

Евгений Савицкий

Корова-подрывник и сторожевая собака:

О НЕЯСНОСТЯХ В ЛИТЕРАТУРЕ И ФИЛОЛОГИИ

DOI: 10.53953/08696365_2023_181_3_333

Al-Taie Y. *Poetik der Unverständlichkeit: Schreibweisen der „obscuritas“ als problematisiertes Weltverhältnis bei Johann Fischart, Johann Georg Hamann, Franz Kafka und Paul Celan.*

Paderborn: Brill; Fink, 2022. — 434 S.

Christen F. *„ins Sprachdunkle“: Theoriegeschichte der Unverständlichkeit 1870—1970.*

Göttingen: Wallstein, 2021. — 395 S. — (Philologien: Theorie — Praxis — Geschichte).

У книги Ивонн Аль-Тайе «Поэтика непонятности: “темные” способы письма как проблематизированное отношение к миру у Иоганна Фишарта, Иоганна Георга Гамана, Франца Кафки и Пауля Целана» и книги Феликса Кристена «“в темноту языка”: история теорий непонятности в 1870—1970-е гг.»¹ много общего как в постановке исследовательских задач, так и в отборе ключевых текстов. Для Аль-Тайе непонятность литературного письма интересна как «способ репрезентации, обла-

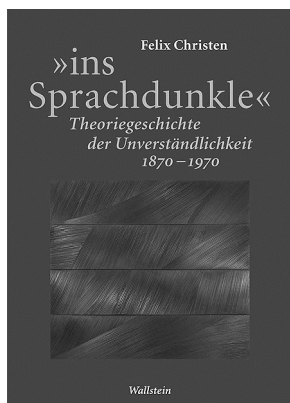


дающий критическим потенциалом в отношении унаследованных и нормированных запасов знания, форм поведения, убеждений и опыта повседневности» (с. 6). Для Кристена неясность важна благодаря своей способности «проблематизировать отношения с объектом и дестабилизировать теоретические построения», что «требует их развития и критического вопрошания самих себя» (с. 16). Оба автора стремятся показать, как неясность из недостатка и помехи, коими она считалась в античной риторике и позднейших неоклассицистических поэтиках, постепенно становилась чем-то, что обладает самостоятельной ценностью, — в равной мере и для литературного труда, и для его критического осмысления в контексте современности.

По мнению обоих авторов, важным моментом в истории осмысления неясности было эссе Ф. Шлегеля «О непонятности» (1800), появившееся, как отмечает Кристен, в связи с дискуссиями о темноте текстов Гамана. Впрочем, в том же упрекали и тексты самого Шлегеля. Позднее Шопенгауэр обвинял в нарочитой непонятности не только Гамана, но и близких Шлегелю «шарлатанов» и «пустозвонов» Шеллинга и Гегеля. «Темнота и неясность выражений, — писал Шопенгауэр, —

1 В заглавии цитируется заметка Т. Адорно о стихотворении Й. фон Эйхендорфа «Волшебная палочка»: *Adorno T.W. Gesammelte Schriften*. Bd. 11. *Noten zur Literatur* / Hrsg. von R. Tiedemann. Frankfurt a.M., 1974. S. 81.

всегда и всюду является очень плохим признаком. Ибо в 99 случаях из 100 она проистекает из неотчетливости мысли...»² Аль-Тайе обращает внимание, что ни Шопенгауэр, ни цитировавший позднее эту фразу Ницше не стали пояснять, как обстоит дело с оставшимся 1% случаев, когда темнота выражений вовсе не следует из неотчетливости мысли, а имеет позитивное значение, на возможность которого указывал в своем эссе Шлегель.



Выделяя романтизм как поворотный пункт в отношении к неясности, Кристен и Аль-Тайе следуют за Э. Шумахером, представителем деконструктивистского литературоведения, чья книга «Ирония непонятности» (2000) открывается цитатой из упомянутого эссе Шлегеля: «Непонятность “Атенеума” кроется, несомненно, большей частью в иронии, которая в нем проявляется более или менее повсюду»³. Шумахер отмечал, что уже слово «несомненно», которое на рубеже XVIII—XIX вв. (как и в наше время) использовалось главным образом тогда, когда дело обстояло ровно наоборот, заставляет предположить, что на деле взаимосвязь иронии и непонятности отнюдь не ясна. Непонятность иронии, которую Шлегель не столько кон-

статирует, сколько конструирует, остается непроясненной так же, как и его реакция на упрек в непонятности, который он не отвергает, а принимает, комментирует и трансформирует, в результате чего непонятность перестает быть лишь противоположностью понятности, производной от нее. В этой трансформации, по словам Шумахера, и проявляется то, что может быть описано как ирония непонятности: ироническое письмо, которое провоцирует упрек в непонятности; ироническое перетолкование самого упрека; но также и своего рода признание самостоятельной значимости непонятности, которое при этом действует разлагающе на обе части обычного противопоставления понятного и непонятного, а также смещает привычное значение понятия иронии⁴.

Опубликованная двумя годами позднее «История нечеткости» (2002) искусствоведа и теоретика медиа В. Ульриха хотя и посвящена иному понятию, но также содержит указание на особое значение романтизма для последующей его валоризации⁵. Ульрих обращается к статье А. Мюллера «Нечто о пейзажной живописи» (1808), в которой тот задается вопросом, почему на нас так благотворно действуют картины природы. И отвечает: «Как бы различны ни были звуки, пробуждаемые

-
- 2 Шопенгауэр А. Paralipomena / Пер. Ю.И. Айхенвальда; подгот. текста Т.И. Молчановой и Н.Н. Трубниковой // Шопенгауэр А. Собр. соч.: В 6 т. / Общ. ред. А.А. Чанышева. М., 2001. Т. 5. С. 404.
 - 3 Цит. по: Schumacher E. Die Ironie der Unverständlichkeit: Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man. Frankfurt a.M., 2000. S. 9.
 - 4 Ibid.
 - 5 См.: Ullrich W. Die Geschichte der Unschärfe. 2. Aufl. Berlin, 2009. О «кризисе понимания» на рубеже XVIII—XIX вв. см. также: Krisen des Verstehens um 1800 / Hrsg. von S. Heinen, H. Nehr. Würzburg, 2004. О четкости и нечеткости видения, а также о филологии как «науке непонимания», в том числе в связи с Ф. Шлегелем, см.: Ямпольский М. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности. М., 2010. О рассматриваемой Ямпольским проблеме узнавания нечетких и деформированных лиц см. также: Савицкий Е. Лицо, его искажение, утрата и подмена в истории европейской культуры: [Обзор западных исследований] // Новое литературное обозрение. 2017. № 148. С. 309—320.

в душе разнообразной местностью, но всех их гармонически связывает постоянно повторяющийся основной аккорд»⁶. Таким образом, дело в особом настроении, при котором земля и небо, вообще все природные элементы, сливаются в единое целое: «...когда человек поднимает глаза, то видит больше и дальше, тогда очертания земных предметов размываются, цвета их становятся мягче, воздух и земля, кажется, сливаются...»⁷ Мюллер отмечал, что, будь наше зрение развито сильнее, мы были бы неспособны к таким переживаниям, напоминающим порой туманные образы детства, но также и указывающим в будущее, на грядущую старость — «наступление дряхлости, когда стихии не рушатся грозно, а тихо и мирно сочетаются друг с другом»⁸. Таким образом, нечеткость является не просто противоположностью четкости, ее количественным уменьшением, а чем-то качественно совершенно иным, состоянием, когда преодолеваются полюса времени, прошлое и будущее сливаются вместе.

Как отмечал Ульрих, стремление к четкости видения со времен Ренессанса и особенно в эпоху научной революции XVII в. с ее потребностью в телескопах и микроскопах было связано с желанием обрести власть над миром. Историк науки С. Шеффер указывал даже на связь научных экспериментов того времени, стремления обрести более совершенное зрение с идеями религиозного обновления, поиском путей регенерации человеческого тела, чтобы оно (включая глаза) снова стало таким, как у праотца Адама до грехопадения, — подобным божественному прообразу⁹. Не случайно поэтому, писал Ульрих, что пристальное разглядывание кого-либо могло трактоваться в XVIII—XIX вв. как властный, агрессивный и оскорбительный жест, из-за которого было можно даже быть вызванным на дуэль. В этом смысле расслабленный и свободный взгляд вдаль обеспечивал вместо дистанции, анализа и контроля дружественное единение с мирозданием. Стремление живописи этого времени к нечеткости¹⁰ было связано также с тем, что, по замечанию Ульриха, она впервые со времен Ренессанса начинает ориентироваться в качестве образца не на литературу, а на музыку. Живопись теперь должна была не фиксировать внимание на каких-то деталях, не поучать или развлекать, а создавать настроение, побуждающее к свободной рефлексии. Позднее это отвращение к деталям, стремлению постичь сюжет станет отличительной чертой всей модернистской живописи.

Аль-Тайе и Кристена также интересуют то, как неясность и непонятность из дефекта превратились в важный инструмент проблематизации нормативного и стремящегося к доминированию знания. Как отмечают оба автора, в современном немецком литературоведении непонятность стала постоянной темой исследований по крайней мере со времени публикации «Структуры современной лирики» (1956)

-
- 6 Мюллер А. Нечто о пейзажной живописи // Эстетика немецких романтиков / Сост. и пер. А.В. Михайлова. М., 1987. С. 491.
 - 7 Там же. О четкости и нечеткости настроений см.: *Савицкий Е.* Литература и музыка, настроение и атмосфера от Пифагора до Бёме: (Рец. на кн.: Moosmüller S. Von der „himmlischen Harmonie“ zum „musicalischen Krieg“. Göttingen, 2020; *Katschthaler K.* Zwischen Atmosphäre und Narration. Bielefeld, 2022) // Новое литературное обозрение. 2022. № 176. С. 309—319.
 - 8 Мюллер А. Указ соч. С. 491.
 - 9 См.: *Schaffer S.* Regeneration: The Body of Natural Philosophers in Restoration England // *Science Incarnate: Historical Embodiments of Natural Knowledge.* Chicago; L., 1998. P. 83—120.
 - 10 Это стремление к выработке семантически различных настроек взгляда можно обнаружить и в повседневной культуре того времени; см.: *Вайнштейн О.Б.* Денди: мода, литература, стиль жизни. 2-е изд. М., 2006. С. 284—306.

Г. Фридриха¹¹, хотя в этом ключе рассматривалась в основном литература Новейшего времени¹². Новый этап изучения этой проблематики начался в 1980-е гг. под влиянием теорий Ж. Деррида и П. де Мана. Так, Ю. Форман в статье «О (не)понятности» (1994) указывал на постоянные колебания в истории литературы между стремлением к ясности и неясности¹³. Подобно Шумахеру, Форман обращается к Шлегелю и его требованию признать «одновременность понятности и непонятности» в художественном произведении. Как пишет Кристен, деконструктивистские прочтения были важны в том числе из-за поднятых ими вопросов политического и этического характера: неясность трактовалась как проявление радикальной инаковости Другого, которая нуждается в признании, а не присвоении и ассимиляции, и эти вопросы рассматривались, помимо прочего, в связи с границами репрезентации холокоста¹⁴. В то же время, по мнению Аль-Тайе, в таких исследованиях часто происходит опрокидывание в прошлое деконструктивистских теоретических моделей и остаются незамеченными специфические формы возникновения и функционирования неясностей в другие эпохи.

Более новый виток дискуссий был связан со статьей К. Шперхазе «“Темнота поэзии” как вызов филологии» (2010)¹⁵, в которой автор прослеживал историю трактовки «obscuritas» исследователями, но, как отмечает Аль-Тайе, при этом смешивал различные понимания неясности и родственных ей явлений, в результате чего выявилась потребность в более обстоятельной их классификации. В частности, Аль-Тайе считает необходимым различать случаи, когда текст обладает неисчерпаемым богатством смыслов, широкими возможностями его интерпретации и потому не сводим к какому-то одному ясному значению, и случаи, когда текст неясен уже на буквальном уровне и проблема не в интерпретации с ее бесконечной взаимной дополнительностью значений, а именно в возможности понимания. Подобно большинству исследователей последнего времени, Шперхазе рассматривает непонятность с точки зрения риторики и герменевтики, однако есть, отмечает Аль-Тайе, и другой аспект, связанный с логикой и эпистемологией, с проблематизацией возможностей человеческого понимания и специфической природой вещей, на которые оно направлено. На это, по мнению исследовательницы, указывал, в частности, Шопенгауэр, выдвигая спорный тезис о происхождении неясности от нечеткости мысли в большинстве, но не во всех случаях.

Как пишет Аль-Тайе, новейшие исследования неясности достигли определенных успехов в уточнении ее значений, но в целом все же остаются в рамках сфор-

-
- 11 Фридрих Г. Структура современной лирики: от Бодлера до середины двадцатого столетия / Пер. Е.В. Головина. М., 2010.
 - 12 В частности, в работах представителей Констанцской школы; см.: Immanente Ästhetik, Ästhetische Reflexionen: Lyrik als Paradigma der Moderne; Kolloquium Köln 1964, Vorlagen und Verhandlungen / Hrsg. von W. Iser. München, 1966. Более старым примерам непрозрачного «герметического» письма посвящен сб.: Hermetik: Literarische Figurationen zwischen Babylon und Cyberspace / Hrsg. von H.J. Drügh, M. Herrmann, N. Kaminski. Berlin, 2002.
 - 13 См.: Fohrmann J. Über die (Un)Verständlichkeit // Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1994. Bd. 68. S. 197–213.
 - 14 См.: Probing the Limits of Representation: Nazism and the “Final Solution” / Ed. by S. Fridlander. Cambridge, MA, 1992. См. также о нечетких фотографиях Аушвица: Didi-Huberman G. Images malgré tout. P., 2003. Кристен отмечает и этическое значение дистанции в эстетической теории Т. Адорно, а также у Э. Левинаса и П. Целана, — значение, о котором более подробно пишет Аль-Тайе.
 - 15 Spoerhase C. Die „Dunkelheit der Dichtung“ als Herausforderung der Philologie // Konzert und Konkurrenz: Die Künste und ihre Wissenschaften im 19. Jahrhundert / Hrsg. von C. Scholl, S. Richter, O. Huck. Göttingen, 2010. S. 133–155.

мировавшейся в эпоху Просвещения традиции, для которой ценностью обладало прежде всего понимание, а непонимание оставалось чем-то сугубо отрицательным, и, соответственно, его творческие и продуктивные возможности не замечались. Свою задачу исследовательница видит в том, чтобы попробовать рассмотреть непонятное письмо как специфическое средство литературы, при помощи которого ставятся под вопрос доминирующие образцы мышления, стремящиеся одомашнить и контролировать мир. Литература способна ломать нормированные и конвенциональные способы использования языка, вызывать этим раздражение, производить разнакомление с миром, но не для того, чтобы создать новые нормы, а чтобы лишить знание стабильности.

Формулируя таким образом свою задачу, Аль-Тайе отграничивает свое исследовательское поле от изучения непонятого в духе «постгерменевтики» Х.У. Гумбрехта и Д. Мерша, смещающей фокус с проблем понимания на те аспекты художественных произведений, которые не связаны со значением и описываются при помощи понятия «присутствие»¹⁶. И наоборот, Аль-Тайе примыкает к деконструктивистам, трактуя непонятность как следствие неустранимой в процессе понимания многозначности и амбивалентности текста, но она важна для нее не как отсылающая лишь к самой себе игра знаков, а как вызов существующим нормативным формам понимания.

Кристен, в отличие от Аль-Тайе, стремится не создать историю неясности в литературе, а рассмотреть, как неясность по-особому проблематизируется в разных областях — в риторике, герменевтике, эстетике и поэтике. Поэтому он обращается к Ницше, Хайдеггеру, Адорно и Целану — авторам, которые к тому же хронологически помещаются между изучавшимися Шумахером Гаманом, Шлегелем и Деррида с де Маном. А Аль-Тайе, как и Шумахер, обращается к Гаману, который в последние годы часто трактовался как предтеча деконструктивизма, и стремится показать зазор между современными теориями и использованием непонятности у этого автора XVIII в., для которого была важна более ранняя традиция, в частности Ф. Рабле, весьма непонятный перевод которого в конце XVI в. был выполнен И. Фишартом. Эти старые случаи использования неясности позволяют, по мнению исследовательницы, лучше выявить специфику ее функционирования у авторов XX в., таких как Кафка и Целан.

Начинают же Аль-Тайе и Кристен с пространных экскурсов в предысторию понимания неясности с античных времен, при этом у Кристена этот экскурс интегрирован в главу о Ницше и его понимании неясности. В работе «К генеалогии морали» (1887), в самом начале третьего рассматривания «Что означают аскетические идеалы?», Ницше писал: «Понимают ли меня?.. Поняли ли меня?.. “Решительно нет, сударь!” — Итак, начнем с начала»¹⁷. По мысли Кристена, задаваемые вопросы направлены против тех, кто считает, что все уже понял, и потому по-настоящему хорошим собеседником оказывается тот плохой читатель, который «решительно» ничего не понимает, а значит, и не понимает неверно, замкнувшись в устоявшихся трактовках. Ницше не только иронизирует над усталым читателем, добравшимся до третьей части книги, чтоб обнаружить, что все надо начать заново, но и, как отмечает Кристен, ставит вопрос о природе понимания. В более раннем отрывке 1880 г. он рассуждал о том, что значит понять некую мысль: она вызывает представление, которое вызывает восприятие, которое вызывает чувства, которые по-

16 См.: Гумбрехт Х.У. Производство присутствия: чего не может передать значение / Пер. С. Зенкина. М., 2006; Mersch D. Posthermeneutik. Berlin, 2010.

17 Ницше Ф. К генеалогии морали / Пер. К.А. Свасьяна // Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 472.

добны глухому звуку от упавшего в глубину камня. Этот глухой звук мы, считает Ницше, и называем пониманием. Оно возникает не из строгих причинно-следственных связей, а из ассоциаций, возникающих при звуке того или иного слова, и как складываются такие ассоциации — никому неизвестно. Само понимание есть нечто непонятное. Д. Юм, чью теорию ассоциаций использует здесь Ницше, полагал, что они, ассоциации, формируются во многом случайно и в силу неосознаваемой привычки.

Непонятное становится предметом размышлений Ницше уже в 1872—1873 гг. в связи с читавшимся им в Базельском университете курсом лекций по античной риторике. В нем он разбирает критику Цицероном и Квинтилианом темного стиля, избыточно использующего тропы и фигуры речи вопреки классицистическому идеалу ясности (*perspicuitas*). По мнению же Ницше, тропы и фигуры конститутивны для всякого языка. Так, в «Рождении трагедии», опубликованной в том же году, когда начался лекционный курс, Ницше в связи с Архилохом и Пиндаром пишет о своего рода непонятности лирики, которую сближает с музыкой, породившей ее. Темнота раннегреческой лирики не недостаток, а важнейший ее элемент, ведь она, подобно музыке, не нуждается в образе и понятии, а лишь терпит их рядом с собой. Учитывая важность античных текстов для Ницше, Кристен находит нужным обратиться к ним самим, чтобы выявить в них сложность трактовки соотношения ясности и неясности (о которой рассуждает в понятиях *asapheia* и *obscuritas*).

В отличие от Аль-Тайе, констатирующей в целом негативное отношение к неясности в античной риторике, хотя и указывающей на отдельные сферы, где та поощрялась (загадки, пророчества, оккультные тексты и др.), Кристен обращает внимание на ряд значимых различий у греческих и римских авторов. Так, если Аристотель оценивает отклонение от языковой нормы позитивно, в частности при заимствовании необычных иностранных слов, то для Цицерона и Квинтилиана это недопустимо, и не только из-за того, что речь делается менее понятной, но и потому, что говорящий показывает себя как чуждого римскому народу. Стилистика оказывается связана с личностью говорящего, его гражданской принадлежностью или исключением. При этом именно с *obscuritas* была связана для Квинтилиана потребность в понимании: слушатель речи нуждается в нем тогда, когда она не ясна, не проникает в его сознание подобно лучам солнца. Самостоятельное понимание, однако, представляет собой большую опасность, поскольку делает эффект от речи непредсказуемым, а в условиях политических дебатов или судебных прений это недопустимо. Кристен переводит как «понимать» используемый Квинтилианом глагол *interpretari*, но, возможно, здесь было бы уместнее говорить об истолковании, как на это указывала Аль-Тайе. Впрочем, Квинтилиан пишет и о необходимости в переводчике (*interpres*), что может означать непонимание на буквальном уровне. В итоге Кристен приходит к выводу, что оратора, по Квинтилиану, подстерегают разнообразные опасности, общим знаменателем которых является угроза самостоятельного понимания речи слушателем, способным понять ее по-своему. Чтобы избежать этого, важно использовать слова в их собственном значении, в связи с чем Ницше замечает, что нет никакого ясного критерия, который позволял бы отличать изначальное «собственное» значение слова от вторичного и искаженного, поскольку уже первичное соотнесение слов с выделяемыми в реальности отдельными вещами основано во многом на произвольных разграничениях.

В отличие от Цицерона и Квинтилиана более близкий к Аристотелю Деметрий в трактате «О стиле» оправдывал неясность как элемент «мощного стиля». Она не следствие неправильного использования отдельных элементов речи, а ее важнейшая составляющая: «И неясность — готов поклясться — пожалуй, нередко — сама мощь, ведь подразумеваемое действует сильнее, а “разжеванное” вызывает пренеб-

режение»¹⁸. Тем самым Деметрий оправдывает и усилие слушателя, стремящегося понять оратора. Уже у Аристотеля чуждо звучащая речь заслуживала заинтересованного восхищения так же, как живущие в далеких краях люди с их обычаями, и подобный эффект отдаления и связанного с ним продуктивного удивления имеет в виду и Деметрий.

Таким образом, Кристен, в отличие от Аль-Тайе, прослеживает двойственность античной традиции, в которой, однако, обнаруживаются сходства с дискуссиями XX в., где валоризация неясности тоже увязывалась с признанием инаковости Другого. У Аль-Тайе же античной традиции осуждения неясности противопоставляется библейская экзегеза в традиции Августина, который скептически относился к попыткам авторов вроде Тихония Африканского составить исчерпывающий комментарий Священного Писания в духе стремящейся к ясности античной риторики. Для Августина и позднейшего средневекового богословия неясность из проблемы текста превращается в проблему границ человеческой способности познания. Она не то, что нужно скорее преодолеть, а то, над чем нужно размышлять в никогда до конца не реализуемом стремлении приблизиться к Богу. Именно непонятные слова заставляют нас стремиться к чему-то большему, чем доступное нашему пониманию сейчас, они не уменьшают знание, а преумножают его. Темный текст предостерегает нас от гордыни и не дает возникнуть скуке от слишком легко доступного знания. Таким образом, темнота не только связана со сложностью божественных тайн, лишь ограниченной их доступностью нам, но также имеет педагогический характер. Более того, темнота оказывается проявлением божественного света: как часто указывается в средневековой латинской поэзии, она вызывает в нас бодрость и тренирует разум.

Для Эразма Роттердамского в начале XVI в. это было проявлением христианского смирения — признать, что в Библии есть места, которые Господь не захотел сформулировать для нас ясно. Ему возражал М. Лютер, считавший, что все неясности суть измышления софистов, которые по воле дьявола хотят воспрепятствовать нашему самостоятельному чтению Писания. Если и есть отдельные неясности, то они происходят от недостаточного владения лексикой и грамматикой, при этом неясные места могут быть прояснены при помощи ясных. Таким образом, Лютер вновь переносит неясность на уровень текста. Он, однако, подчеркивает и аспект восприятия — слепоту тех, кто жалуется на неясность. Лютеровское требование «ясности и отчетливости» повлияло на немецких философов начала XVIII в. (Г.В. Лейбница, К. Вольфа), которые, впрочем, стремились реализовать его в суждениях, свободных от риторики и основанных на абстрактном анализе чувственных данных с использованием научного языка.

Как реакция на это увлечение ясностью и появляются сначала тексты Гамана, а затем и эссе Шлегеля, в котором, по словам Аль-Тайе, непонятность впервые рассматривалась с эпистемологических позиций как позитивная величина, а не стилистический недостаток. Шлегель считал необходимым различать два вида объектов: такие, представление о которых основано на аналитической дифференциации и интересубъективной коммуницируемости, и такие, которые возникают в индивидуальном созерцании и сплавляются в синтетическом целом. Для Шлегеля были важны не столько тексты, сколько разные способы мышления. Он иронично отзывался о тех, кто, будучи приверженцем ясности, увлекается этимологией слов и видит основу непонятности в непонятливости. Как на это уже указывал Шумахер, Шлегель возражал против корреляции между неясным познанием и темным язы-

18 Деметрий. О стиле / Пер. Н.А. Старостиной и О.В. Смьки // Античные риторики / Под ред. А.А. Тахо-Годи. М., 1978. С. 277.

ком, для него непонятность (*Unverständlichkeit*) коренится в самом рассудке (*Verstand*). При этом Аль-Тайе спорит с герменевтической трактовкой Шлегеля у М. Бауэра, который считал, что в конечном счете Шлегель все равно стремится к пониманию: непонятность может и должна быть преодолена, но не односторонне, через фокусирование на непонятном объекте, а посредством рефлексии собственной позиции читателя по отношению к тексту. Иное, будущее понимание рассеет все непонятности¹⁹. Как замечает Аль-Тайе, Бауэр пренебрегал словами Шлегеля, прямо утверждавшего, что непонятность не следует рассматривать как нечто плохое, от чего следует избавиться. Шлегель даже рассуждал о том, что благополучие отдельных семей и целых наций основывается на чем-то таком, к чему не смеет притрагиваться незаконный разум. Само счастье отдельного человека имеет исток в точке, которая должна быть оставлена в темноте, но на ней все держится, и попытка разума притронуться к ней приведет к краху всего. Таким образом, в понимании Шлегеля граница познания конститутивна для жизни человека.

Подобная апология непонятности становится вновь актуальной в XX в., когда Адорно в полемике с Брехтом и Сартром настаивает, что политически ангажированное искусство «сбилось с пути», что выступать против свободного от целесообразности, герметичного искусства — значит вступать в союз с культурно-консервативными силами. Адорно пишет о «шоке непонятности», который потрясает устоявшиеся значения языка. Продолжают эту линию рассуждений деконструктивисты, а также Х.-Г. Гадамер, не раз признававший свою близость к раннему романтизму и указывавший, что целью понимания должно быть вовсе не слияние горизонтов в прочном и определенном единстве, а возможность продолжения разговора²⁰. Как и Деррида, он считал нужным уделять больше внимания непонятному, которое открывается в тексте, в частности литературном, и, хотя воспринимается нами как языковая непонятность, по сути происходит от культурной ограниченности познавательных способностей, провоцирует их критику и тем подрывает связанные с пониманием ожидания и привычные жизненные ориентиры.

Обращаясь далее к творчеству И. Фишарта, первого из основных героев ее книги, Аль-Тайе цитирует знаменитые заключительные строки Ницше из введения к сочинению «К генеалогии морали»: «Конечно, чтобы практиковать таким образом чтение как искусство, необходимо прежде всего одно свойство, от которого на сегодняшний день вполне основательно отвыкли — и оттого сочинения мои еще не скоро станут “разборчивыми”, — необходимо быть почти коровой и уж во всяком случае не “современным человеком”»: необходимо *пережевывать жвачки...*»²¹ Этот образ читателя как коровы Аль-Тайе обнаруживает и у Фишарта, который противопоставляет его образу собаки, стремящейся быстро разгрызть кость и проглотить ее содержимое или спешно выхлебать суп.

Метафоры Ницше, связанные с правильным и неправильным поеданием, с грязным и чистым, интересуют и Кристена — в связи с лекционным курсом 1872—1873 гг. Если в «Рождении трагедии» риторика почти не упоминается, то в лекциях (под влиянием работ Г. Гербера) она помещается в центр внимания и понимается расширительно, как вообще язык. Всякий язык есть уже искусство, философия языка становится исследованием риторики. Комментируя требование чистоты языка у Квинтилиана, Ницше отмечал, что здесь важно различие провинциаль-

19 См.: *Bauer M. Schlegel und Schleiermacher: Frühromantische Kunstkritik und Hermeneutik*. Paderborn, 2011. S. 141.

20 См.: *Gadamer H.-G. Frühromantik, Hermeneutik, Dekonstruktivismus // Gadamer H.-G. Gesammelte Werke*. Bd. 10. Hermeneutik im Rückblick. Tübingen, 1995. S. 126—129.

ного, диалектного языка и языка нормального, каковым, однако, оказывается санкционированное обычаем использование языка образованными людьми. Следовательно, нет ничего, что было бы само по себе чистым или грязным. Чистым становится то, что не выделяется, не привлекает к себе внимания и в то же время существует благодаря длительному воспроизведению элитами. При этом новые языковые стандарты приходят на смену отжившим благодаря отклоняющимся от нормы варваризмам. Всякая чистота, всякая норма изначально составлена из нечистого, основана на повторении варваризмов.

Наряду с иностранными словами неясность, по Квинтилиану, создают архаизмы. И вновь Ницше сомневается в возможности ясно отличить устаревшее от современного, тем более что старые слова то и дело возвращаются в язык, и то, что было архаизмом для лексикографов XVIII в., может стать обиходным в 1870-е. Поскольку и здесь все дело в социальной конвенции, то оказывается проблематичным само восходящее к Аристотелю противопоставление украшенной (использующей тропы и фигуры) и простой речи. Цицерон полагал, что риторические украшения, как и одежды, возникли по необходимости, но со временем стали использоваться для придания более благородного облика. Эта преемственность, однако, у Цицерона и Квинтилиана переводится в различие между глупым использованием тропов и фигур теми, у кого в силу необразованности просто не хватает слов, и изысканной роскошью изобретения новых образов. Различие чистой и грязной речи вновь оказывается лишь конвенцией; античная критика *obscuritas* оказывается для Ницше несостоятельной.

Об элитарных и «грязных» способах использования языка речь идет и у Аль-Тайе — в связи с Фишартом и его переводом «Гаргантюа» (1534) Рабле, изначально изданным в 1575 г. под названием «Отменная необыкновенная история о жизни, деяниях и возлияниях от безделья за полной чашей прославленных рыцарей и господ Грангузье, Гаргантюа и Пантагрюэля, королей Утопии и Нетового государства»²² и переиздававшимся в 1582 и 1590 гг. с дополнениями, благодаря которым перевод оказался более чем втрое объемнее оригинала. В XVIII в. И.Г. Готтшед упоминал «Отменную необыкновенную историю...» как показательный пример непонятного письма. Уже в самом начале книги встречается вышеупомянутое сравнение чтения с заглатыванием или пережевыванием, причем с собакой сравниваются недостаточно благочестивые каноники. Аль-Тайе видит в этом отсылку к средневековой практике *ruminatio*, дословно — «пережевывания» текста, то есть его повторяющегося прочтения и все более глубокого продумывания.

Как отмечает Аль-Тайе, для литературы Средневековья и раннего Нового времени было обычным делом сравнивать чтение с употреблением пищи животными. Особенно часто упоминалась собака, которая, среди прочего, была еще и образом античного киника. О ней говорится и в Евангелии от Матфея, где рекомендуется не разбрасывать жемчуг перед собаками и свиньями. Эта цитата стала расхожим обоснованием темноты высказывания; сам Фишарт использовал ее в составленном совместно с последователем Парацельца М. Токситом (И.М. Шульцем) «Ономастиконе» — одном из популярных в то время словарей языка алхимиков. Авторы оправдывают его появление тем, что лишь объясняют значение отдельных слов, не затрагивая более важного уровня непрямого, образного использования языка, который останется недоступен читателям, стремящимся быстро все проглотить, не способным открыть более глубокий, скрытый смысл.

21 Ницше Ф. Указ. соч. С. 414.

22 Пер. Б.И. Пуришева (*Пуришев Б.И. Иоганн Фишарт и немецкая сатира конца XVI в. // История всемирной литературы: В 8 т. М., 1985. Т. 3. С. 201.*)

Аль-Тайе делает еще один экскурс в прошлое, указывая на то, что в XIV в. благодаря Петрарке и Боккаччо признавшееся богословами право божественных текстов на таинственность переносится в светскую сферу: непонятность становится нормальным атрибутом также и литературных сочинений, хотя они не уравнивались со священными. Наряду с высказыванием евангелиста о жемчугах оба ренессансных автора ссылались еще на Августина, при этом Боккаччо в трактате «О поэзии» отмечал, что и сам Святой Дух диктовал неясно. Фишарт, однако, высмеивает непрозрачность как способ защиты текста, как необходимость разгрызть кости, чтобы проникнуть в суть. Используемый же Рабле образ собаки обрастает у него сравнениями, не позволяющими ясно отличить умную грызущую собаку от глупой, хлебающей суп (то есть, подобно кинику, довольствующейся самым простым). Им обеим противопоставляется корова с ее *ruminatio*, и по этому принципу нескончаемого нанизывания и повторения образов, которые становятся все более избыточными и размываются, строится весь текст «Отменной необыкновенной истории...». Таким образом, *ruminatio* превращается из инструмента рецепции текста в инструмент его производства, и, осознанно используя его, Фишарт завершает начатую Петраркой и Боккаччо секуляризацию непонятности. При этом он не прячет за несерьезной поверхностью глубокие теоретические вопросы, служащие подлинным содержанием: для него важнее воздействие текста, определяемое, среди прочего, через медицинское учение о гуморах. Тексты способны влиять на соотношение гуморов, позволяя избавиться от меланхолии, уменьшить количество черной желчи, вообще понизить степень влажности организма, и в этом заключается очищающее, катарсическое воздействие литературы.

Аль-Тайе соглашается с Р. Цюмнером, критиковавшим старые определения маньеризма как стиля и указывавшим, что, используя сложившиеся художественные формы, маньеризм стремится к иным, по сравнению с прежними, воздействиям²³. В то же время она критикует Цюмнера за стремление анализировать маньеристские тексты с позиции нарратологии. Ей ближе позиция Р. Зимона, видевшего специфику маньеризма не в повествовании, а в особенностях работы с языком, непрозрачность которого обретает самостоятельное значение²⁴. По мнению исследовательницы, Фишарт, с одной стороны, выставляет в глупом виде современную ему филологию с ее поиском аллегорических значений и скрытого духовного смысла, но с другой — использует потенциал лексического богатства и многозначности, когда в процессе «пережевывания» постоянно вращает слова, но уже не для их истолкования, а для создания особой манеры письма. Полнота смысла, которую монахи искали за его поверхностью, теперь в изобилии, даже чрезмерном, производится самим письмом с его каталогами синонимов и пр. Как заключает Аль-Тайе, корова, приходящая на смену разгрызающей кости собаке, не следует логике бинарного порядка внутреннего и внешнего, а в непрерывном метаболическом преобразовании делает возможным умножение имеющихся перспектив.

Подобным же образом Аль-Тайе рассматривает и других авторов, стремясь выявить специфику их работы с непонятным, связать ее с культурным контекстом эпохи, а также раскрыть ее подрывное значение. Так, Гаман наполняет свои тексты не вполне прозрачными отсылками к древним и современным авторам, выстраивает их в оппозиции, противоречащие обычным соотношениям, создает

23 См.: *Zymer R. Manierismus: Zur poetischen Artistik bei Johann Fischart, Jean Paul und Arno Schmidt.* Paderborn, 1995.

24 См.: *Simon R. Die Idee der Prosa: Zur Ästhetikgeschichte von Baumgarten bis Hegel mit einem Schwerpunkt bei Jean Paul.* München, 2013.

новые контексты для их восприятия. Это отмечал уже Шумахер, указывавший, что Гаман редко подчиняет свои тексты развитию большой идеи, а скорее оперирует, как кажется, второстепенными частностями. Аль-Тайе считает, что все же у Гамана всегда есть основная линия аргументации, но она действительно развивается вдоль многочисленных интертекстуальных намеков, которые не всегда можно распознать.

Выстраиваемые Гаманом сопоставления сопротивляются стремлению понимать посредством дискурсивных противопоставлений, разграничивающих вещи и не позволяющих им сталкиваться, тем самым подавляющих противоречия. Вслед за А. Кошорке Аль-Тайе пишет, что, когда все кажется ризоматически связанным друг с другом, учреждение порядка может заключаться уже в чисто негативной операции прерывания семиотической взаимозависимости²⁵. Подобным образом Х. Блюменберг, ссылаясь на А. Гелена, писал, что возникновение понятий связано с разгрузкой в условиях избыточности внешних раздражителей²⁶. Гаман же не стремится к уточняющему и экономному использованию понятий, ему важнее черпать в них льющееся через край богатство образов, позволяющее языку снова приблизиться к самим вещам. Выстраивая свои калейдоскопы образов как сравнения, Гаман не пытается устранить дискурсивные различия, а провоцирует и усиливает сбивающую с толка игру понятий в их меняющихся в зависимости от дискурсивного контекста значениях. В то же время такого рода поэтика неясности позволяла Гаману по-особому выстраивать отношения с современными ему сторонниками Просвещения (Мендельсоном, Кантом, Беренсом), критикуя их, но и рассчитывая на их поддержку и понимание. Именно этому порой служат его амбивалентные сопоставления, как, например, сравнение себя с Сократом, который, с одной стороны, занимался рациональной критикой и потому был важной для Просвещения фигурой, а с другой — оставался непонятным для современников, как показал Аристофан в «Облаках». Саму комедию Аристофана, которая обычно прочитывалась как глумление над Сократом и именно поэтому ценилась в предыдущие века, отдававшие предпочтение защите благочестия, а не рациональной критике, Гаман переосмысливает как изображение непонятности греческого философа, что позволяет предстать в другом свете и непрозрачности гамановских «Достопримечательных мыслей Сократа».

Обращаясь к значению вопросов, задаваемых в текстах Кафки, и к поврежденному тексту/телу у Целана, Аль-Тайе также подчеркивает связь между специфическим использованием неясности и современным контекстом — новыми социальными формами и развитием техники, делающими ненадежными сложившиеся образы мира, и травматическим переживанием холокоста. Так, у Кафки (в записках, дневниках и литературных произведениях) вопросы сами по себе, на буквальном уровне, понятны, но они сталкивают действующих лиц и обстоятельства так, что весь контекст утрачивает однозначность, становится непонятным. В связи с этим Аль-Тайе касается теоретических дискуссий последних лет о том, что значит спрашивать, и противопоставляет позиции Гадамера, для которого вопрос всегда уже предусматривает ответ, и В. Хамакера, стремящегося оторвать вопрос от ответа и рассматривать его как нечто самостоятельное, ценное тем, что он приоткрывает нечто не вполне определенное, вызывающее непонимание, растерянность²⁷. Спрашивание как возможность избежать эссенциалистской позиции было важно и для

25 Ср.: Koschorke A. Wahrheit und Erfindung. Frankfurt a.M., 2012. S. 186.

26 См.: Blumenberg H. Theorie der Unbegrifflichkeit. Frankfurt a.M., 2007. S. 26.

27 См.: Hamacher W. Fragen und keine. Philosophie // Wer hat Angst vor der Philosophie: Eine Einführung in die Philosophie / Hrsg. von N. Bolz. München, 2012. S. 195—235.

таких разных авторов, как Хайдеггер и Адорно, о которых пишет Кристен, в книге которого, однако, нет критического продумывания самого спрашивания, например рассмотрения того, в какой мере для Хайдеггера оно, позволяя избежать высказываний, делающих нас причастными современной технической культуре с ее стремлением к просчитываемости, понятности и управляемости мира, само оказывается стремлением к метафизически чистому, не нуждающемуся в дальнейшем продумывании, на что обращал внимание еще Деррида²⁸.

Стремясь уточнить классификации неясностей, сделать более понятными различные их виды и методы использования, Аль-Тайе то и дело подчеркивает их продуктивность, тем самым представляя их не такими страшными и неприбыльными, какими кажутся они на первый взгляд. Речь здесь идет о рассчитанном и продуманном использовании неясностей, а не о спонтанном нечленораздельном бормотании. В этом смысле интерес Кристена иной. У Ницше, Хайдеггера, Адорно и Целана он обращает внимание на то, как проблематизируется избегание неясности, которое оказывается связано с разными формами социального исключения. Цитируемые в конце его книги слова Адорно о важности нецелесообразного (и, в частности, непонятого) могут быть обращены против Аль-Тайе. Если Аль-Тайе стремится выявить присущую непонятности логику, то Кристен показывает, как всякое понимание коренится в темноте непонятого, что можно сравнить с характерными для Европы XVIII—XX вв. конфигурациями «эстетического бессознательного», описанными Ж. Рансьером: логосом, имманентным пафосу, и пафосом, имманентным логосу²⁹. Но если так, то при всех различиях в политических импликациях рассмотренные книги хорошо дополняют друг друга, показывая различные возможные направления работы с неясностью.

28 См.: *Derrida J. De l'esprit: Heidegger et la question.* P., 1987.

29 См.: *Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное / Сост., пер. и послесл. В.Е. Лапицкого.* СПб.; М., 2004.