L'enchange symbolique et la mort». Paris, 1976 (прим. изд.).

отсутствию дисциплины, — чтобы бесплатно разрядиться над общественной плевательницей. Они очень охотно забывают, что искусство в сущности своей — анонимный учитель, правда которого обнаруживается лишь при полной выдаче себя в его руки. Но с тем, кто безгранично доверяется сначала такому обольстительному, потом неумолимому мастеру-искусству, может случиться, что в моменты удачи он будет захвачен нежным и одновременно революционным опытом. По ту сторону знания и воли он может ощутить свою всегдашнюю принадлежность к не-представляющему и неопредмечивающему (*nicht-vergegenständlichend*) сознанию. Человек искусства, познавший это, выше всякой философии как всякое присутствие духа выше болтовни аргументов.

Может случиться, что высокоразвитое сознание умения, которым обладает стратегическая, техническая и эстетская субъективность, будет преодолено событийной невозмутимостью живого процесса. И в этом суть медитации: в чисто процессуальном медитационном сознании ликвидируется механизм дистанцирования, при помощи которого «Я» занимает свою позицию относительно предметов как «Я». Прожорливая транзитивность производящего действия и воображающего сознания принуждается к остановке и превращается в интранзитивность невообразимого события. Кто знает это, тот знает и магические вспышки настоящего. И знает то измерение жизни, очарования которого не может лишить никакая теоретическая или практическая банальность неизбежной современной объективизации. Слияние вечно разорванной субъективности с созданием произведения входит в метафизическую сигнатуру современного искусства. В нем скрыта сила искусства очаровывать раздробленное и дробящее Я опытом нераздробленного интенсивного присутствия.

Произнеся это, мы начинаем понимать, почему искусство, с одной стороны, бессмертно, а с другой, — крайне обманчиво. Речь шла о его необходимости. Его вводящая в заблуждение опасность заключается в том, что искусство часто не знает, чем оно является. Люди искусства очень охотно забывают, что одна лишь тончайшая граница отделяет путь символической саморастрааты от нарциссской карьеры. Искусство стало замечательным поводом для того, чтобы путать между собой путь и цель. Давно уже искусство обособилось и стало собственной целью, попало на глупую траекторию — на траекторию высших достижений, ангажированности, грандиозности —

и беспомощных добрых намерений. Искусство великолепно, художники могут то, что они могут, стрела всегда попадает в яблочко. Но дело как раз в том, чтобы знать, что если попадаешь в яблочко, то промахиваешься мимо всего остального.

Уважаемые дамы и господа, это были предварительные замечания к плану моего доклада. Поскольку время уже позднее, я должен постараться подойти к тому, что было обещано. Но я уверен, уважаемые дамы и господа, что вы давно уже разгадали этот трюк. Если бы здесь не было подвоха и если бы обещание должно было повлечь за собой обещанное, тогда я должен был бы в форме трех отступлений говорить сейчас сначала о будущем будущего, затем о социальной динамике эстетическо-терапевтического поля современного общества и в конце концов о медитационно-философском основании искусства. Вопрос сейчас только в том, есть ли здесь подвох. Вы, наверное, уже догадываетесь об этом. Из всего этого ничего не выйдет, на этот раз мы слишком поторопились. При нормальном стечении обстоятельств это трижды обещанное должно было бы с этого самого момента начать фронтально накатываться на вас, и могу вам гарантировать, что следующий час показался бы вам каким-то знакомым. Скажу иначе: если бы план будущего действительно содержал будущее, если грамматическое будущее время было бы цементирующим веществом для предопределения более поздних событий и речей, или если бы кредит был отдан в той же валюте, в которой он был получен, тогда все мы были бы в скверной ситуации, потому что тогда наша жизнь почти полностью принадлежала бы банкирам, тогда пророки конца света необходимым образом оказались бы правы, тогда бы мир, взятый займы у оружия, был отдан как война, и в конце концов тогда я должен был бы слово повторить вам все то, что уже сказал в стиле обещания.

И вы распознали бы это как то же самое и должны были бы думать: мы ведь уже знаем все это, ради бога, не нужно повторений — дайте нам, пожалуйста, что-нибудь новое; что-то, что оправдало бы усилия сидеть и тратить наше внимание. Я не имею в виду прошлого внимания к прошлым предложениям, потому что эти предложения сейчас уже там, где пребывают все мертвые, там, где реалисты всех времен сидят на онтологической скамье запасных и рассчитывают на вечное возвращение подобного (ewige Wiederkehr

des Gleichen)⁴⁶, потому что знают, что при отсутствии духа действительность составляют повторения. Нет, я имею в виду новейшую внимательность, самую дикую и чудовищную внимательность, которая у нас только есть; я имею в виду эту почти злобную бдительность, которой ничего не нужно повторять дважды.

Да, я вижу, что вы меня разгадали. Вы поняли, что все, что я обещал сказать, я сказал сразу — так хорошо, как только мог. Тактика эта чрезвычайно проста: верхушку ожиданий нужно запускать в будущее так, чтобы она в каждый из моментов падала на землю мгновения. Нужно оставлять открытым вид вперед, при этом не повторяясь. Признаюсь, что это была несколько дешевая уловка. Но я не нашел лучшей, чтобы выразить то, как вообще обстоят дела с будущим искусства и с будущим будущего. Если я сразу делаю, говорю, не делаю и не говорю того, что действительно нужно сейчас делать, говорить, не делать и не говорить, то не остается больше ничего, что нужно делать, говорить, не делать и не говорить. Каждый вызов найдет людей, готовых его принять. Но под властью отсутствия духа такое случается редко. Мы всегда запаздываем⁴⁷. Мы всегда приходим, чтобы только успеть увидеть, что мы опоздали. Потому что, если я не сразу делаю и не делаю, говорю и не говорю то, что должно произойти и не произойти, тогда я вынужден отскабливать подгоревшие вчерашние намерения со дна кастрюли настоящего. Я остаюсь предвосхищенным моими вчерашними откладываниями вчерашнего на сегодня. Я остаюсь связанным нерешенной негативностью. На письменном столе жизни громоздятся упущения и предупреждения. У входа в настоящее толпятся упущенные возможности как настойчивые кредиторы. Мы выходим из дома исключительно в сопровождении надежных отговорок. Жизнь становится очень сложным и неудовлетворительным делом выполнения и намерения плана, жалкой игрой в «отложить» и «избежать», процессом задолжания и выплаты долга, положенного людям, живущим по правилам благославленного времени, когда, говорят, еще

⁴⁶ Одна из основных мыслей позднего Ницше, например, в «Ессе Homo». (Nietzsche F. *Götterdämmerung. Der Antichrist. Ecce Homo. Gedichte*. Stuttgart, 1978. S. 370. (Kröners Taschenausgabe. Bd. 77), «(...) der Ewige-Wiederkunft-Gedanke, diese höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann») (прим. изд.).

⁴⁷ Переоценивающая полемика с Жаком Деррида, для которого запаздывание является исходным моментом, гарантирующим жизнь. Derrida J. *L'écriture et la différance*. Paris, 1967. S. 314 (прим. изд.).

помогали обещания, отсрочки и кредиты. То, что называется мировой историей, есть, впрочем, не что иное как конверсивная операция в увеличенном масштабе, разыгрывающаяся между поколениями; она то, что возникает, если слишком много людей слишком долго откладывают слишком много необходимостей — в абсурдной надежде в этот раз пока еще уцелеть⁴⁸. Но того, кто живет отсрочками, неизбежно настигнет непрошедшее прошедшее⁴⁹, которым является он сам. И в этом смысле верны слова Хайдеггера о том, что больше, чем что-либо иное, нам предстоит наше прошлое⁵⁰.

Мне, разумеется, ясно, что нечестно — чтобы не сказать: непочтительно — при помощи игры словами превратить форум для мирного теоретизирования, каким является академический доклад, в медитационно-философское упражнение духовной собранности. Как можно такое оправдать? Здесь я возвращаюсь к тому, что я предпринял в качестве попытки философской антифилософии в «Критике цинического разума» (*Kritik der zynischen Vernunft*)⁵¹. Там я показал необходимость присутствия духа, раскрывающегося по ту сторону морального представляющего автоматизма, по ту сторону нормированных дискурсов, выступающих в качестве теорий, и по ту сторону рутинных и рефлексивных действий, старающихся втереться в доверие к здравому смыслу под видом «практики». «Критика цинического разума» была попыткой, пусть и небезошибочной, продвинуть философию по направлению к школе присутствия духа. Мы должны выйти за пределы заезженного бинаризма теории и практики, представления и производства, концепции и реализации. Рост разума в одном из измерений заложен в самом актуальном процессе становления теории и практики. Многое зависит от того, удастся ли нам следовать новым конstellациям теоретического и практического разума. Чтобы преодолеть безнадежный прагматизм и еще более безнадежное младогегельянство, сегодняшнее мышление отправляется в измерение присутствия духа, которое в качестве некоего третьего измерения должно простираться над теорией и над практикой. Это третье измерение разум-

⁴⁸Косвенная цитата из стихотворения Марии Луизы Кашниц (1901–1974) «Steht noch dahin» [Еще выяснится]. (1970) (прим. изд.).

⁴⁹Еще одна отсылка к философии надежды Эрнста Блоха. Bloch E. Erbschaft dieser Zeit [Наследие этого времени]. Frankfurt/M., 1962. S. 126 (прим. изд.).

⁵⁰Heidegger M. Sein und Zeit. Op. cit. §§ 72–77. S. 372–404 (прим. изд.).

⁵¹См. прим. ²³ (прим. изд.).

ного бытия-в-мире я называю медитацией, или джоаной (dhyana)⁵², опираясь при этом на обширную восточную и западную традицию школ духовной собранности. Расхожие слова о конце философии могут приобрести новое и позитивное значение, если мы поймем, что нечто более умное, чем теория, не может быть опять же близкой к подобной теории философией, так же как и не может быть иная практика чем-то более умным по отношению к практике — даже если это будет практика теории. Теория и практика должны быть погружены друг в друга и превращены в среду медитативности присутствия духа. После конца философии философия станет медитационной практикой и теоретической медитацией. На более высоких ступенях сложности достигнутого через присутствие духа научного, политического и эстетического разума мы будем иметь дело с новой комбинаторикой измерений разума: т. е. с теоретической медитацией на практике, практической теорией медитации, теорией практической медитации и т. д. — В такой комбинаторике проступают контуры высших форм разума, и чем раньше даст о себе знать толчок роста медитационной культуры на современном уровне, тем лучше это будет для мира, находящегося под угрозой гибели от наростов умных идиотизмов и результатов ограниченного разума.

Авангардистские группы, экспериментирующие с новыми формами и сочетаниями науки, техники, искусства и медитации, на сегодняшний день повсеместно демонстрируют новый прием установления более утонченных связей и проведения более адекватных разделений между мыслями, поступками и событиями. Осмелюсь утверждать, что именно там возникает настоящее искусство будущего искусства. Уверен, что там намечается новая экология духа, и намечается не в форме пустого прогноза или кредита у Never, Never and Company, а в форме реального роста разума, свидетелем которого может стать каждый, кто решится стать современником и по-домашнему устроиться в присутствии духа.

В заключение я хотел бы еще побыть несколько нескромным и открыть вам одну тайну, которую, не прибегая к помощи проводов, доверил мне недавно Альберт Эйнштейн. Прошла, наверное, неделя с того момента, когда во сне меня посетил Эйнштейн. Он оказался вполне доступным человеком и даже не стал показы-

⁵² Джоанамудра — медитационный жест Будды, при котором ладони накладываются друг на друга (прим. изд.).

вать язык⁵³. Он, казалось, был в отличном расположении духа, как человек, чертовски радующийся новому открытию. Он рассказал мне, что еще раз вычислил свое уравнение энергии, часто понимаемое превратно, — на этот раз вместе с коллегой Богом, вернее, с его третьим лицом. И тогда у него чуть не лопнула голова, когда он путем незначительной перестановки факторов вдруг получил формулу мира, скорее, когда сам он стал этой формулой. Я, правда, не имею ни малейшего представления о современной физике; но это не исключает инстинктивной скептической реакции, которой я хотел защититься против такой заносчивой гипотезы. И тогда я сказал Эйнштейну, что при всем желании не могу себе этого представить. На это Эйнштейн предложил показать мне эту формулу, но я должен был честно признаться, что относительно такого совершенного физического невежды как я это был бы напрасный труд. Но Эйнштейн так по-детски радовался своей новой формуле и находил столь видимое удовольствие в межфакультетском общении, что мне в конце концов уже из одной вежливости пришлось сказать, что его открытие меня очень интересует. Тогда Эйнштейн двинулся к черной доске, чтобы написать на ней формулу, но пока он собирался это сделать, он начал становиться все более прозрачным и водянистым. Я уже испугался, что в следующий момент он растворится в совершенной бесформульности. Но Эйнштейн еще раз взял себя в руки и написал на черной доске самого себя, причем тогда у меня прямо-таки потемнело в глазах, потому что, если я правильно помню, он написал: универсум U равен: разум I минус антиразум AI , причем I равно медитации, поделенной на сопротивление представления во времени; AI равно материи повторения, помноженной на квадрат диаметра анатомической предпосылки усидчивости. Когда Эйнштейн почти полностью написал себя на доске, он намекнул, что коллега Вейцзеккер уже напал на верный след формулы мира, но что ему, ради всего святого, следует переставить коэффициент инерции. Затем Эйнштейн взорвался вместе с черной доской, и от всего явления не осталось ничего, кроме некоего щекотания в атмосфере, которое я, невзирая на скудность своих знаний по физике, сразу определил как космическое закулисное хихиканье⁵⁴.

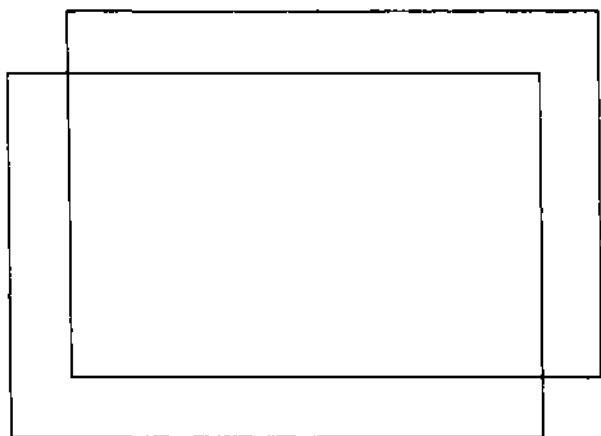
⁵³Такую фотографию Альберта Эйнштейна американский художник поп-арта Энди Уорхол использовал в качестве основы для своих колористических произведений (прим. изд.).

⁵⁴Ср.: Ilya Prigogine. Investigations on Cosmic Background Giggling // Journal for Dialogical Physics. 1983. T. 3. P. 817–872. (Uppsala).

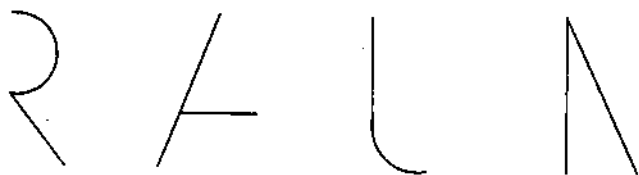
Чтобы наконец подойти к концу: настоящее покажет, какое прошлое принесет нам будущее. Если прошлое — это то пространство, в котором одновременно происходят персидские войны, крестовые походы, первая, вторая и третья мировые войны, то будущее — это пространство, в котором станет ясным, были ли мечты Эйнштейна мыльными пузырями. Мышление присутствующих духом в преобразование философии сегодня втянуто в появление формы сознания, учреждающей отношения нового рода между духом и событием — отношения, строящиеся по ту сторону притупившегося старо-европейского дуализма 'теория-практика'. Если человеческий разум сам станет основным историческим событием, тогда появление более высокого разума будет условием дальнейшей истории, которая только тогда сможет продолжаться, когда будет преодолена угроза, которой подвергает себя тупой, бездуховный и зависимый от эгоизма самосохранения разум. В этом высшем процессе появления возникают, так сказать, неевклидовы учения о действии бездействием, о вмешательстве из медитации, об управлении процессами путем снятия контроля, об автореализации разумных импульсов, о революционном покое. Установятся и новые правила для обмена серьезного на несерьезное после того, как старой доброй иронии перестанет хватать для коммуникации в мире, не знающем ничего лучшего, чем с замечательным остроумием уничтожать себя в будущем прошлом. Просвещение, уважаемые дамы и господа, есть сегодня не что иное как медитационно-философское преодоление Futur Exakt — завершенного будущего. Просвещение происходит сегодня как самопроизводство медитативной кибернетики для настоящего с будущим и для искусства быть присутствующим в современности, в которое мы уже вступили хотя бы одной лишь ногой — назло всякому сопротивлению отсутствия духа.



Фридрих Блок. Эгологи. (1989–1994)



Хейнц Гаппмайр. Эхо. (1994)



Хейнц Гаппмайр. Пространство. (1994)

B L E I L E I B
B L A U L A U B T

L A U B B L E I
L E I B B L A U T

B L A U L A U B
B L E I L E I B T

L E I B B L A U
L A U B B L E I B T

Франц Мон. Blei Leib (Блай Лайб)



Disz. & Fron

didi sonnor ond doris findroff
sind in zirndorf
irt

si sind dornis

findis

fornos

rosinos

sondiros

sonoris ond

zonis irt

in DIN R-zorn sind

didi sonnor ond doris findroff

Дисц. & Фрон¹

диди соннор ы дорис финдрофф
в цирндорфе
брето

оны шипос

нашлос

впреодос

изюмос

зондирос

звонкос ы

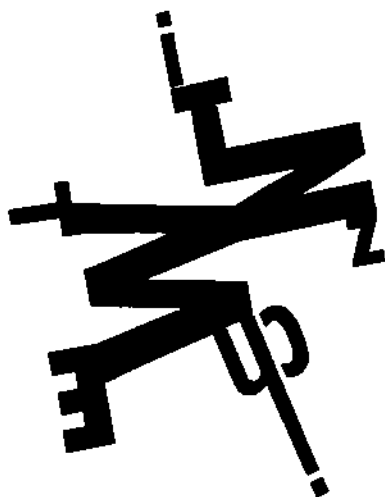
звонис брето

в ДИН Р-сердиты

диди соннор и дорис финдрофф

Петер Хуккауф. Disz. & Fron (Дисц. & Фрон)

¹ Русский аналог представляет собой не перевод, а лишь схему возможных семантических элементов, скрытых (иногда довольно глубоко) в обрывках немецких слов. Чтобы обнаружить их смысловую нагрузку, нам пришлось нарушить звуковой орнамент стиха, состоящий из восьми фонем. Кроме того, нам показалось необходимым подробнее пояснить два слова: "zonis" (от нем. "Zone" = зона) есть разговорное обозначение жителей бывшей ГДР; "DIN" (нем. "Deutsche Industrie-Norm") значит "германский промышленный стандарт" (прим. пер.).



Zweitnicht

wenn ich
ein weizenwicht
in einen weisse-tinte-teich entweiche
zechen chice nichten
teinen nette wittchen
zeichnet weiche witwe innenweitezeiten
heizt ein: niete zw Wittinitt
nicht weinen!

Второнет

если я
пшеногном
в бело-чернило-пруд попрусь
кутят шик племяшки
млачут милоснежки
чертит мягкая вдова внутришировремена
подгоняет: нуль гермофронет
не плачь!

Петер Хуккауф. Zweitnicht (Второнет)

890x 7/803

ДУХВЕЗФЕВЕЗХУДЗОВЛУХ

ЛВММРМ КЛАН

A handwritten musical score on a single staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written with eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are several handwritten annotations in Cyrillic: "ЛРАБ" and "ЗРАБ" above the staff, "КЫЮ" and "КЫЮ..." below the staff, and "КВЯ" and "Ж" further down. A circled "6" is at the top right.

ԵՎԱ ԶՅԵՐ ԵՎԱ ՋԵՂԵ-ՏԵՂԵ
 ՓԵՂԵ ԲԵՂԵ ԼՈՐԵՂԵՅԱ ՏՈ՛՛ ԵՎ

дсса залл! шаманша шишабарник шур
шаманша! → докора

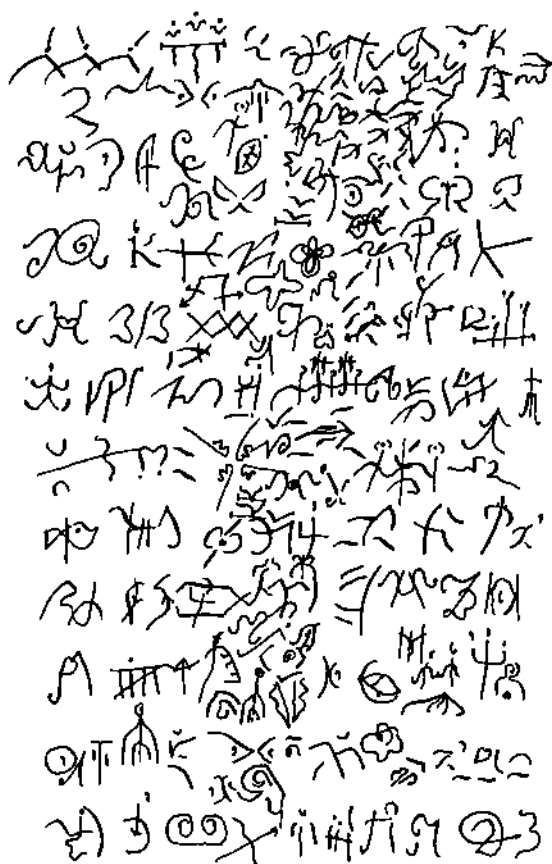
ՀԱՅ ԹՐԱՄՍ ԺԿ

$\gamma_{\alpha}^{\beta} \frac{\partial}{\partial x^{\alpha}}$
 $\gamma_{\alpha}^{\beta} \frac{\partial}{\partial x^{\alpha}}$
 $K_{\alpha} \gamma^{\alpha} \gamma^{\beta} \gamma^{\gamma}$

6'4 Канда Цагга, ага?

အလှ်-ဒလှ် !

АЛЕКСЕЙ ЕЛНЦЕВУЧ КРЮЖЕНЬКО



scribentische zeichnung 1996

Udoeri Scheroffmann



Указатель источников

Предисловие составителей

- *Дирк Уффельманн, Каролина Шрамм.* Заметки по поводу современного спектра немецкого литературоведения (пер. Елены Аккерманн)
Печатается впервые.

Социоистория немецкого литературоведения

- *Кlaus-Michael Bogdal.* От метода к теории: О состоянии дел в литературоведении (пер. Елены Лубиц)
Печатается по: Bogdal K.-M. Einleitung: Von der Methode zur Theorie: Zum Stand der Dinge in der Literaturwissenschaft // Neue Literaturtheorien: Eine Einführung / Hg. v. K.-M. Bogdal. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990. S. 9–29.
(© Westdeutscher Verlag, Wiesbaden)

Теория жанров

- *Karl Heinz Stierle.* История как exemplum — exemplum как история: К вопросу о прагматике и поэтике повествовательных текстов (пер. Елены Лубиц)
Печатается по: Stierle K. Geschichte als Exemplum — Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte // Stierle K. Text als Handlung. München: Wilhelm Fink Verlag, 1975. S. 14–48.
(© Wilhelm Fink Verlag, München)

Теория функций

- *Hedda Ragotzky.* *saelde* и *êre* и *der sêle heil*: Отношения между автором и аудиторией на материале прологов к «Ивейн'у» и к «Бедному Генриху» Гартмана (пер. Федора Полякова)
Печатается по: Ragotzky H. *saelde* und *êre* und der *sêle heil*: Das Verhältnis von Autor und Publikum anhand der Prologe zu Hartmanns „Iwein“ und zum „Armen Heinrich“ // Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Texte und ihr historischer Erkenntniswert / Hg. v. G. Hagn, H. Ragotzky.

Stuttgart: Alfred-Kröner-Verlag, 1992. S. 33–54.

(© Alfred-Kröner-Verlag, Stuttgart.)

Социологические литературы

- *Алейда Ассманн, Ян Ассманн. Канон и цензура (пер. Ксении Носовой)*
Печатается по: Assmann A., Assmann J. Kanon und Zensur // Kanon und Zensur / Hg. v. A. Assmann, J. Assmann. München: Wilhelm Fink Verlag, 1987. S. 7–27.
(© Wilhelm Fink Verlag, München)
- *Фридрих А. Киттлер. Трагедия ученого: Театральное вступление (пер. Дмитрия Захарьина, Алексея Захарьина)*
Печатается по: Kittler F. A. Die Gelehrtentragödie: Vorspiel auf dem Theater // Aufschreibesysteme 1800–1900. München: Wilhelm Fink Verlag, 1985. S. 11–30.
(© Wilhelm Fink Verlag, München)

Теория фикции

- *Вольфганг Исер. Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте? (пер. Кирилла Постолушенко)*
Печатается по: Iser W. Akte des Fingierens oder Was ist das Fiktive im fiktionalen Text? // Funktionen des Fiktiven / Hg. v. D. Henrich, W. Iser. München: Wilhelm Fink Verlag, 1983. S. 121–151. (Poetik und Hermeneutik. Bd. X.)
(© Wilhelm Fink Verlag, München)
- *Одо Марквард. Искусство как антификция — опыт о превращении реального в фиктивное (пер. Дмитрия Захарьина)*
Печатается по: Marquard O. Kunst als Antifiktion — Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive // Funktionen des Fiktiven / Hg. v. D. Henrich, W. Iser. München: Wilhelm Fink Verlag, 1983. S. 35–54. (Poetik und Hermeneutik. Bd. X.)
(© Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn)

Иконография

- *Герхарт фон Гревениц. Толстяк на спящей войне: О персонаже европейского модернизма у Вильгельма Раабе (пер. Елены Лубиц)*
Печатается по: Graevenitz G. v. Der Dicke im schlafenden Krieg: Zu einer Figur der europäischen Moderne bei Wilhelm Raabe // Handbuch der Raabe-Gesellschaft, 1990. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1990. S. 1–21.
(© Max-Niemeyer-Verlag, Tübingen)

Эстетика

- *Винфрид Меннингхаус. Между подчинением и сопротивлением: сила и насилие в теориях возвышенного Лонгина и Канта (пер. Федора Полякова)*
Печатается по: Menninghaus W. Zwischen Überwältigung und Widerstand: Macht und Gewalt in Longins und Kants Theorien des Erhabenen // Poetica. 1991. Bd. 23. S. 1–19.
(© Winnfried Menninghaus)

Философия

- *Манфред Франк. Аллегория, остроумие, фрагмент, ирония: Фридрих Шлегель и идея разорванного «Я» (пер. Алексея Затарьина)*
Печатается по: Frank M. Allegorie, Witz, Fragment, Ironie: Friedrich Schlegel und die Idee des zerrissenen Selbst // Allegorie und Melancholie / Hg. v. W. v. Reijen. Frankfurt/M.: Suhrkamp-Verlag. S. 124–146.
(© Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M.)

Психоанализ

- *Хорст Турк. «Обмануть... без обмана»: Проблема литературной легитимации на примере творчества Кафки (пер. Дмитрия Затарьина)*
Печатается по: Turk H. «Betrügen... ohne Betrug»: Das Problem der literarischen Legitimation am Beispiel Kafkas // Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik / Hg. v. F. A. Kittler, H. Turk. Frankfurt/M.: Suhrkamp-Verlag, 1977. S. 381–407.
(© Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M.)

Феминизм

- *Зильвия Бовеншен. Из книги «Имагинированное женское начало» (пер. Марины Бобрин)*
Печатается по: Bovenschen S. Einleitung: Kulturelle Stereotypen als methodisches Problem: Poetologische Begründungen poetischer Inkompetenz // Bovenschen S. Die imaginierte Weiblichkeit: Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Repräsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt/M.: Suhrkamp-Verlag, 1979. S. 9–16, 65–79.
(© Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M.)

Память

- *Рenate Лашманн. Память и утрата мира: «Мемориозо» Борхеса — с намеками на «Мнемониста» Лурии (пер. Елены Аккерманн)*
Печатается по: Lachmann R. Gedächtnis und Weltverlust — Borge's memorioso — mit Anspielungen auf Lurijas «Mnemonisten» // Memoria. Vergessen und Erinnern / Hg. v. A. Haverkamp; R. Lachmann. München: Wilhelm Fink Verlag, 1993. S. 492–519. (= Poetik und Hermeneutik. Bd. XV.)
(© Wilhelm Fink Verlag, München)

Теория систем

- *Дитрих Шваниц. Асимметричный мир (из книги «Теория систем и литература. Новая парадигма») (пер. Елены Аккерманн)*
Печатается по: Schwanitz D. Systemtheorie und Literatur: Ein neues Paradigma. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990. S. 13–49.
(© Westdeutscher Verlag, Wiesbaden)

Мистика

- *Андреас Б. Кильчер. Языковой миф Каббалы и эстетический модернизм (пер. Марины Бобрин)*
Печатается по: Kilcher A. B. Der Sprachmythos der Kabbala und die

ästhetische Moderne // Poetica. 1993. Bd. 25. H. 1–2. S. 237–261.

(© Andreas B. Kilcher)

В конце концов

- *Петер Слотердайк*. Никчемный человек возвращается, или конец одного алиби (пер. Елены Аккерманн)

Печатается по: Sloterdijk P. Taugenichts kehrt heim, oder das Ende eines Alibis: Auch eine Theorie vom Ende der Kunst // Ende der Kunst — Zukunft der Kunst / Bayerische Akademie der Schönen Künste. München: Deutscher Kunstverlag, 1985. S. 108–136.

(© Deutscher Kunstverlag, München)

Визуальная поэзия:

Фридрих В. Блокх, Петер Хукаф, Хайнц Гаппмайр, Франц Мон и Валерий Шерстяной (Friedrich W. Block, Peter Huckauf, Heinz Gappmayr, Franz Mon, Valerij Scherstjanoi)

Справка об авторах

Ассманн Алейда — проф., д-р, университет г. Констанц

Родилась в 1947 г.

1966–1972 — изучала англистику и египтологию в университетах Гейдельберга и Тюбингена; в 1972 г. получила степень магистра

1968–1975 — совместная работа с Яном Ассманном в Верхнем Египте на раскопках в Асазие

1973–1978 — преподавательская деятельность на отделении англистики Гейдельбергского университета

1977 — присуждение ученой степени доктора по англистике (Гейдельберг) и по египтологии (Тюбинген)

1978–1981 — преподавательская деятельность в английском семинаре Мангеймского университета

1979 — основание кружка «Archäologie der literarischen Kommunikation» (Археология литературной коммуникации) вместе с Яном Ассманном

1992–1993 — научный сотрудник Культурно-научного института в Эссене

1992 — доцентура на новоязыковедческом факультете в Гейдельбергском университете (англистика и общее литературоведение)

1993 — приглашение на кафедру англистики и общего литературоведения при Констанцском университете (преемник В. Изера)

1995 март — ученый-стипендиат в Джетти-центре, Санта-Моника, Калифорния

Публикации

а) Монографии

Die Legitimität der Fiktion: Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation. München, 1980. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. N 55.)

Erinnerungsräume: Zur Konstruktion kultureller Zeit und Identität: Habilitations-schr. Закончена летом 1991 r.
Arbeit am nationalen Gedächtnis: Eine kurze Geschichte der deutschen Bildungsidee. Frankfurt/M., 1993.

6) Статьи

- Die Domestikationen des Lesens. Drei historische Beispiele // Zeitschrift für literaturwissenschaft und Linguistik. 1985. Bd. 57/58. S. 95–110.
- The Problem of Unity and Diversity in History: Jaspers' Concept of the Axial Age reconsidered // Cultures of the Axial Age. III / Hg. v. S. N. Eisenstadt.
- Festen und Fasten: Zur Kulturgeschichte und Kriese des bürgerlichen Festes // Das Fest / Hg. v. W. Haug, R. Warning. München, 1989. S. 227–246. (Poetik und Hermeneutik. Bd. XIV.)
- Fiktion als Differenz // Poetica. 1989. Bd. 21. S. 239–260.
- Nietzsche versus Ritschl: Zwei Theorien impliziter Axiome // Implizite Axiome. Tiefenstrukturen des Denkens und Handelns / Hg. v. W. Huber, E. Petzold, Th. Sundermeier. München, 1990. S. 246–262.
- Euro-Visions: Mémoires d'Europe dans le 20ème siècle // Images de l'Europe / Hg. v. G. Gadoffre. S.l., s.a.
- Zeitstrategien. Einige Querverbindungen zwischen Systemtherapie und Kulturtheorie // Das Ende der großen Entwürfe / Hg. v. H. R. Fischer, A. Retzer, J. Schweitzer. Frankfurt/M., 1992. S. 147–155.
- Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht // Leviathan. 1993. Bd. 21. S. 238–253.
- Zeichen—Allegorie—Symbol // Die Erfindung des inneren Menschen / Hg. v. J. Assmann, Th. Sundermeier. Gütersloh, 1993. S. 28–50. (Studien zum Verstehen fremder Religionen. Bd. 6.)
- Exkarnation — Gedanken zur Grenze zwischen Körper und Schrift // Raum und Verfahren / Hg. v. J. Huber, A. M. Müller. Zürich, 1993. S. 133–155. (Interventionen. Bd. 2).
- Der Wissende und die Weisheit — Gedanken zu einem ungleichen Paar // Allegorien und Geschlechterdifferenz / Hg. v. S. Weigel, S. Schade, M. Wagner. Köln, 1994. S. 11–25.
- Auge und Ohr: Bemerkungen zur Kulturgeschichte der Sinne in der Neuzeit // Ocular Desire — Sehnsucht des Auges / Hg. v. A. Agus, J. Assmann. Berlin, 1994. S. 142–160. (Torat ha-Adam 1).
- Schriftspekulationen und Sprachutopien in Antike und früherer Neuzeit // Kabala und Romantik / Hg. v. E. Goodman-Thau, G. Mattenklott, Ch. Schulte. Tübingen, 1994. S. 23–41.
- Die Spannung von Einheit und Vielheit als Grundstruktur der Toleranz // Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. 1994. Bd. 20. S. 197–207.
- Jordan und Helikon — Der Kampf der zwei Kulturen in der abendländischen Tradition // Bibel Literatur / Hg. v. J. Ebach, R. Faber. München, 1995. S. 97–111.
- Im Dickicht der Zeichen. Hodegetik—Hermeneutik—Dekonstruktion // Deutsche Vierteljahrszeitschrift. 1996. H. 4. S. 535–551.
- Schrift // Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 8 / Hg. v. J. Ritter, K. Gründer. Basel, 1993. S. 1418–1431. (Zus. mit J. Assmann)

Ассманн Ян — проф., д-р, университет г. Гейдельберг

Родился в 1938 г.

1957–1965 — изучал египтологию, классическую археологию и грецистику в университетах Мюнхена, Геттингена и Гейдельберга

1965 — ученая степень доктора

1965–1966 — ассистент при Институте археологии Гейдельбергского университета

1971 — habilitation при Гейдельбергском университете

1972–1976 — доцентура в Гейдельберге

1968–1975 — раскопки в Верхнем Египте (Gurna/Luxor)

С 1976 г. профессор в Гейдельбергском университете

1979 — основание кружка «Archäologie der Literarischen Kommunikation» вместе с А. Ассманн

1985 — сотрудник Берлинской научной коллегии

С 1984 — член Гейдельбергской Академии наук

1996 — премия Макса Планка

В разные годы гостевой профессор в Коллеж де Франс, Йельском и Еврейском (Иерусалим) ун-тах.

Публикации

а) Монографии

Liturgische Lieder an den Sonnengott: Untersuchungen zur altägyptischen Hymnik. Berlin, 1969. (Münchener Ägyptologische Studien. N 19.)

Der König als Sonnenpriester: Ein kosmographischer Begleittext zur kultischen Soimenbyamikin thebanischen Teznpeli und Gräbern. Glückstadt, 1970. (=ADAIK 7).

Das Grab des Basa (Nr. 389) in der thebanischen Nekropole. Mainz, 1973. (Grabung im Assasif. Archäologische Veröffentlichung. N 6.)

Ägyptische Hymnen und Gebete. Zürich; München, 1975.

Zeit und Ewigkeit im Alten Ägypten: Ein Beitrag zur Geschichte der Ewigkeit. Heidelberg, 1975.

Das Grab der Mutirdis. Mainz, 1977 (Archäologische Veröffentlichungen. N 13.)

Re und Amun: Die Krise des polytheistischen Weltbildes im Ägypten der 18.-20. Dynastie. Fribourg, 1983 (Orbis Biblicus et Orientalis. N 51.)

Sonnenhymnen in thebanischen Gräbern. Mainz, 1983 (Theben / Hg. v. J. Assmann. Bd. 1.)

Ägypten. Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur. Stuttgart, 1984.

Maât. L'Égypte pharaonique et l'idée de justice sociale: Conférences, essais et leçons du Collège de France. Paris, 1989.

Maat, Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im alten Ägypten. München, 1990.

Das Grab des Amenemope. TT 41. Mainz, 1991. (Theben. Bd. 3.)

Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten. München, 1991.

Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München, 1992.

Das Gestern im Heute. (Tonkassette): Baden-Baden, 1991 (Hg. zus. m. A. Assmann, M. Brand.)

Politische Ideologie zwischen Ägypten und Israel. München, 1992.

Monotheismus und Kosmotheismus: Altägyptische Formen eines «Denkens des Einen» und ihre europäische Rezeptionsgeschichte. Heidelberg, 1993.
 Ägypten: Eine Sinngeschichte. München, 1996.
 Некоторые из этих монографий переведены на английский, арабский, итальянский и испанский языки.

6) Статьи

- Das Bild des Vaters im Alten Ägypten // Das Vaterbild in Mythos und Geschichte / Hg. v. G. Bornkamm, H. G. Gadamer u.a. Stuttgart, 1976.
 Ägyptologie als verstehende Wissenschaft: Über die hermeneutische Funktion des interdisziplinären Gesprächs // Göttinger Miszellen. 1982. Bd. 55. S. 13–19.
 Das Doppelgesicht der Zeit im altägyptischen Denken // Die Zeit / Hg. v. A. Mohler, A. Peisi. München, 1983. S. 189–223. (Schriften der C. F. v. Siemens-Stiftung. N 6.)
 Im Schatten junger Medienblüte: Ägypten und die Materialität des Zeichens // Materialität der Kommunikation / Hg. v. H. U. Gumbrecht, K. L. Pfeiffer. Frankfurt/M., 1988. S. 141–160.
 Die Katastrophe des Vergessens: Das Deuteronomium als Paradigma kultureller Mnemotechnik // Mnemosyne / Hg. v. A. Assmann, D. Harm. Frankfurt/M., 1991. S. 337–355.
 Semiosis and Interpretation in Ancient Egyptian Ritual // Interpretation in Religion / Hg. v. S. Biderstein, B.-A. Scharfstein. Leiden, 1992. S. 87–110. (Philosophy and Religion. N 2.)
 Inscriptiional Violence and the Art of Cursing: A Study on Performative Writing // Stanford Literature Review. Spring, 1992. S. 43–65.
 Literatur und Karneval im Alten Ägypten // Karnevalische Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen / Hg. v. S. Döpp. Trier, 1993. S. 31–57. (Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum. N 1.)
 Die Geisteswissenschaften — Organ und Korrektiv des kulturellen Gedächtnisses // Tanzende Sterne: Festschrift für Philipp Wambolt / Hg. v. D. Lindau-Bank. Berlin, 1993. S. 37–66. (Zus. m. A. Assmann.)
 Zitathaftes Leben: Thomas Mann und die Phänomenologie der kulturellen Erinnerung // Thomas-Mann-Jahrbuch. 1993 (1994). N 6. S. 133–158.
 Zur Ästhetik des Geheimnisses: Kryptographie und Kalligraphie im alten Ägypten // Zeichen zwischen Klartext und Arabeske / Hg. v. S. Kotzinger, G. Rippi. 1994. S. 175–188. (Internationale Forschungen zur vergleichenden Literaturwissenschaft. N 7.)
 Die Erzählbarkeit der Welt: Bedingungen für die Entstehung von Geschichte im alten Orient // Die fundamentalistische Revolution: Partikularistische Bewegungen der Gegenwart und im Umgang mit der Geschichte / Hg. v. W. Reinhard. Freiburg, 1995. S. 49–68.
 Denkformen des Endes in der altägyptischen Welt // Das Ende: Figuren einer Denkform // Hg. v. K. Stierle, R. Warning. München, 1996. S. 1–31.
 Re-Membering: Konnektives Gedächtnis und jüdisches Erinnerungsgebot // Die Gegenwart des Holocaust. «Erinnerung» als religionspädagogische Herausforderung / Hg. v. M. Wermke. Münster, 1997. S. 23–46.

Вогдаль Клаус-Михаэль — проф., д-р, университет г. Дуйсбург

Родился в 1948 г.

Изучал германистику, философию и славистику в Бохуме.

1976 — присуждение ученой степени доктора в Рурском университете, г. Бохум

1991 — habilitation при Эссенском университете

1975–1992 — работа в школе

1992–1996 — профессор истории новейшей литературы и дидактики во Фрайбурге

1995 — гостевой профессор по теории литературы в университете Карла Франца, Грац

С 1996 г. профессор германистики в университете Герхарда Меркатора, г. Дуйсбург

Издает журнал «Der Deutschunterricht», «Oldenbourg Interpretationen» и серию «Historische Diskursanalyse der Literatur».

Публикации

а) Монографии

Kleist: Michael Kohlhaas. München, 1981/1991.

Erzählung in der Geschichte. Stuttgart, 1986.

Zwischen Alltag und Utopie. Opladen, 1991.

б) Статьи

Kunst/Ideologie/Erkenntnis: Zu Althusser's Bestimmungen von Kunst und Literatur // alternative. 1974. Bd. 97. H. 17. S. 144–151.

Eine Metaphysik des Sichtbaren? Fragen zum Montagebegriff // alternative. 1977. Bd. 117. H. 20. S. 259–264.

Das naturalistische Theater und der Krieg // Wege der Literaturwissenschaft / Hg. v. J. Koikenbrock-Netz, G. Plumpe, H.-J. Schrimpf. Bonn, 1985. S. 232–239.

Mit einem Blick, kalt und leblos, wie aus marmornen Augen. 'Text und Leidenschaft des Michael Kohlhaas' // Kleist H. v. Studien in Werk und Wirkung / Hg. v. D. Grathoff. Opladen, 1988. S. 186–203.

Wer darf sprechen? Schriftsteller als moralische Instanz: Überlegungen zu einem Ende und einem Anfang // Weimarer Beiträge. 1991. Bd. 37. H. 4. 1991. S. 597–603.

Erinnerungen an einen Empörer. Heinrich von Kleist: Michael Kohlhaas // Deutsche Novellen. — Von der Klassik bis zur Gegenwart / Hg. v. W. Freund. München, 1993. S. 27–36.

Mein ganz besonderer Duft. 'Das Parfum', die Didaktik und der Deutschunterricht // Diskussion Deutsch. 1993. Bd. 24. H. 130. S. 124–133.

Von Glatzen und Gaffern: Versuch über die Pädagogik der mageren Jahre // Das Argument. 1993. Bd. 35. H. 200. S. 511–518.

Postmoderne, die neue Gründerzeit // Praxis Deutsch. 1993. Bd. 20. H. 121. S. 7–10.

Not Fried Green Tomatoes But Fried German Potatoes: Weimar from the Perspective of Oral History // Dancing on the Volcano: Essays on the Culture of the Weimar Republic / Hg. v. Th. W. Kniessche, St. Brockmann. Columbia, 1994. S. 47–56.

Akteure literarischer Kommunikation // Literaturwissenschaft / Hg. v. J. Fohrmann, H. Müller. München, 1995. S. 273–296.

- Kann Interpretieren Sünde sein? Literaturwissenschaft zwischen sakraler Poetik und profaner Texttheorie // Ideologie nach ihrem Ende / Hg. v. H. Bay, Ch. Hamann. Opladen, 1995. S. 129–145.
- Problematisierungen der Hermeneutik im Zeichen des Poststrukturalismus // Grundzüge der Literaturwissenschaft / Hg. v. H.-L. Arnold, H. Detering. München, 1996. S. 137–156.
- Arbeiterbewegung und Literatur 1850–1890 // Hansers Sozialgeschichte der Literatur. Bd. 6 / Hg. v. R. McInnes, G. Plumpe. München, 1996. S. 144–175.

Гревениц Герхарт фон — проф., д-р, университет г. Констанц

Родился в 1944 г.

1964–1969 — изучение англистики, германистики и истории искусства в университетах Тюбингена, Reading (Англия) и Мюнхена

1969 — государственный экзамен по германистике и англистике

1972 — ученая степень доктора

1974–1982 — ассистент на кафедрах проф. Рихарда Бринкманна и проф. Пауля Хоффманна

1982–1988 — научный сотрудник

1986 — habilitation

1986–1987 — и.о. заведующего кафедрой проф. Рихарда Бринкманна в Тюбингене

С 1988 г. профессор новейшей немецкой литературы и общего литературоведения в Констанце

С 1996 г. один из руководителей особой исследовательской области «Литература и антропология» в Констанцском университете

С 1996 г. — постоянный гостевой профессор в Пражском университете

Публикации

а) Монографии

Die Setzung des Subjekts: Untersuchungen zur Romantheorie. Tübingen, 1973.

Eduard Mörike. Die Kunst der Sünde: Zur Geschichte des literarischen Individuums. Tübingen, 1978.

Mythos: Zur Geschichte einer Denkgewohnheit: Von Giordano Bruno bis Richard Wagner. Stuttgart, 1987.

Das Ich am Rande: Zur Topik der Selbstdarstellung bei Dürer, Montaigne und Goethe. Konstanz, 1989.

Das Ornament des Blicks: Über die Grundlagen des neuzeitlichen Sehens, die Poetik der Arabeske und Goethes "West-östlichen Divan". Stuttgart; Weimar, 1994.

б) Статьи

Innerlichkeit und Öffentlichkeit: Aspekte deutscher 'bürgerlicher' Literatur im frühen 18. Jahrhundert // Deutsche Vierteljahresschrift für Philosophie und Geistesgeschichte. 1975. Bd. 49. Sonderheft 18. Jahrhundert. S. 1–82.

Geschichte aus dem Geist des Nekrologs: Zur Begründung der Biographie im 19. Jahrhundert // Deutsche Vierteljahresschrift für Philosophie und Geistesgeschichte. 1980. Bd. 54. S. 105–170.

Problemfeld IV: Erzähler // Arbeitsbuch Romananalyse / Hg. v. H.-W. Ludwig. Tübingen, 1982. S. 78–105.

- Mythologie des Festes—Bilder des Todes: Bildformeln der Französischen Revolution und ihre literarische Umsetzung (Gustave Flaubert und Gottfried Keller) // Das Fest / Hg. v. W. Haug, R. Warning. München, 1989. S. 526–559. (Poetik und Hermeneutik. Bd. 14.)
- Contextio und conjuncture, Gewebe und Arabeske: Über Zusammenhänge mittelalterlicher und romantischer Literaturtheorie // Literatur, Artes und Philosophie / Hg. v. W. Haug, B. Wachinger. Tübingen, 1992. S. 229–257.
- ‘Schreib-Ende’ und ‘Wisch-Ende’: Lichtenbergs zeichentheoretischer Kommentar zu Hogarths ‘Weg der Buhlerin’ // Zur Ästhetik der Moderne: Für Richard Brinkmann zum 70. Geburtstag. Tübingen, 1992. S. 1–32.
- Memoria und Realismus: Erzählende Literatur in der deutschen ‘Bildungspresse’ des 19. Jahrhunderts // Memoria / Hg. v. A. Haverkamp, R. Lachmann. München, 1993. S. 283–304. (Poetik und Hermeneutik. Bd. 15.)
- Differenzierung der Differenz: Grundlagen der Autobiographie in Abaelard und Héloïses Briefen // Festschrift W. Haug und B. Wachinger. Tübingen, 1993. Bd. I. S. 25–45.
- Das Ich am Ende: Strukturen der Ich-Erzählung in Apuleius ‘Goldenem Esel’ und Grimmelshausens ‘Simplicissimus Teutsch’ // Das Ende / Hg. v. K. Stierle, R. Warning. München, 1997. (Poetik und Hermeneutik. Bd. 16.)
- Erinnerungsbild und Geschichte: Geschichtsphilosophie in Vicos ‘Neuer Wissenschaft’ und in Goethes ‘Pandora’ // Goethe-Jahrbuch. 1993. S. 77–88.
- Locke, Schlange, Schrift: Poetologische Ornamente der Lyrik (Zesen, Klopstock, Goethe, Handke) // Zeichen zwischen Klartext und Arabeske / Hg. v. S. Kotzinger, G. Rippl. Rodopi, 1994. S. 241–262.
- Romanform und Geschlechterkampf: Zu Arnims ‘Dolores’ // Romantisches Erzählen / Hg. v. G. Neumann. Würzburg, 1995. S. 107–120.

Изер Вольфганг — проф., д-р, университет г. Констанц

- Родился в 1926 г.
- 1946–1950 — изучение англистики, философия, германистики и романистики в университетах Лейпцига, Тюбингена, Гейдельберга
- 1950 — присуждение ученой степени доктора философии в Гейдельбергском университете
- 1952–1955 — лектор на отделении германистики в университете Глазго (Шотландия)
- 1955–1957 — научный ассистент английского семинара Гейдельбергского университета
- 1957 — хабилитация (англистика), Гейдельбергский университет
- 1960–1991 — штатный профессор англистики в университетах Вюрцбурга (1960–1963), Кёльна (1963–1967) и Констанца (1967–1991)
- 1978 — постоянный гостевой профессор на отделении английского языка в Калифорнийском университете, Ирвин (США)
- С 1975 г. — действительный член Гейдельбергской академии наук
- С 1979 г. — действительный член Британской ассоциации компаративной литературы, Кембридж (Англия)
- С 1985 г. — действительный член Американской ассоциации современного языка, Нью-Йорк
- С 1987 г. — действительный член Американской академии искусства и науки, Академии Европы (Бостон)

С 1991 г. — действительный член Европейской академии (Academia Europaea, Лондон)
 1991 — уход на пенсию
 Многократные поездки в качестве гостевого профессора в США, Канаду и Швейцарию, а также чтение спецкурсов в США и Корею.
 Сооснователь и член исследовательской группы "Поэтика и герменевтика" (1962–1983)

Публикации

а) Монографии

Die Weltanschauung Henry Fieldings. Tübingen, 1952.
 Walter Pater: Die Autonomie des Ästhetischen. Tübingen, 1960.
 Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München, 1972.
 Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung. München, 1976.
 Laurence Sternes "Tristram Shandy": Inszenierte Subjektivität. München, 1987.
 Shakespeares Historien: Genesis und Geltung. Konstanz, 1988.
 Prospecting: From Reader Response to Literary Anthology. Baltimore, 1989.
 Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt/M., 1991.

б) Статьи

Die Figur der Negativität in Becketts Prosa // Das Werk von Samuel Becket: Berliner Colloquium / Hg. v. H. Mayer, U. Johnson. Frankfurt/M., 1975. S. 54–71.
 Der Lesevorgang: Eine phänomenologische Perspektive // Rezeptionsästhetik: Theorien und Praxis / Hg. v. R. Warning. München, 1975. S. 253–276.
 Die Artistik des Mißlingens: Ersticktes Lachen im Theater Becketts // Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. 1979. 3. Abh. Heidelberg, 1979.
 Interpretationsperspektiven moderner Kunsttheorie // Theorien der Kunst / Hg. zus. mit D. Henrich. Frankfurt/M., 1982. S. 33–58.
 Towards a Literary Anthropology // The Future of Literary Theory / Hg. v. R. Cohen. New York; London, 1989. S. 208–228.
 The Aesthetic and the Imaginary // The States of 'Theory': History, Art and Critical Discourse / Hg. v. D. Carroll. New York, 1990. S. 201–220.
 Theorie der Literatur: Eine Zeitperspektive // Konstanzer Universitätsreden. Bd. 182. Konstanz, 1992.
 Spielstrukturen in Shakespeares Komödien: 'Sommernachts Traum' — 'Was ihr wollt' // Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. 1993. 3. Bericht. Heidelberg, 1993.
 On Translatability: Variables of Interpretation // The European English Messenger. 1995. Bd. IV. H. 1. S. 30–38.
 The Emergence of a Cross-Cultural Discourse: Thomas Carlyle's Sartor Resartus // The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between / Hg. zus. mit S. Budick. Stanford, 1996. S. 245–265.
 Die Präsenz des Endes: King Lear — Macbeth // Das Ende: Figuren einer Denkform / Hg. v. R. Warning, K. Stierle. München, 1996. S. 359–383 (Poetik und Hermeneutik. Bd. XVI.)

Кильхер, Андреас — д-р, университет г. Мюнстер

Родился в 1963 г.

1984–1991 — изучение германистики, истории и философии в Базеле, Мюнхене и Цюрихе

1991 — степень магистра

1991–1993 — аспирантура в Еврейском университете в Иерусалиме

1993–1996 — научный сотрудник семинара по германистике Базельского университета (новейшая немецкая литература)

С 1994 г. — внештатный сотрудник в литературном отделе “Neue Zürcher Zeitung”

1996 — защита докторской диссертации на философско-историческом факультете Базельского университета

С октября 1996 г. научный сотрудник по новейшей немецкой литературе в университете г. Мюнстер

Публикации

а) Монография

Ars cabalistica und ars poetica: Die Ausdifferenzierung eines ästhetischen Sprachparadigmas der Kabbala. Stuttgart, 1997.

б) Статьи

Der Sprachmythos der Kabbala und die ästhetische Moderne // Poetica. 1993. Bd. 25. S. 237–261.

Kabbala in der Maske der Philosophie: Zu einer Interpretationsfigur in der Spinoza-Literatur // Spinoza in der europäischen Geistesgeschichte / Hg. v. H. Delf, J. H. Schoeps, M. Walther. Berlin, 1994.

Was hat der ‘Chevalier de la Cabale’ mit der Kabbala zu tun? Über freimaurerische und antifreimaurerische Experimente mit der Kabbala // Jüdischer Almanach. 1997 / Hg. v. J. Hessing. Frankfurt/M., 1996.

Verstellung und Geheimnis: Spinoza und die Rhetorik des Schreibens zwischen Kulturen // Zwischen den Kulturen: Theorien und Praxis des interkulturellen Gesprächs / Hg. v. St. Mosès, C. Hilfrich-Kunjappu. Tübingen, 1997.

Lexikographische Konstruktion der Kabbala: Die Loci communes cabbalistici der Kabbala Denudata // Morgen-Grantz: Zeitschrift der Knorr von Rosenroth-Gesellschaft. 1997. Bd. 7.

Ars memorativa und Ars cabalistica: Die Kabbala in der Mnemonik im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit // Seelenmaschinen. Zur Funktion, Vielfalt und Leistungsgrenze der Mnemonik im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit / Hg. v. J. J. Berns, W. Neuber. Wien, 1997.

Киттлер Фридрих — проф., д-р,
университет им. Гумбольдта г. Берлин

Родился в 1943 г. в Рохлитце (Саксония)

1963–1972 — изучение германистики, романистики и философии во Фрайбургском университете им. Альберта Людвиг

1976 — защита диссертации о Конраде Фердинанде Майере

- 1976–1986 — научный сотрудник семинара по германистике во Фрайбурге
 1982 — гостевой профессор-ассистент в Калифорнийском университете, Беркли
 1982–1983 — гостевой профессор-ассистент в Стенфордском университете
 1983 — член ассоциации Международного философского колледжа, Париж
 1984 — habilitation в области истории новейшей немецкой литературы во Фрайбургском университете
 1986 — гостевой доцент семинара по германистике Базельского университета
 1986 — гостевой профессор в Калифорнийском университете, Санта Барбара
 1986–1990 — содиректор DFG-проекта “Анализ литературы и средств массовой информации” (Кассель)
 1987 — гостевой профессор в Калифорнийском университете, Санта Барбара
 1987 — приглашение на кафедру новогерманистики I в Рур-университет, г. Бохум
 1993 — приглашение на кафедру эстетики и истории средств массовой информации в Берлинский университет им. Гумбольдта
 1995 — представитель исследовательской группы “Теория и история средств массовой информации”
 1996 — Йельский университет

Публикации

а) Монографии

- Der Traum und die Rede: Eine Analyse der Kommunikationssituation Conrad Ferdinand Meyers. Bern-München, 1977.
 Dichtung als Sozialisationsspiel: Studien zu Goethe und Gottfried Keller. Göttingen, 1979 (zus. mit G. Kaiser.)
 Aufschreibesysteme 1800/1900. München, 1985. 2. Aufl. — 1987, 3. vollständig überarbeitete Aufl. — 1995. Amerikanische Übersetzung: Discourse Networks 1800/1900. With a foreword by D. E. Wellbery. Stanford(Ca.), 1990; (Taschenbuchausgabe — 1992.)
 Grammophon Film Typewriter. Berlin, 1986. Amerikanische und englische Übersetzung: Grammophon Film Typewriter. Minneapolis; London, 1996.
 Die Nacht der Substanz. Bern, 1990.
 Dichter Mutter Kind. München, 1991.
 Draculas Vernächnis: Technische Schriften. Leipzig, 1993.

б) Статьи

- Die Zukunft auf Siliziumbasis // Die Zukunft des Ravines: The Future of the Space / Hg. v. B. Meurer. Frankfurt/M.; New York, 1994. S. 129–144. См. также: System-Daten-mit-Architektur / Hg. v. Th. Feuerstein. Wien, 1995. S. 146–155.
 From the Recreation of Scholars to the Labor of the Concept // Reading After Foucault Institutions, Disciplines, and Technologies of the Self in Germany, 1750–1830 / Hg. v. R. S. Leventhal. Detroit, 1994. S. 65–73.
 Von der Letter zum Bit // Gutenberg und die Neue Welt / Hg. v. H. Wenzel. München, 1994. S. 105–120.
 Copyright 1944 by Social Studies Association, Inc. // Flaschenpost und Postkarte. Korrespondenzen zwischen kritischer Theorie und Poststrukturalismus / Hg. v. S. Weigel. Weimar; Wien, 1995. S. 185–193.
 Musik als Medium // Wahrnehmung und Geschichte: Markierungen zur Aisthesis materialis / Hg. v. B. J. Dotzler, E. M. Müller. Berlin, 1995. S. 83–99.

- Eros und Aphrodite (über Platons Symposion) // Maskeraden: Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung / Hg. v. E. Bettinger, J. Funk. Berlin, 1995. S. 31–39.
- Die Lektüre der Rose (über Carl Spitzweg, Mönch und Rose) // Remy Markowitsch. Finger im Buch. Ostfildern bei Stuttgart, 1996. S. 109–111.
- Kunst und Metaphysik: Zu Theodor W. Adornos Ästhetik // Cachaça. Fragmente zur Geschichte von Poesie und Imagination / Hg. v. B. J. Dotzler, K. Schramm. Berlin, 1996. S. 121–123.
- Farben und/oder Maschinen denken // Synthetische Welten. Kunst, Künstlichkeit und Kommunikationsmedien / Hg. v. E. Hammel. Essen, 1996. S. 119–132.
- Museums on the Digital Frontier // The End(s) of the Museum / Hg. v. F. A. Tapiés. Barcelona, 1996. S. 67–80.
- Lakana und Soemmerring: Von der optischen zur elektrischen Telegraphie // Wunschmaschine Weiterfindung: Eine Geschichte der Technikvisionen seit dem 18. Jahrhundert / Hg. v. B. Felderer. Wien; New York, 1996. S. 286–295.
- Ablösen des Streifens vom Buche: Eine Allegorese von Wegeners drei Golemfilmern // Blickführung. Cinema (unabhängige Schweizer Filmzeitschrift). Jg. 41. Basel; Frankfurt/M., 1996. S. 101–112. (Zus. mit S. Holl).

Лазманн Ренате — проф., д-р, университет г. Констанц

- Родилась в 1936 г.
- 1955–1961 — изучение славистики, восточноевропейской истории, философии и итальянистики в Кельне и Берлине.
- 1961 — ученая степень доктора (Кельнский университет)
- 1964 — научная ассистентка в Славянском институте в Кельне
- 1969 — habilitation
- 1969 — профессор в университете Чикаго
- 1969–1978 — заведующая кафедрой славистики в Рур-университете, Бохум
- С 1978 г. — заведующая кафедрой общего литературоведения и славянской литературы в Констанцском университете
- 1986 — гостевой профессор в Йельском университете, Нью Хейвен
- С 1984 г. — член исследовательской группы "Поэтика и Герменевтика"
- С 1991 г. — член Европейской академии (Academia Europea, Лондон)
- С 1994 г. — член философско-исторического отделения Гейдельбергской академии наук
- 1997 — исследовательская деятельность по приглашению Берлинской научной коллегии на один год

Публикации

а) Монографии

- Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/M., 1990.
- Die Zerstörung der schönen Rede: Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. München, 1994.

б) Статьи

- Die 'Verfremdung' und das 'Neue Sehen' bei Viktor Šklovskij // Poetica. 1970. Bd. 3. S. 226–249.

- Das Problem der poetischen Sprache bei V. V. Vinogradov // Poetics. 1974. Bd. 11. S. 103–125.
- Rhetorik — alte und neue Disziplin // Berichte zur Wissenschaftsgeschichte. 1981. Bd. 4. S. 21–29.
- Die ars rhetorica des Feofan Prokopovič: Ein rhetorisches Konzept im petrinischen Rußland // Rhetorik: Ein internationales Jahrbuch. 1981. Bd. 2. S. 75–84.
- Wertaspekte in Jurij Lotmans Textbedeutungstheorie // Beschreiben, Interpretieren, Werten / Hg. v. B. Lenz, B. Schulte-Middelich. München, 1982. S. 134–155.
- Potebnja's Concept of Image // The Structures of the Literary Process: Studies dedicated to the memory of Felix Vodicka / Hg. v. P. Steiner, M. Cervenka, R. Vroon. Amsterdam; Philadelphia, 1982. S. 297–319. (Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. Bd. 8.)
- Thesen zu einer weiblichen Ästhetik // Weiblichkeit oder Feminismus / Hg. v. C. Opitz. Weingarten, 1983. S. 181–194.
- Konzepte der poetischen Sprache in der russischen Sprach- und Literaturwissenschaft // Handbuch der Russisten / Hg. v. H. Jachnow. Wiesbaden, 1984. S. 853–880.
- Dialogičeskij princip ili ritorika? (O "Zapiskach iz podpol'ja" Dostoevskogo) // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 17. Wien, 1986. S. 33–42.
- Mythos oder Parodie: Nabokovs Buchstabenspiele // Mythos in der slawischen Moderne (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 20). Wien, 1987. S. 399–421.
- Doppelgängererei // Individualität / Hg. v. M. Prank, A. Haverkamp. München, 1988. S. 421–439. (Poetik und Hermeneutik. Bd. XIII.)
- Russische Klassik // Literarische Klassik / Hg. v. H. J. Simm. Frankfurt/M., 1988. S. 278–299.
- Die Schwellensituation: Skandal und Fest bei Dostojewskij // Das Fest / Hg. v. W. Haug, R. Warning. München, 1989. S. 307–325. (=Poetik und Hermeneutik. Bd. XIV.)
- Remarks on the Foreign (Strange) as a Figure of Cultural Ambivalence // Russian Literature. 1994. Bd. XXXVI. S. 335–346.
- Zum Zufall in der Literatur, insbesondere der phantastischen // Kontingenz / Hg. v. G. v. Graevenitz, O. Marquard. München, 1997. (Poetik und Hermeneutik. Bd. XVII.)
- Die Ambivalenz zwischen heterodoxem Ludismus und soteriologischer Mythopoetik in den Texten von Bruno Schulz // Orthodoxien und Häresien in den slavischen Literaturen. Fribourg, 1994 / Hg. v. R. Heguth. Wien, 1996. S. 307–327. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 41.)
- Phantomlust und Stereoskopie: Zu einer Erzählung aus dem Spätwerk Ivan Turgenjews // Simulation und Mimesis / Hg. v. G. Neumann, A. Kablitz. 1996.

Марквард Одо — проф., д-р, университет г. Гиссена

Родился в 1928 г.

1947–1954 — изучение философии, германистики, евангелическо-лютеранской теологии и католической фундаментальной теологии в Мюнстере и Фрайбурге

1954 — степень доктора философии во Фрайбурге

1955–1963 — научный ассистент философского семинара Мюнстерского университета
 1963 — habilitation, внештатный доцент философии в Мюнстере
 1965–1967 — член комиссии по основанию университета в Билефельде
 1965–1993 — штатный профессор философии в университете города Гиссен, директор семинара по философии и директор центра философии и основ наук
 1982–1983 — научный сотрудник в Берлинской научной коллегии
 1984 — премия им. Зигмунда Фрейда за научную прозу
 1985–1987 — президент Всеобщего союза философии в Германии
 1992 — премия им. Эрвина Штейна
 1996 — премия им. Эрнста Роберта Курпиуса за эссеистику
 Почетный доктор Йенского университета, действительный член Немецкой Академии языка и поэзии в Дармштадте

Публикации

а) Монографии

Skeptische Methode mit Blick auf Kant. Freiburg; München, 1958.
Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie. Frankfurt/M., 1973.
Abschied vom Prinzipiellen. Stuttgart, 1981.
Apologie des Zufälligen. Stuttgart, 1986.
Transzendentaler Idealismus, romantische Naturphilosophie, Psychoanalyse. Köln, 1987.
Aesthetica und Anaesthetica. Paderborn, 1989.
Skepsis und Zustimmung: Philosophische Studien. Stuttgart, 1994.
Glück im Unglück: Philosophische Überlegungen. S.1., 1995.

б) Статьи

Kant und die Wende zur Ästhetik // Zeitschrift für Philosophische Forschung. 1962. Bd. 16. S. 231–243, 363–374.
Zur Bedeutung der Theorie des Unbewußten für eine Theorie der nicht mehr schönen Kunst // Die nicht mehr schönen Künste / Hg. v. H. R. Jauss. München, 1968. S. 375–392. (Poetik und Hermeneutik. Bd. III.)
Schelling — Zeitgenosse inkognito // Schelling / Hg. v. H. M. Baumgartner. Freiburg; München, 1975. S. 9–26.
Exile der Heiterkeit // Das Komische / Hg. v. W. Preisendanz, R. Warning. München, 1976. S. 133–151. (Poetik und Hermeneutik. Bd. VII.)
Hegels Einspruch gegen das Identitätssystem // Ist systematische Philosophie möglich? / Hg. v. D. Henrich. Bonn, 1977. S. 103–112. (Hegel Studien. Beiheft. Bd. 17.)
Skeptische Betrachtungen zur Lage der Philosophie // Wozu Philosophie? Stellungnahmen eines Arbeitskreises / Hg. v. H. Lubbe. Berlin; New York, 1978. S. 70–90.
Glück im Unglück: Zur Theorie des indirekten Glücks zwischen Theodizee und Geschichtsphilosophie // Allgemeine Zeitschrift für Philosophie. 1978. Bd. 3. S. 23–42.
Identität: Schwundtelos und Mini-Essenz: Bemerkungen zur Genealogie einer aktuellen Diskussion // Identität / Hg. v. O. Marquard, K. Stierle. München, 1979. S. 347–369. (Poetik und Hermeneutik. Bd. VIII.)
Freiheit und Zeit: Versuch, eine Frage zu stellen // Prinzip Freiheit. Eine Auseinandersetzung um Chancen und Grenzen transzendentalphilosophischen Denkens

- zum 65. Geburtstag von Hermann Krings / Hg. v. H. M. Baumgartner. Freiburg; München, 1979. S. 322–341.
- Über die Unvermeidlichkeit von Üblichkeiten // Normen und Geschichte: Materialien zur Normendiskussion. Bd. 3 / Hg. v. W. Oelmüller. Paderborn, 1979. S. 332–342.
- Kunst als Kompensation ihres Endes // Ästhetische Erfahrung: Kolloquium: Kunst und Philosophie. Bd. 1 / Hg. v. W. Oelmüller. Paderborn, 1981. S. 159–168.
- Felix culpa? Bemerkungen zu einem Applikationsschicksal von Genesis. Bd. 3 // Text und Applikation / Hg. v. M. Fuhrmann, H. R. Jauss, W. Pannenberg. München, 1981. S. 53–71. (Poetik und Hermeneutik. Bd. IX.)

Меннингхаус Вилфрид — проф., д-р,
Свободный университет, г. Берлин

Родился в 1952 г.
Изучал философию, германистику, политику и романистику в Марбургском, Гейдельбергском, Франкфуртском и Берлинском университетах
1979 — ученая степень доктора
1986 — habilitation
Был гостевым профессором в Еврейском университете Иерусалима, в Калифорнийском, Беркли, и в Йельском университетах
В настоящее время профессор общего и сравнительного литературоведения в Свободном университете Берлина

Публикации

а) Монографии

- Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie. Frankfurt/M., 1980.
- Paul Celan — Magie der Form. Frankfurt/M., 1980.
- Artistische Schrift: Studien zur Kompositionskunst Gottfried Kellers. Frankfurt/M., 1982.
- Schwellenkunde: Walter Benjamins Passage des Mythos. Frankfurt/M., 1986.
- Unendliche Verdoppelung: Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion. Frankfurt/M., 1987.
- Lob des Unsinn: Über Kant, Tieck und Blaubart. Frankfurt/M., 1995.

б) Статьи

- Zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie // Paul Celan / Hg. v. W. Hamacher, W. Menninghaus. Frankfurt/M., 1988. S. 170–190.
- Zwischen Bandello und Shakespeare: Pierre Boaistuans Romeo und Julia-Version // Poetica. 1987. Bd. 19. S. 3–31.
- Die frühromantische Theorie von Zeichen und Metaphor // The German Quarterly. 1989. Bd. 62. S. 48–58.
- Klopstocks Poetik der schnellen 'Bewegung' // Klopstock F. G. Gedanken über die Natur der Poesie. Frankfurt/M., 1989. S. 259–361.
- Geschichte und Eigensinn. Zu Hermeneutik-Kritik und Poetik Alexander Kluges // Geschichte als Literatur: Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit / Hg. v. H. Eggert, U. Profitlich, K. R. Scherpe. Stuttgart, 1990. S. 258–272.

- Siegel, Name und Zeit: Zu Paul Celans Gedicht 'Mit Brief und Uhr' // Celan-Jahrbuch. 1991. Bd. 4 / Hg. v. H.-M. Speier. Heidelberg, 1992. S. 7-26.
- Das Ausdruckslose: Walter Benjamins Kritik des Schönen durch das Erhabene // Walter Benjamin 1892-1940 / Hg. v. U. Steiner. Bern, 1992. S. 33-76.
- Darstellung: Zur Emergenz eines neuen Paradigmas bei Friedrich Gottlieb Klopstock // Was heißt Darstellen? / Hg. v. Ch. Hart Nibbrig. Frankfurt/M., 1994.
- Kant über 'Unsinn', 'Lachen' und 'Laune' // Deutsche Vierteljahrszeitschrift für Philosophie und Geistesgeschichte. 1994. Bd. 68. S. 263-286.
- La mitologia del caos nel romanticismo e nell'età moderna // CULTURA JEDESCA. 1994. Bd. 2. S. 7-18.
- Meridian des Schmerzes: Zum Briefwechsel Paul Celan/Nelly Sachs // Poetica. 1994. Bd. 26. S. 169-179.
- Lärm und Schweigen: Religion, Kunst und das Zeitalter des Computers // Merkur. 1996. Bd. 6. S. 469-479.

**Работушки Хедда — проф., д-р,
Высшее учебное заведение в Зигене**

- Родилась в 1941 г.
- Изучала германистику и социологию в университетах Мюнхена и Тюбингена
- 1970 — ученая степень доктора (Мюнхенский университет)
- 1970-1974 — научная ассистентка семинара по немецкой философии Мюнхенского университета (кафедра проф. д-ра Хуго Куна)
- 1974-1979 — научная ассистентка в Институте германистики Регенбургского университета (кафедра проф. д-ра Герхарда Хана)
- 1979 — habilitation в Регенбургском университете
- 1979-1984 — и. о. профессора в Мюнхене, Байройте и Регенсбурге
- 1984 — гостевой лектор в Венском университете
- С 1984 г. — профессор немецкого языка и литературы средневековья в университете г. Зиген
- 1989, 1994, 1996 — кратковременные чтения лекций в университетах Сегеда (Венгрия) и Гданьска (Польша)

Публикации

а) Монографии

- Studien zur Wolfram-Rezeption: Die Entstehung und Verwandlung der Wolfram-Rolle in der deutschen Literatur des 13. Jahrhunderts: Diss. Stuttgart, 1971. (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur. Bd. 20.)
- Gattungs Erneuerung und Laienunterweisung in Texten des Strickers: Habilitationsschrift. Tübingen, 1981. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 1.)

б) Статьи

- Höfischer Roman und soziale Identitätsbildung: Zum Problem einer soziologischen Deutung des Doppelwegs im 'Iwein' Hartmanns von Aue // Deutsche Literatur im Mittelalter: Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken / Hg. v. Ch. Corneau. Stuttgart, 1979. S. 211-253. (Zus. mit B. Weinmayer.)

- Die Thematisierung der materiellen Bedeutung von *guot* in Texten des Strickers // Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters / Hg. v. A. Zimmermann. Berlin; New York, 1980. S. 498–516. (Miscellanea Mediaevalia 12. Bd. 2.)
- Die Kunst der Milte: Anspruch und Funktion der Milte-Diskussion in Texten des Strickers // Gesellschaftliche Sinnangebote mittelalterlicher Literatur: Mediaevistisches Symposium an der Universität Düsseldorf / Hg. v. G. Kaiser. München, 1981. S. 77–99.
- Der Bauer in der Narrenrolle: Zur Funktion 'verkehrter Welt' im frühen Nürnberger Fastnachtsspiel // Typus und Individualität im Mittelalter / Hg. v. H. Wenzel. München, 1983. S. 77–102.
- Zum Verhältnis von Minnethematik und biographischer Realität bei Oswald von Wolkenstein: *Ain anefangk* (Kl. 1) und *Es fügt sich* (Kl. 18) // Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft. 1984/1985. Bd. 3. S. 79–114. (Zus. mit D. Hirschberg.)
- Das Märe in der Stadt: Neue Aspekte der Handlungsethik in Mären des Kaufmanns // Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven: Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984 / Hg. v. G. Stötzl. Bd. 2. Ältere Deutsche Literatur, Neuere Deutsche Literatur. Berlin; New York, 1985. S. 110–122.
- Zur Bedeutung von Minnesang als Institution am Hof: Neidharts Winterlied 29 // Höfische Literatur: Hofgesellschaft. Höfische Lebensformen um 1200: Kolloquium 1983 / Hg. v. G. Kaiser, J.-D. Müller. Düsseldorf, 1986. S. 471–489. (Studia humaniora. Bd. 6.)
- Zur Funktion exemplarischer triuwe-Beweise in Minne-Mären: 'Die treue Gattin' Herrands von Wildonie, 'Das Herzmäre' Konrads von Würzburg und die 'Frauentreue' // Kleinere Erzählformen im Mittelalter: Paderborner Colloquium 1987 / Hg. v. K. Grubmüller u.a. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1988. S. 89–109. (Zus. mit Ch. Ortman.) (Schriften der Universität-GH-Paderborn. Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft. Bd. 10.)
- Minnethematik, Herrscherlob und höfischer Maitanz: Zum I. Leich des Tannhäusers // Ergebnisse der XXI. Jahrestagung des Arbeitskreises "Deutsche Literatur des Mittelalters" / Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Sektion Germanistik, Kunst- und Musikwissenschaft. Greifswald, 1989. S. 101–125. (Deutsche Literatur des Mittelalters. Bd. 4.)
- pulschaft und nachthunger: Zur Funktion von Liebe und Ehe im frühen Nürnberger Fastnachtsspiel // Ordnung und Lust: Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität im Spätmittelalter und Früher Neuzeit / Hg. v. H.-J. Bachorski. Trier, 1991. S. 427–446.
- Brutwerbungsschema, Reichsherrschaft und staufische Politik: Zur politischen Bezeichnungsfähigkeit literarischer Strukturmuster am Beispiel des 'König Rother' // Zeitschrift für deutsche Philologie. 1993. Bd. 112. S. 321–343. (Zus. mit Ch. Ortman.)
- Minne und Kreuzfahrt: Albrecht von Johansdorf: Guote liute, holt die gäbe // Gedichte und Interpretationen. Mittelalter / Hg. v. H. Tervooren. Stuttgart, 1993. S. 169–190. (Zus. mit Ch. Ortman.)
- törfel, gpauren und der welte lauff: Zum Problem der Bestimmung nährlicher Lehre im Wittenwilers Ring // Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft. 1994–1995. Bd. 8. S. 201–219. (Zus. mit D. Hirschberg, Ch. Ortman.)
- Der weise Aristoteles als Opfer weiblicher Verführungskunst: Zur literarischen

- Rezeption eines verbreiteten Exempels 'verkehrter Welt' // Eros — Macht — Askese: Geschlechterspannungen als Dialogstruktur / Hg. v. H. Scirius, H.-J. Bachorski. Trier, 1996. S. 279–301. (Literatur, Imagination, Realität. Bd. 14.)
- significatio laicalis: Zur Autorrolle in den geistlichen Bispeln des Strickers // Die Vermittlung geistlicher Inhalte im deutschen Mittelalter. Internationales Symposium, Roscrea, 1994 / Hg. v. T. R. Jackson u. a. Tübingen, 1996. S. 237–253. (Zus. mit Ch. Ortman.)

**Слотердайк Петер — проф., д-р,
Высшая школа дизайна в г. Карлсруе**

Родился в 1947 г.
Изучал философию, германистику и историю в Мюнхене и Гамбурге
1976 — защита диссертации в Гамбургском университете
1988 — гостевой лектор на кафедре поэтики в университете им. Гете во Франкфурте/М.
Профессор философии и эстетики в Высшей школе дизайна в Карлсруе

Публикации

а) Монографии

- Literatur und Organisation von Lebenserfahrung: Autobiographien der Zwanziger Jahre. München, 1978.
- Kritik der zynischen Vernunft: 2 Bde. Frankfurt/M., 1983.
- Der Zauberbaum: Die Entstehung der Psychoanalyse im Jahr 1785: Epischer Versuch zur Philosophie der Psychologie. Frankfurt/M., 1985.
- Der Denker auf der Bühne: Nietzsches Materialismus. Frankfurt/M., 1986.
- Eurotaoismus: Zur Kritik der politischen Kinetik. Frankfurt/M., 1989.
- Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung. Frankfurt/M., 1991.
- Vorträge und Gespräche. (Tonkassetten. Serie Autobahnuniversität v. S. 2. Kultur). Heidelberg, 1991–1995. (Zus. m. St. Krass.)
- Minima cosmetica. Dresden, 1993.
- Zur Welt kommen — zur Sprache kommen. Frankfurt/M., 1994.
- Versprechen auf Deutsch. Frankfurt/M., 1994.
- Falls Europa erwacht. Frankfurt/M., 1994.
- Medien-Zeit: Drei gegenwartsdiagnostische Versuche. Stuttgart, 1994.
- Freiburger Reden: Der Denker auf der Bühne; Kehre und Bekehrung: Von Sein und Zeit zu Wahrheit und Bewegung. Freiburg, 1995.
- Im selben Boot: Versuch über die Hyperpolitik. Frankfurt/M., 1995.
- Selbstversuch: Gespräch mit C. Oliveira. München; Wien, 1996.
- Weltfremdheit. Frankfurt/M., 1997.

б) Статьи

- Michael Foucaults strukturelle Theorie der Geschichte. S.I., 1972.
- Die Ökonomie der Sprachspiele: Zur Kritik der linguistischen Gegenstandskonstitution // Neue Aussichten. S.I., 1973. S. 187–217.
- Ist der Zivilisationsprozeß steuerbar? Versuch über die Lenkung von Nicht-Fahrzeugen // Nomadologie der Neunziger. Bd. 1. S.I., 1993. S. 41–63.

Kantilenen der Zeit. Zur Entdidiotisierung des Ich und zur Entgreisung Europas (Gespräch mit H.-J. Heinrichs) // *Lettre International*. Bd. 36. Berlin, 1997. S. 71–77.

Турк Хорст — проф., д-р, университет г. Геттингена

Родился в 1935 г.

1954–1963 — изучение германистики и философии в университетах Гамбурга и Франкфурта/М.

1961 — экзамен на должность учителя гимназии по специальности немецкий язык и литература и философия

1963 — ученая степень доктора (Свободный университет, Берлин)

1963–1972 — научный сотрудник в университетах Саарбрюкена и Фрайбурга

1972 — habilitation в области новейшей немецкой литературы при Констанцском университете

1972–1973 — и.о. заведующего кафедрой в Боннском университете

1974 — штатный профессор семинара немецкой филологии при Геттингенском университете им. Георга Августа

1985 — руководитель проекта по германистике в особой исследовательской области "Литературный перевод"

1991 — руководитель кооперации с Восточной Европой Геттинген-Торн-Сегед совместно с профессором Зауерландом и профессором Бернато

Публикации

а) Монографии

Dramensprache als gesprochene Sprache: Untersuchungen zu Kleists 'Penthesilia'. Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. Bd. 31. Bonn, 1965 (также диссертация, защищенная в Свободном университете, г. Берлин, в 1963 г.).

Dialektischer Dialog: Literaturwissenschaftliche Untersuchung zum Problem der Verständigung. Göttingen, 1975.

Wirkungsästhetik. Theorie und Interpretation der literarischen Wirkung: Text und Kritik. München, 1976.

б) Статьи

Die Sprache des 'unbeherrschten Schauens': Zur Metaphorik in Rilkes Archaischer Torso Apollos // *Fugen: Deutsch-französisches Jahrbuch für Text-Analytik* / Hg. v. M. Frank, F. A. Kittler, S. Weber. Olten; Freiburg, 1980. S. 213–232.

Wahrheit oder Methode? H.-G. Gadamer's 'Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik' // *Hermeneutische Positionen: Schleiermacher — Dilthey — Heidegger — Gadamer* / Hg. v. H. Birus. Göttingen, 1982. S. 120–150.

Mimesis Praxeos: Der Realismus aus der Perspektive einiger neuer Theorieansätze // *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*. 1983. S. 134–171.

Die Schrift als Ordnungsform des Erlebens: Diskursanalytische Überlegungen zu Adalbert Stifter // *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* / Hg. v. J. Fohrmann, H. Müller. Frankfurt/M., 1988. S. 400–418.

Das gestische Theater B. Brechts // *Etudes Germaniques*. 1989. Janvier-Mars. S. 38–53.

The Question of Translatability: Benjamin, Derrida, Quine // *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations: Rediv. Fass.* / Hg. v. H. Kittel,

- A. P. Frank. Berlin, 1991. S. 120–130. (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Bd. 4.)
- Geschichte und System: Zwei Schlüsselbegriffe der Übersetzungsforschung // Geschichte, System, literarische Übersetzung / Histories, Systems, Literary Translation / Hg. v. H. Kittel. Berlin, 1991. S. IX–XVII. (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Bd. 5.)
- Übersetzung ohne Kommentar: Kulturelle Schlüsselbegriffe und kontroverser Kulturbegriff am Beispiel von Goytisolo's 'Reivindicación del Conde don Julián' // Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung / Hg. v. F. Lönker. Berlin, 1992. S. 3–40. (Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Bd. 6.)
- Von der Volkskomödie zum sozialen Drama: Ein Problem der Übersetzung // Das zeitgenössische Volksstück / Hg. v. U. Hassel, H. Herzmann. Akten des internationalen Symposiums University College Dublin, 28. Februar – 2. März, 1991. Tübingen, 1992. S. 25–64.
- Alienität und Alterität als Schlüsselbegriffe einer Kultursemantik: Zum Fremdbegriff der Übersetzungsforschung // Kulturthema Fremdheit: Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdbegriffe mit einer Forschungsbibliographie v. C. Albrecht / Hg. v. A. Wierlacher. München, 1993. S. 173–197.
- Operative Semantiken: Zum Problem kultureller Identität im Anschluß an Ernst Cassirer // Internationale Zeitschrift für Philosophie. 1994. Bd. 2. S. 239–254.
- Prise de position oder habit-taking? Zum Kulturbegriff Ernst Cassirers im Gegenlicht praxeologischer Debatten // Kulturkritik nach Ernst Cassirer / Hg. v. E. Rudolph, B.-O. Küppers. Cassirer Forschungen. Bd. 1. Hamburg, 1995. S. 13–36.
- Gewärtigen oder Erinnern? Zum Experiment der Jahrestage // Johnson-Jahrbuch. 1995. Bd. 2. S. 134–154.
- Im Blickpunkt der Übersetzung // Blickwinkel / Hg. v. A. Wierlacher, G. Stölzel. München, 1996. S. 983–1005.

Уффельманн Дирк — д-р, университет г. Бремен

- Родился в Касселе в 1969 г.
- 1990 по 1997 — учеба на филологическом факультете (русская, польская, чешская и немецкая литературы) в университетах Тюбингена, Вены, Варшавы и Констанца
- С 1997 г. — ассистент кафедры 'История культуры Восточной Европы' университета Бремен
- 1995 — участие в издании сборника Orte des Denkens: Neue Russische Philosophie. Wien, 1995 (совместно с А. Аккерманном и Г. Райзером)
- Основные направления научной работы: русская и польская философия и литературы, политическая философия, теория культуры

Франк Манфред — проф., д-р, университет г. Тюбинген

- Родился в 1945 г.
- 1964–1966 — изучение философии, германистики, англистики в Гейдельберском университете
- 1966 — 1967 — учеба в Берлине

1971 — ученая степень доктора
 1971–1977 — научный ассистент в университете Дюссельдорфа (новейшее немецкое литературоведение)
 1977 — habilitation
 1977–1980 — приват-доцент по новой немецкой филологии в Дюссельдорфе
 1981–1982 — экстраординарный профессор
 1982–1987 — штатный профессор на кафедре философии в университете Женевы, отдел: современная философия
 С 1987 г. — профессор философского семинара Тюбингенского университета
 Многочисленные приглашения в качестве гостевого профессора в различные американские, австралийские и европейские университеты и институты
 1989 — приглашение от Берлинской научной коллегии
 1992 — гостевой профессор в Вашингтонском университете, Сиэтл
 1993 — гостевой профессор в университете Эмори, Атланта
 1994 — почетное звание доктора в университете Клужа (Румыния)
 1996 — присвоение французским правительством звания "Officier dans l'Ordre des Palmes Académiques"
 1996 — член Европейского общества культуры, член "Европейской академии" (Лондон)

Публикации

а) Монографии

Das Problem der 'Zeit' in der deutschen Romantik: Zeitbewußtsein und Bewußtsein von Zeitlichkeit in der frühromantischen Philosophie und in Tiecks Dichtung. München, 1972.
 Der unendliche Mangel an Sein: Schellings Hegelkritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik. Frankfurt/M., 1975.
 Das individuelle Allgemeine: Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher. Frankfurt/M., 1977.
 Die unendliche Fahrt: Ein Motiv und sein Text. Frankfurt/M., 1979.
 Das Sagbare und das Unsagbare: Studien zur neuesten französischen Hermeneutik und Texttheorie. Frankfurt/M., 1980.
 Der kommende Gott: Vorlesungen über Neue Mythologie. Teil 1. Frankfurt/M., 1982.
 Was ist Neostukturalismus? Frankfurt/M., 1983.
 Eine Einführung in Schellings Philosophie. Frankfurt/M., 1985.
 Gott im Exil: Vorlesungen über die Neue Mythologie. Teil II. Frankfurt/M., 1988. (Zus. mit R. Kauffeld, G. Plumpe.)
 Die Unhintergebarkeit von Individualität: Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer 'postmodernen' Toterklärung. Frankfurt/M., 1986.
 Die Grenzen der Verständigung: Ein Geistergespräch zwischen Lyotard und Habermas. Frankfurt/M., 1988.
 Kaltes Herz. Unendliche Fahrt. Neue Mythologie: Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne. Frankfurt/M., 1989.
 Wittgenstein: Literat und Philosoph. Pfullingen, 1989. (Zus. mit G. Soldati).
 Eine Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen. Frankfurt/M., 1989.
 Zeitbewußtsein. Pfullingen, 1990.
 Selbstbewußtsein und Selbsterkenntnis: Essays zur analytischen Philosophie der Subjektivität. Stuttgart, 1991.

Stil in der Philosophie. Stuttgart, 1992.

"Conditio moderna": Essays, Reden, Programm. Leipzig, 1993.

Unendliche Annäherung: Die Anfänge der philosophischen Frühromantik. Frankfurt/M., 1997.

Многие монографии переведены на английский, французский, итальянский, испанский, румынский, хорватский, сербский, норвежский, польский и японский языки и многократно переизданы.

6) Статьи

Eine fundamental-semiologische Herausforderung der abendländischen Wissenschaft (J. Derrida) // Philosophische Rundschau. 1976. Bd. 23. H. 1/2. S. 1–16.

Das 'wahre Subjekt' und sein Doppel: Jaques Lacans Hermeneutik // Sondernummer des Wunderblock: Zeitschrift für Psychoanalyse. Berlin, 1978. S. 12–37.

'Kaum das Urthema wechselnd': Die alte und die neue Mythologie im 'Doktor Faustus' // FUGEN: Deutsch-französisches Jahrbuch für Textanalytik. Olten; Freiburg, 1980. S. 9–42.

Auf der Suche nach einem Grund: Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei R. Musil // Mythos und Moderne / Hg. v. K. H. Bohrer. Frankfurt/M., 1983. S. 317–361.

Das 'fragmentarische Universum' der Romantik // Fragment und Totalität / Hg. v. L. Dällenbach, Ch. L. Hart Nibbrig. Frankfurt/M., 1984. S. 212–224.

Einverständnis und Vielsinnigkeit (oder: Das Aufbrechen der Bedeutungs-Einheit im 'eigentlichen Gespräch') // Das Gespräch / Hg. v. K. Stierle, R. Warning. München, 1984. S. 87–132. (Poetik und Hermeneutik. Bd. XI.)

Die Grenzen der Beherrschbarkeit der Sprache: Das Gespräch als Ort der Differenz von Neostrukturalismus und Hermeneutik // Verstehen und Interpretieren. Die Hermeneutik-Grammatologie-Debatte in elf Originalbeiträgen / Hg. v. Ph. Forget. München; Paderborn; Wien, 1984. S. 181–213.

Subjekt — Person — Individuum // Individualität / Hg. zus. mit A. Haverkamp. München, 1988. S. 3–20 (Einleitung. S. XI–XX. Schlußdebatte. S. 608–615, 624 f., 653–57). (Poetik und Hermeneutik. Bd. XIII.)

Wahrheit der Kunst? Überlegungen zur Stellung der Ästhetik im Blick auf Heidegger // Zeitschrift für Didaktik der Philosophie. 1986. H. 2. S. 74–83.

Intellektuale Anschauung: Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin / Novalis // Die Aktualität der Frühromantik / Hg. v. E. Behler, J. Hörisch. Paderborn, 1988. S. 96–126.

Weichen Nutzen bringt uns die analytische Philosophie? // Merkur: Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. 1992, Mai. H. 518. S. 415–425.

Subjektivität und Intersubjektivität // Revue Internationale de philosophie 1995. Vol. 49. Nr. 194. P. 521–550. (4 numéro spécial: Jürgen Habermas / Ed. et préf. par M. Frank, avec la réplique de Habermas).

Vom Lachen: Über Komik, Witz und Ironie: Überlegungen im Ausgang von der Frühromantik // Vom Lachen: Einem Phänomen auf der Spur / Hg. v. Th. Vogel. Tübingen, 1992. S. 211–231.

Nachdenken über Deutschland: Aus Anlaß der Kommemoriation der Reichspogromnacht vom 9. November 1938 // Politik ohne Projekt? Nachdenken über Deutschland / Hg. v. S. Unseld. Frankfurt/M., 1993. S. 250–282.

Политические аспекты новейшего французского мышления / Рус. пер. В. Малахова // ЛОГОС. 1994–1995. № 6. С. 315–326 (Москва).

Шванитц Дитрих — проф., д-р, университет г. Гамбург

Родился в 1940 г.

Изучал англистику, историю и философию в Мюнстере, Лондоне, Филадельфии и Фрайбурге

1969 — ученая степень доктора

1975 — habilitation по англистике во Фрайбургском университете, гостевой профессор в Уэльском колледже (Нью-Йорк), стипендиат Макса Каде в университете Массачусетса, Амхерст; в университете Потсдама

С 1978 г. — профессор англистики в Гамбургском университете

Публикации

а) Монографии

George Bernard Shaw: Künstlerische Konstruktion und unordentliche Welt. Frankfurt/M., 1971.

Die Wirklichkeit der Inszenierung und die Inszenierung der Wirklichkeit. Meisenheim; Glan, 1977.

Literaturwissenschaft für Anglisten: Das neue studienbegleitende Handbuch. München, 1985.

Shylock: Von Shakespeare bis zum Nürnberger Prozeß. Hamburg, 1989.

Macbarsh: Ein Polit-Thriller. Hamburg, 1989.

Systemtheorie und Literatur: Ein neues Paradigma. Opladen, 1990.

Hinter den Kulissen. Hamburg, 1991. (Zus. mit Th. Becker und G. Franzl.)

Der Campus. Frankfurt/M., 1995.

Englische Kulturgeschichte: In 2 Bde. Tübingen; Basel, 1995.

Shakespeare und die Liebe: Ein Beispiel für die Applikation der Systemtheorie auf die Literatur: Studienbriefe der Fernuniversität Gesamthochschule Hagen. Hagen, 1995.

Englische Kulturgeschichte. Frankfurt/M., 1996.

Das Shylock-Syndrom oder Die Dramaturgie der Barbarei. Frankfurt/M., 1997.

б) Статьи

Verselbständigung von Zeit und Strukturwandel von Geschichten: Zum Zusammenhang zwischen temporalen Paradigmawechsel und Literaturgeschichte // Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur und Sprachgeschichte / Hg. v. H.-U. Gumbrecht, U. Link-Heer. Frankfurt/M., 1985. S. 89–109.

Natürlichkeit und Lächerlichkeit: Probleme der Verhaltensstilisierung in der englischen Restaurationskomödie // Stil / Hg. v. H.-U. Gumbrecht, K. L. Pfeiffer. Frankfurt/M., 1986. S. 426–446.

Systems Theory and the Environment of Theory // The Current in Criticism: Essays on the Present and Future of Literary Criticism / Hg. v. C. Koelb, V. Lokke. Purdue, s.a. P. 265–294.

Zeit und Geschichte im Roman — Interaktion und Gesellschaft im Drama: Zur wechselseitigen Erhellung von Systemtheorie und Literatur // Theorie als Passion:

- Niklas Luhmann zum 60. Geburtstag / Hg. v. D. Baecker et al. Frankfurt/M., 1987. S. 179–211.
- Jane Austen und Hegel // Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 1988. Bd. 72. S. 101–106.
- Der weibliche Körper zwischen Schicksal und Handlung: die Diät und die Paradoxie des Feminismus // Materialität der Kommunikation / Hg. v. K. L. Pfeiffer, H.-U. Gumbrecht. Frankfurt/M., 1989. S. 568–583.
- Der Körper zwischen Rhetorik und Symptomatologie: Zurechnungsprobleme der Liebe von Shakespeare bis zum 'Man of Feeling' // Die Sprache der Zeichen und Bilder / Hg. v. V. Kapp. Ars Rhetorica. Bd. 1. 1990. S. 118–129.
- Rhetorik, Roman und die Grenzen der Kommunikation: Zur systemtheoretischen Beschreibung einer Problemkonstellation der 'sensibility' // Jahrbuch für Rhetorik. 1990. Bd. 9. S. 52–67.
- Schiffbruch mit und ohne Zuschauer: Robinson Crusoe und die Abstraktion der Zeit in der englischen Frühaufklärung // Romanistisches Kolloquium. Bd. 6. Frühaufklärung / Hg. v. S. Neumeister. München, 1990. S. 59–104.
- Die Barschel-Affäre: Betrachtungen zur Dramaturgie paradoxaler Selbstverstärkung beim Aufbau von Skandalen // Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche / Hg. v. H.-U. Gumbrecht, K. L. Pfeiffer. Frankfurt/M., 1991. S. 341–362.
- Laurence Sternes. Tristram Shandy und der Wettlauf zwischen Achilles und der Schildkröte // Das Paradox: Eine Herausforderung des abendländischen Denkens / Hg. R. Hagenbüchle, P. Geyer. Tübingen, 1992. S. 409–430.
- Das Duell als Drama — Zur Codierung der Ehre: Zwischen literarischer Verklärung der Noblesse und sozialer Selbststilisierung der Stände // Ehre: Archaische Momente in der Moderne / Hg. v. L. Vogt, A. Zingerle. Frankfurt/M., 1994. S. 270–290.
- Systems theory according to Niklas Luhmann — Its Environment and Conceptual Strategies // Cultural Critique. N. 30. Part 1. Berkeley, 1995. P. 137–170.
- Exklusion, Temporalisierung, Selbstreferenz: Soziokulturelle Aspekte der Entstehung von Individualität in systemtheoretischer Sicht // Weltbildwandel: Selbstbedeutung und Fremderfahrung im Epochenübergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit / Hg. v. H.-J. Bachorski, W. Röcke. Trier, 1995. S. 179–202.
- Systems Theory and the Difference between Communication and Consciousness: An Introduction to a Problem and its Context // MLN. 1996. Bd. 11. P. 488–505.

Шрамм Каролина — д-р, университет г. Констанц

- Родилась в Гамбурге в 1967 г.
- 1987–1994. — учеба (русская, чешская и немецкая литература) в университетах Тюбингена, Берлина, Волгограда, Москвы
- 1995 — научный сотрудник на кафедре славянской литературы в Констанцском университете и в научном проекте университета «Антропология и литература»
- Основные направления научной деятельности: русский поздний авангард, фантастика, теория кино

Штирле Карлхайнц — проф., д-р, университет г. Констанц

Родился в 1936 г. в Штуттгарте

1956–1963 — изучение германистики, романистики, англистики и философии в университетах Гейдельберга, Монтпелье (Франция), Мюнстера и Гиссена

1963 — государственный экзамен, диссертация в области романской филологии (руководитель — Х. Р. Яусс)

1964–1966 — научный ассистент Х. Р. Яусса в романском семинаре в университете г. Гиссен

1966–1968 — научный ассистент Х. Р. Яусса во вновь открытом университете в г. Констанц

1968 — гостевой профессор-ассистент (Французский отдел Корнельского университета)

1968 — habilitation в области романской филологии на философском факультете Констанцского университета

1969 — заведующий кафедрой романской филологии в Рур-университете, Бохум

1974 — Гуманитарном институте университета Уэсли

1986 — приглашение Берлинской научной коллегии для одногодичных научных исследований

1988 — принят на кафедру романской литературы Констанцского университета (преемник Х.-Р. Яусса)

1988 — ответственный редактор журнала "Poetica"

1995 — принят в члены Гейдельбергской Академии наук

1996 — приглашение в Коллеж де Франс (Collège de France)

Публикации

а) Монографии

Dunkelheit und Form in Gérard de Nerval's "Chimères": Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Bd. 5. München, 1967.

Text als Handlung: Perspektiven einer systematischen Literaturwissenschaft. München, 1975.

Petrarcas Landschaften: Zur Geschichte ästhetischer Landschaftserfahrung: Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln. Bd. XXDC. Krefeld, 1979.

Dimensionen des Verstehens: Der Ort der Literaturwissenschaft: Konstanzer Universitätsreden. N 174. Konstanz, 1990. (см. также на чеш. яз.: // Česká Literatura. 1993. Bd. 41. S. 115–137.)

Der Mythos von Paris: Zeichen und Bewußtsein der Stadt. München, 1993.

Ästhetische Rationalität: Kunstwerk und Werkbegriff. München, 1997.

б) Статьи

Poesie des Unpoetischen: Über Lafontaines Umgang mit der Fabel // Poetica. 1967. Bd. 1. S. 508–533.

Mythos als *bricolage* und zwei Endstufen des Prometheus-Mythos // Terror und Spiel / Hg. v. M. Fuhrmann. München, 1971. S. 455–472. (Poetik und Hermeneutik. Bd. 4.)

Baudelaires 'Tableaux parisiens' und die Tradition des *tableau de Paris* // Poetica. 1974. Bd. 6. S. 285–322 (см. также на англ. яз.: // New Literary History. Bd. XI. 1979–1980. S. 345–361).

- Was heißt Rezeption bei fiktionalen Texten? // *Poetica*. 1975. Bd. 7. S. 345–387 (см. также на англ. яз.: // *The Reader in the Text* / Hg. v. J. Crossman. Princeton, 1980; на фр. яз.: // *Poétique*. 1979. Bd. 10, на порт. яз.: // *A Literatura e o Leitor* / Ed. v. L. Costa Lima. Rio de Janeiro, 1979. S. 133–187; на исп. яз.: // *Estetica de la'Reception* / Ed. v. J. A. Mayoral. Toledo, 1987. S. 87–143; на ит. яз.: // *Teoria della ricezione* / Ed. v. R. C. Holub. Torino, 1989).
- Die Einheit des Textes // *Funkkolleg Literatur* / Hg. v. H. Brackert, E. Lämmert. Bd. 1. Frankfurt/M., 1977. S. 168–187.
- Historische Semantik und die Geschichtlichkeit der Bedeutung // *Historische Semantik und Begriffsgeschichte* / Hg. v. R. Koselleck. Stuttgart, 1978. S. 154–189.
- Epische Naivität und bürgerliche Welt: Zur narrativen Struktur im Erzählwerk Balzacs // *Honoré de Balzac* / Hg. zus. mit H. U. Gumbrecht, R. Warning. München, 1980. S. 175–217.
- Die Verwilderung des Romans als Ursprung seiner Möglichkeit // *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters* / Hg. v. H. U. Gumbrecht. Heidelberg, 1980. S. 253–313.
- Walter Benjamin und die Erfahrung des Lesens // *Poetica*. 1980. Bd. 12. S. 227–248.
- Zwei Hauptstädte des Wissens: Paris und Berlin // *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels* / Hg. v. O. Pöggeler, A. Gethmann-Siefert. Bonn, 1982. S. 83–111. (*Hegel-Studien Beiheft*. Bd. 22.)
- Werk und Intertextualität // *Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität* / Hg. v. W. Schmid, W.-D. Stempel. Wien, 1983. S. 7–23.
- Die Entdeckung der Landschaft in Literatur und Malerei der italienischen Renaissance // *Vom Wandel des neuzeitlichen Naturbegriffs* / Hg. v. H.-D. Weber. Konstanz, 1989. S. 33–52.
- Diskontinuität: Der Ursprung einer Kategorie des modernen Dichtens bei Nerval und Goethe // *Aufbruch zur Moderne* / Hg. v. K. Maurer, W. Wehle. München, 1991. S. 427–457. (*Romanistisches Kolloquium*. Bd. V.)
- Die Unverfügbarkeit der Erinnerung und das Gedächtnis der Schrift: Über den Ursprung des Romans bei Chrétien de Troyes // *Memoria*. / Hg. v. A. Haverkamp, R. Lachmann. München, 1993. S. 117–159. (*Poetik und Hermeneutik*. Bd. XIV.)
- Die Urszene der bukolischen Dichtung. Mallarmés 'L'après-midi d'un faune' // *Compar(a)sion*. 1993. Bd. II. S. 301–312.
- Die Wiederkehr des Endes: Zur Anthropologie der Anschauungsformen // *Das Ende: Figuren einer Denkform* / Hg. zus. mit R. Warning. München, 1996. S. 578–599. (*Poetik und Hermeneutik*. Bd. XVI.)
- Die Komödie des Absoluten: Kleists *Amphitryon* // *Kleists Dramen* / Hg. v. W. Hinderer. Stuttgart, 1997.

Resümee

Die Anthologie «Deutsche philosophische Literaturwissenschaft heute» — die erste dieser Art — stellt ein Panorama verschiedener Ansätze in der deutschen Literaturwissenschaft der letzten 25 bis 30 Jahre vor. Sie zeigt die Vielfalt koexistierender Methoden als grundständigen Pluralismus, ja — wo die Ansätze innerhalb einer Interpretation kombiniert werden — als Synkretismus. Die ausgewählten Aufsätze von Aleida und Jan Assmann, Klaus-Michael Bogdal, Sylvia Bovenschen, Manfred Frank, Gerhart von Graevenitz, Wolfgang Iser, Andreas B. Kilcher, Friedrich A. Kittler, Renate Lachmann, Odo Marquard, Winfried Menninghaus, Hedda Ragotzky, Dietrich Schwanitz, Peter Sloterdijk, Karlheinz Stierle und Horst Turk stehen für die meistdiskutierten Methoden und Themen der deutschen literaturwissenschaftlichen Diskussion: vertreten sind *Medientheorie*, *Soziologie der literarischen Kommunikation*, *Systemtheorie*, *pragmatische Gattungstheorie*, *Funktionstheorie*, *Gender-Studies*, *Dekonstruktion*, aber auch thematische Fokussierungen wie *Memoria*, *Erhabenes*, *Fiktion*, *Mystik*, *Paradox* und *Ikonographie*. Die Autoren entstammen den verschiedenen Neuphilologien, der Altphilologie, der Philosophie und Religionswissenschaft, soweit diese Literatur zu ihrem Gegenstand wählen. Damit wird der Tatsache Genüge getan, daß die literaturwissenschaftliche Diskussion im deutschsprachigen Raum nicht an den Grenzen der einzelnen Nationalphilologien halt macht, sondern häufig eine allgemeine Literaturtheorie anstrebt und die literaturwissenschaftlichen Erkenntnisse in philosophische, anthropologische oder soziologische Zusammenhänge einbettet. Es werden Strukturen und Verfahren der Theoriegenerierung und der Textinterpretation deutlich, die im betrachteten Zeitraum durch Import aus benachbarten Wissenschaftsdisziplinen oder auch aus dem französischen und angelsächsischen Raum in die deutsche QM Literaturwissenschaft gelangt sind. Die Auswahl der Texte berücksichtigt einerseits «kanonisch», «klassisch» gewordenen Methoden und Aufsätze, die Meilensteine in der Diskussion der verschiedenen mit Literaturwissenschaft befaßten Fächer darstellen. Daneben stehen aber auch neue, provokative Texte von jüngeren Forscherinnen und Forschern. Der Band ist illustriert mit konkreter Poesie, die den wissenschaftlichen Diskurs an seinen Gegenstand, die Literatur, zurückbindet.

Содержание

<i>Дирк Уффельманн, Каролина Шрамм.</i> Панорама современного немецкого литературоведения: Предисловие составителей (пер. Елены Аккерманн).....	5
Социоистория немецкого литературоведения	
<i>Клаус-Михаэль Богдаль.</i> От метода к теории: О состоянии дел в литературоведении (пер. Елены Лубиц)	41
Теория жанров	
<i>Карлхайнц Штирле.</i> История как <i>exemplum</i> — <i>exemplum</i> как история: К вопросу о прагматике и поэтике повествовательных текстов (пер. Елены Лубиц).....	61
Теория функций	
<i>Хедда Разотцки.</i> <i>zaelde</i> и <i>êre</i> и <i>der sêle heik</i> . Отношения между автором и аудиторией на материале прологов к «Ивейну» и к «Бедному Генриху» Гартмана (пер. Федора Полякова).....	96
Социология литературы	
<i>Алейда Асманн, Ян Асманн.</i> Канон и цензура (пер. Ксении Носовой)	125
<i>Фридрих А. Киттлер.</i> Трагедия ученого. Театральное вступление (пер. Дмитрия и Алексея Захарьиных)	156
Теория фикций	
<i>Вольфганг Изер.</i> Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте (пер. Кирилла Постолтенко).....	186
<i>Одо Марквард.</i> Искусство как антификция — опыт о превращении реального в фиктивное (пер. Дмитрия Захарьина).....	217
Иконография	
<i>Герхарт фон Гревениц.</i> Толстяк на спящей войне. О персонаже европейского модернизма у Вильгельма Раабе (пер. Елены Лубиц)....	243

Эстетика

- Винифрид Меннингхаус.* Между подчинением и сопротивлением: Сила и насилие в теориях возвышенного Лонгина и Канта (пер. Федора Полякова)..... 268

Философия

- Манфред Франк.* Аллегория, остроумие, фрагмент, ирония. Фридрих Шлегель и идея разорванного «Я» (пер. Алексея Затарьина) .. 291

Психоанализ

- Хорст Турк.* «Обмануть... без обмана». Проблема литературной легитимации на примере творчества Кафки (пер. Дмитрия Затарьина) 314

Феминизм

- Зильвия Бовеншен.* Из книги «Имагинированное женское начало» (пер. Марины Бобрин)..... 342

Память

- Рenate Лазманн.* Память и утрата мира: «Мемориозо» Борхеса — с намеками на «Мнемониста» Лурья (пер. Елены Аккерманн)..... 371

Теория систем

- Дитрих Шевцниц.* Асимметричный мир (из книги «Теория систем и литература. Новая парадигма») (пер. Елены Аккерманн) 407

Мистика

- Андреас Б. Кильтер.* Языковой миф Каббалы и эстетический модернизм (пер. Марины Бобрин)..... 445

В конце концов

- Петер Слотердайк.* Никчемный человек возвращается, или конец одного алиби (пер. Елены Аккерманн) 475

- Иллюстрации конкретной поэзии 507

- Указатель источников 517

- Справка об авторах 521

- Resümee 546

Научное издание

**НЕМЕЦКОЕ
ФИЛОСОФСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
НАШИХ ДНЕЙ**

Антология

Составители

Д. Уффельман, К. Шрамм

Ответственные редакторы

И. П. Смирнов, Д. Уффельман, К. Шрамм

Зав. редакцией *Г. И. Чердниченко*

Редактор *Е. П. Парфенова*

Обложка *Е. А. Соловьевой*

Технический редактор *Е. А. Миллер*

Компьютерная верстка *А. М. Вейшторп*

Лицензия ЛР № 040050 от 15.08.96

Подписано в печать с оригинала-макета 29.09.2000.
Ф-т 60×84¹/₁₆. Усл. печ. л. 32,08. Уч.-изд. л. 38,00.
Тираж 1000 экз. Заказ № 205.

Издательство С.-Петербургского университета.
199034, С.-Петербург, Университетская наб., 7/9.

Типография Издательства СПбГУ.
199061, С.-Петербург, Средний пр., 41.

Немецкое философское литературоведение наших
H50 **дней: Антология: Пер. с нем. / Сост. Д. Уффельман,**
К. Шрамм. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2001. — 552 с. —
(Новая петербургская библиотека: Коллекция «Память
века»).
ISBN 5-288-02037-X

Антология является уникальным изданием. Она составлена из статей видных немецкоязычных ученых-гуманитариев, дает достаточно полное представление о тенденциях развития современного немецкого литературоведения, знакомит читателей с различными подходами к художественному тексту, которые актуальны сейчас в Германии (психоанализ, интертекстуальность, интермедальность, феминистское литературоведение, системная теория, деконструктивизм, социология литературы, философская эстетика и др.).

Сборник рассчитан на филологов, философов и всех интересующихся проблемами современного литературоведения, а также будет полезен студентам-филологам. Для широкого круга читателей.

Тем. план. 1999 г., № 8

ББК 83.3(09)Нем