

# ГЛАВА IV. От восполнения к истоку: теория письма

А теперь сузим угол зрения и попробуем проникнуть в текст в том месте, где письмо названо, проанализировано как таковое, вписано в теорию и поставлено в определенную историческую перспективу. Главы V ("О письме") и VI ("Вероятно ли, что Гомер умел писать"), разделенные, пожалуй, несколько искусственно, - одни из наиболее длинных в "Опыте", во всяком случае после главы об образовании южных языков: Мы уже говорили о переделках главы о Гомере: нужно было восстановить (или же сохранить) связность теории в столкновении с противоречащими ей фактами. Если пение, поэзия, эпос несовместимы с письмом, если письмо для них - смертельная угроза, то как объяснить сосуществование этих двух эпох? Как объяснить, что Гомер умел писать, во всяком случае, знал письмо — судя по эпизоду с Беллерофонтом [252] в "Илиаде"? Руссо учитывает этот факт, но, "упорствуя в [своих] парадоксах", стремится опровергнуть "компиляторов Гомера". Быть может, они сами придумали эту историю с письмом и задним числом навязали ее Гомеру, осуществляя тем самым насилие над "поэмами, которые в течение долгого времени были записаны лишь в людской памяти"? "Ведь в остальном тексте "Илиады" слишком мало следов такого умения, и я даже решаюсь утверждать, что одно или два [подобных] послания превратили бы всю "Одиссею" в нагромождение глупостей и нелепостей, тогда как эта поэма представляется весьма обоснованной и даже довольно хорошо построенной, если предположить, что ее герои еще не знали письма. Если бы "Илиада" была записана, ее бы гораздо меньше распевали".

Таким образом, нужно было любой ценой спасти тезис, без которого разрушилась бы всякая теория языка. Отсюда и настойчивость Руссо, о которой мы говорили: ведь главы о письме играют в "Опыте" решающую роль. К тому же речь в них идет об одной из тех редких тем, которые обсуждаются в "Опыте", начисто отсутствуют во "Втором рассуждении", а в других сочинениях Руссо не получают четкой, теоретически упорядоченной проработки.

Почему Руссо не завершил и не опубликовал свою теорию письма? Потому ли, что он считал себя несведущим в языках, как говорится в его наброске предисловия? Или потому, что его теория письма прямо зависит от развиваемой в "Опыте" теории языка? А если это и не так, то не становится ли этот довод - если счесть его вполне осмысленной гипотезой - еще более весомым? Или, быть может, все это происходит потому, что "Опыт" должен был стать приложением ко "Второму рассуждению"? Или же потому, что Руссо, как сказано в "Эмиле", "стыдится" говорить о таких пустяках, как письмо? Но что тут постыдного? Как нужно понимать письмо, чтобы стыдиться говорить о нем, писать о нем, вообще - писать? И как можно считать пустяком то, в чем автор "Опыта" видит смертельную опасность?

Во всяком случае, значимость обеих этих глав, упорное стремление упрочить теорию, хитроумные попытки скрыть сам интерес к письму — все эти знаки нельзя оставить без внимания. Таково положение письма в истории метафизики: эта тема принижена, отодвинута, угнетена, смещена, но она неизменно и неуклонно воздействует на нас из-за дверей своей тюрьмы. Требуется, следовательно, вычеркнуть это письмо-угрозу, которое само вычеркивает из речи наличие того, что ей свойственно (la présence du propre).

## Первометафора

Свидетельство такого положения дел - место главы "О письме" в "Опыте". Каким образом Руссо удастся построить теорию письма из тех или иных заимствованных им элементов? Сначала он описывает происхождение языков, или, иначе, восполнение к первоначалу. При этом выявляется замена-добавка (*suppléance additive*), восполнение к речи. Оно вторгается в речь в тот момент, когда она приобретает членораздельность, начинает испытывать внутреннюю нехватку, когда напевность ее интонаций как примета первоначальности и страсти стирается другой приметой (перво)начала, а именно членораздельностью. По Руссо, история письма есть история артикуляции, членоразделения. Становление языка из крика (*le devenir-langage du cri*) - это движение, посредством которого полнота речи обретает себя в потере, подрыве, расколе, саморасчленении. Крик вокализуется, когда приступает к уничтожению речи, состоящей из одних гласных звуков. Глава о письме помещена в то место текста, где, собственно говоря (*proprement parler*), требуется объяснить первостирание того, что составляет собственную суть речи (*le parlé du parlé*), или, иначе, голосовой интонации, о которой Руссо говорит в главе о письме. Требуется рассмотреть одновременно и согласные — порождение Севера, — и письмо. Уже в самом начале главы "О письме" встает вопрос о *стусшеывании* интонирования членораздельностью согласных, т. е. одновременно и о *стирании*, и о *подмене*. Вот оно, это введение:

“Кто станет изучать историю и развитие языков, увидит, что чем однообразнее становятся гласные звуки, тем больше в языке становится согласных. Исчезновение акцентов и выравнивание долгот в гласных восполняется грамматическими сочетаниями и новыми членоразделениями (*articulations*), но эти изменения требуют долгого времени. По мере того как возрастают потребности, усложняются деловые связи и распространяется просвещение, язык меняет свой характер: он становится более правильным и менее страстным, он подменяет чувства мыслями и обращается уже не к сердцу, а к рассудку. Именно из-за этого ослабляются интонации произносимых звуков и развивается их артикуляция, членораздельность; язык становится более точным, ясным, но в то же время - более растянутым, приглушенным и холодным. Такое развитие кажется мне вполне естественным. Другое средство сравнения языков и определения их древности - письмо, причем в отношении, обратном совершенству этого искусства. Чем грубее письмо, тем древнее язык”.

Таким образом, развитие письма - это природный, *естественный* процесс. Это развитие разума. Становление разума как письма - это прогресс в виде регресса. Но почему же этот опасный процесс является *естественным* процессом? Потому, разумеется, что он необходим. Но также и потому, что эта необходимость проявляется внутри языка и общества и осуществляется теми средствами и силами, которые относятся к чисто природному, естественному состоянию. Эта схема уже подвергалась проверке: именно потребность, а не страсть подменяет теплоту светом, желание — ясностью, силу — точностью, чувство — мыслью, сердце — разумом, интонацию — членораздельностью. Естественное, природное - то, что лежит ниже языка или возникает раньше него, - продолжает действовать и внутри самого языка, функционирует в нем уже после его возникновения, порождает его упадок и регрессию. Естественное, природное становится тем последующим, которое захватывает высшее и сталкивает его вниз. Таково это странное время, неопиcуемый след письма, непредставимая динамика его сил и его угроз.

В чем же заключаются *точность* и *правильность* языка как пристанища письма? Прежде всего в прямоте (*propriété*) его значений. Точный и правильный язык должен быть абсолютно однозначным и прямым (*propre*), не-метафорическим. Язык записывается, движется вперед (или же назад) по мере овладения образом, ступенчатости в себе образности.

Стереть образ — значит стереть собственное (перво)начало, ибо язык изначально метафоричен. Это свойство язык унаследовал у своей матери — страсти. Именно метафора прочерчивает связь языка с (перво)началом. А письмо ступенчатывает эту черту или эти "материнские черты" (см. выше, с. 285). Именно в этой связи следовало бы говорить о том, что "первичный язык не мог не быть образным" (гл. III): эта мысль становится отчетливой только в "Опыте":

“ Так как первыми побуждениями к говорению были страсти, то первыми выражениями были тропы. Образный язык родился первым, а собственный смысл был обнаружен в последнюю очередь. Можно назвать вещи истинными именами лишь тогда, когда видишь их в подлинном облике. Поначалу люди говорили поэтическими образами, а научились рассуждать лишь много позже”.

Эпос или лирика, рассказ или пение - в любом случае речь в древнейшие времена необходимо была поэтической. Сущность поэзии, первой литературной формы, метафорична. Руссо - причем иначе и быть не может, так что нижеследующее утверждение банально, - принадлежит к той традиции, которая определяет литературное письмо на основе речи, наличной в рассказе или же в пении; литературность литературы для него — это восполняющая добавка (*un accessoire supplémentaire*), закрепляющая или сгущающая поэтические образы, придающая метафоре изобразительность. Литературность лишена своеобразия, она лишь черный негатив поэтичности. Несмотря на все уже сказанное о присущей Руссо тяге к литературе, он хорошо вписывается в эту традицию. Напротив, все, что можно было бы назвать современной литературой, видит своеобразие литературы в освобождении от поэтики, т. е. от метафоричности, в том, что предстает у Руссо как стихийный язык. Если где-то существует такое первородное своеобразие литературы (что само по себе

вовсе не очевидно), то оно предполагает свободу пусть и не от метафоры, которую традиция считала непреложной, но по крайней мере от той первобытной стихийности образа, которая проявляется в нелитературном языке. Этот современный протест против образа может быть победоносным или же, как у Кафки, - трезвым, отчаянным, глубоким: литература, которая живет за счет того, что лежит вне ее, в образах языка, поначалу ей чуждого, была бы обречена погибнуть от возврата к своей неметафоричности. "Из письма: "У этого огня я греюсь этой скорбною зимой". Метафоры — вот то, что приводит меня в отчаяние, когда я пишу... Письму не хватает самостоятельности, оно зависит от служанки, которая разводит огонь, от кота, который сидит около печки, и даже от того бедняги, который греется у огня. Все это играет свою роль, совершается по своим собственным законам, и лишь одна литература не находит в себе поддержки и собственного места; это разом и игра, и отчаяние" (Кафка, "Дневник", 6 декабря 1921 г.).

“ "Первичный язык не мог не быть образным": хотя это высказывание и не принадлежит самому Руссо — он вполне мог встретить его у Вико [253] и наверняка видел у Кондильяка, который, в свою очередь, наверняка позаимствовал его у Уорбертона - необходимо подчеркнуть здесь оригинальность "Опыта" Руссо.

"Быть может, я был первым, кто понял значение его идей", - говорит Руссо о Кондильяке, вспоминая их разговор на прогулке как раз в то время, когда Кондильяк работал над "Опытом о происхождении человеческих познаний" ("Исповедь", с. 347). Позиция Руссо ближе к Кондильяку, чем к Уорбертону. "Опыт об иероглифах", где господствует тема изначально образного языка, оказал свое влияние на ряд статей из "Энциклопедии" и прежде всего - на статью о метафоре, одну из самых содержательных. Правда, в отличие от Вико, Кондильяка [254] и Руссо, Уорбертон полагает, что первометафора "вовсе не рождается, вопреки обычному мнению, в огне поэтического воображения". "Метафору порождает нечеткость представлений" [255]. Первометафора не имеет поэтического характера: она не поется, но выражается действием. По Уорбертону, происходит постоянный переход от языка действий к языку слов. Это утверждает и Кондильяк. Таким образом, Руссо был единственным, кто подчеркнул абсолютный разрыв между языком действия, или языком потребности, и речью, или же языком страсти. Не вступая в прямую полемику с Кондильяком, он все же формулирует свои возражения. С точки зрения Кондильяка, "речь, сменяя язык действия, сохраняет его качества. Этот новый способ сообщать наши мысли можно представить себе лишь по образцу первого. Так, придя на смену резким телесным движениям, голос должен был повышаться или понижаться на четко определенные интервалы" (II, I, 11, § 13). Это моменты сходства и непрерывности несовместимы с мыслями Руссо об образовании языков и о местных различиях. И для Кондильяка, и для Руссо север, несомненно, побуждает к ясности, точности, рациональности. Правда, по разным причинам. Для Руссо отход от (перво)начала усиливает влияние языка действия, а для Кондильяка — уменьшает, поскольку для него все начинается в языке действия, переходящем в язык разговорный: "Точность стиля гораздо раньше стала известна жителям севера. Вследствие их более спокойного и флегматичного нрава они без труда отказались от всего того, что ощущалось в языке действия. Впрочем, влияние этого способа сообщения мыслей сохраняется надолго. И теперь еще в южных

районах Азии плеоназм считается признаком изящного стиля (§ 67). (Перво)начало стиля -в поэзии..." (с. 149).

Позиция Кондильяка более сложная. Она должна примирить два (перво)начала: поэтическое (Руссо) и практическое (Уорбертон). На оселке всех этих трудностей и разграничений заостряется и мысль Руссо. История устремляется к северу, удаляясь от (перво)начала. Хотя, по Кондильяку, этот путь был прямым и непрерывным, история в конечном счете приводит нас куда-то в предначальную область, где нет метафор и где царит язык потребностей и действий.

Несмотря на все заимствования и совпадения, система "Опыта" своеобразна. Преодолевая все трудности, Руссо упорно разграничивает жест и речь, потребность и страсть. .

“Итак, надо полагать, что первые тексты были продиктованы потребностями, а первые звуки голоса - исторгнуты страстями. Следуя на этих условиях стезею фактов, нам, быть может, придется рассуждать о (перво)начале языков совсем иначе, чем это делалось до сих пор. Дух восточных языков, самых древних из известных нам, совершенно противоположен той дидактичности, из которой они будто бы сложились. В этих языках нет ничего методического и рассудочного: они живые и образные. Речь первых людей нам представляют, как язык геометров, а мы видим, что то был язык поэтов”.

Разграничение между потребностью и страстью основано в конечном счете на одном понятии "чистого естества". С такой точки зрения оказывается, что это предельное понятие — правовая фикция — функционально необходимо. Ведь сущностный предикат чисто природного состояния — *рассеяние*, а культура всегда выступает как результат сближения, соседства, собственного (прогре) наличия. Итак, потребность, которая фактически проявляет себя *до или же после страсти*, сохраняет, продлевает или повторяет то, что было при первоначальном рассеянии. Потребность как таковая, независимо от порождающей ее страсти, есть чистая сила рассеяния.

“И это вполне естественно. Вначале было не рассуждение, а чувство. Утверждают, будто люди изобрели слова, стремясь выразить свои потребности, но мне это представляется неправдоподобным. Естественное действие первых потребностей состояло не в сближении людей, а в отчуждении их друг от друга. Именно это способствовало быстрому заселению земли; иначе род человеческий скучился бы в одном уголке мира, а все остальные края остались бы пустынными”.

Однако "все это не является истинным при любых условиях", поскольку потребность, которая возникает раньше страсти, фактически всегда может следовать за ней. Но идет ли здесь речь лишь о факте, о некоем эмпирическом событии? И если принцип рассеяния продолжает действовать, можно ли считать его случайностью или пережитком прошлого? По сути, потребность нужна уже для того, чтобы объяснить самый канун общества, то, что предшествует его организации, но она совершенно необходима, чтобы понять рас-

пространение общества. Если бы потребности не существовало, силы наличия и притяжения действовали бы совершенно свободно, и потому для построения общества все должны были бы находиться в одном месте. Мы могли бы тогда понять, как именно общество сопротивляется рассеянию, но не могли бы объяснить, почему оно распределяется в пространстве в различных формах. Распространение общества, которое может привести к распаду "собравшегося народа", вносит тем не менее свой вклад в *организацию*, т. е. в органическое расчленение и разделение социального тела. В "Общественном договоре" идеальные размеры города-государства - а он не должен быть ни слишком маленьким, ни слишком большим - требуют определенной протяженности и определенного расстояния между гражданами. Рассеяние как закон разбивки — это одновременно чистая природа, принцип жизни и принцип смерти общества. Таким образом, хотя метафорическое происхождение языка раскрывается как превзойдение потребности страстью, тем не менее принцип рассеяния ему не чужд.

Руссо не может вместе с Уорбертоном и Кондильяком сослаться на непрерывный переход от языка звуков к языку действий, который удерживал бы нас в рамках наших "нечетких представлений". Он должен объяснить все это посредством структуры страсти и эмоциональности как таковой. Он стремится выбраться из всех связанных с этим затруднений в весьма насыщенном и сложном разделе из второго параграфа III главы. Какова здесь отправная точка его рассуждения?

С его точки зрения, объяснить метафору страстью несложно; это как бы само собой разумеется. Труднее доказать мысль действительно поразительную - об изначальной образности языка. Разве *здравый* смысл и *хорошая риторика*, для которых метафора — это стилистическое смещение, не предполагают, что вначале был прямой (*propre*) смысл, а из него вырос и сформировался фигуральный смысл (*la figure*)? Разве образ не есть перенос собственного смысла слов, его "перевозка"? Разве не так определяют образ известные Руссо теоретики риторики? Разве не так она определяется в "Энциклопедии" [256]?

Итак, стремясь еще раз показать это первоначальное фонтанирование метафоры, Руссо не исходит ни из здравого смысла, ни из риторики. Он не руководствуется предписаниями прямого (*propre*) смысла. Вставая на позицию, в которой еще нет ни теории, ни здравого смысла (а они заведомо считают данной саму возможность того, что еще нужно доказать), Руссо должен показать нам, как возможны и здравый смысл, и стилистика как наука. Таковы по крайней мере его цель и своеобразный замысел его психолингвистики страстей. Однако, помимо своей воли и вопреки видимости, он тоже *исходит*, как мы увидим, из *прямого* (*propre*) смысла. *И к нему же возвращается, поскольку именно прямой, собственный смысл (le propre) должен быть и началом, и концом пути.* Словом, Руссо придает выражению эмоций ту прямоту (*propriété*), без которой он с самого начала согласен обходиться в обозначении предметов.

Вот она, эта трудность, и одновременно подход к ее преодолению:

“Но здесь, я чувствую, читатель остановит меня и спросит, как может выражение быть образным прежде, чем оно получит собственный; прямой (*pro-*

pre) смысл. Ведь всякий образ заключается лишь в переносе значения. Со гласен, но подставьте идею, внушенную нам страстью, на место слова, которое мы употребляем в переносном значении, и вы меня поймете. Ведь переносный смысл слов мы получаем, лишь перенося также и идеи, иначе образный язык ничего бы не означал".

Итак, метафору здесь нужно понимать как процесс переноса идеи или смысла (или, если угодно, - означаемого) до того, как они вступают в игру означающих. Идея - это обозначаемое, смысл, то, что выражается словом. Но это также и знак вещи, представление (representation) предмета в уме. Наконец, это изображение (représentation) предмета, обозначающее предмет и обозначаемое словом или вообще каким-то языковым означающим и способное также косвенно обозначать аффект или страсть. Таким образом, Руссо ищет объяснения именно в этой игре мысли как представления или изображения (idée représentative), выступающей, сообразно контексту, то как означающее, то как означаемое. Прежде чем быть выраженной в словесных знаках, метафора предстает как отношение между означающим и означаемым в порядке идей или вещей - в зависимости от того, что связывает идею с предметом, идеей (или знаком-представителем) которого она выступает. Тогда прямой (propre) смысл будет отношением идеи к *выражаемому* ею аффекту. Именно это *неточное обозначение* (метафора) *точно (proprement) выражает* страсть. Если страх внушает мне, что передо мной не обычные люди, а великаны, тогда означающее - как идея предмета - будет иметь метафорический смысл, а означающее моей страсти — прямой (propre) смысл. Если я говорю: "я вижу великанов", — то это ложное обозначение будет точным (propre) выражением моего страха, ибо я действительно вижу великанов. В этом есть определенная истина — истина чувствующего когито, подобная той, которую исследует Декарт в "Regulae": в феноменологическом смысле высказывание "я вижу желтое" неопровержимо, ошибка возникает лишь в суждении "мир желтый" [257].

Однако то, что мы здесь трактуем как прямое (propre) выражение восприятия и обозначения великанов, остается метафорой, которой ничто не предшествует ни в опыте, ни в языке. Покуда речь не идет о предметной соотнесенности, тот факт, что "великаны" оказываются прямым (propre) обозначением страха, не только не исключает, но даже предполагает его переносность или метафоричность в качестве знака объекта. Идея-знак страсти возможна лишь в виде идеи-знака предполагаемой причины этой страсти, или, иначе, при взгляде вовне. Такая открытость дает возможность перехода к первобытной (sauvage) метафоре. До нее не существует никакого "прямого" смысла. За ней не надзирает никакой ритор.

Следовательно, для того чтобы найти источник метафоры и понять первобытную возможность перевода, нужно вновь обратиться к субъективному аффекту, заменить феноменологический порядок страстей объективным порядком обозначений, выражение - указанием. Возражая тем, кто считает прямой (propre) смысл первичным, Руссо приводит такой пример:

“ "Дикарь при встрече с другими людьми сперва пугался. Его встревоженному воображению эти люди представлялись более рослыми и могучими, чем он сам; он называл их великанами. Из длительного опыта он узнавал, что мни-

мые великаны не превосходят его ни силой, ни ростом, и их телосложение переставало соответствовать той идее, которую он вначале связал со словом "великан". Тогда он придумывал другое название, общее и для него, и для этих существ, например человек, а название "великан" оставлял для ложного образа, поразившего его воображение. Так, образное значение возникает до прямого (*propre*) значения, ибо страсть околдовывает наши глаза, и первая идея, ею нам внушаемая, не является истинной. То, что было сказано о словах и названиях, можно без труда применить и к оборотам речи. Обманчивый образ, созданный страстью, явился нам первым, и ему соответствовал первый изобретенный язык; затем, когда просвещенный ум познал свое первоначальное заблуждение и стал применять продиктованные им обороты лишь для страстей, его породивших, язык стал метафорическим".

1. В "Опыте" описано одновременно и возникновение метафоры, и ее "холодное" осмысление в риторике. Таким образом, о метафоре как стилистической фигуре, как языковом приеме или процедуре можно говорить лишь по аналогии, при речевых возвратах и повторах; мы специально проходим через то изначальное смещение, которое прямо (*proprement*) выражает страсть. Или, скорее, представляет страсть, ибо слово "великан" прямо выражает даже не испуг (и здесь необходимо новое разграничение, новое вскрытие, которое дойдет до собственного (*propre*) смысла выражения), но скорее "идею, которую представляет нам страсть". Идея "великана" — это одновременно и точный знак того, что представляет страсть, и метафорический знак объекта (человек), и метафорический знак аффекта (страх). Этот знак метафорический, ибо он ложен относительно объекта; он метафорический, ибо он не прямо обозначает аффект, - словом, он есть знак знака, выражающий эмоцию лишь посредством другого знака, представляющего испуг, иначе говоря, это ложный знак. Он может точно (*proprement*) представить аффект лишь посредством ложного образа (*représentant*) этого аффекта.

Затем эти действия могут повторить или расчислить ритор или писатель. Промежуток, отделяющий нас от этой возможности повторения, отделяет в истории метафоры дикость от цивилизованности. Естественно, что эта дикость и цивилизованность определенным образом взаимосвязаны внутри общественного состояния, доступ к которому открывает страсть и первоначальная образность. "Просвещенный дух", т. е. холодная ясность разума, повернутого к северу и влекущего за собой труп (перво)начала, может, признав "свою первоначальную ошибку", управлять метафорами, постоянно отсылая к тому прямому (*propre*) и подлинному смыслу, который ему известен. На языковом юге дух страсти был в плену метафоры: здесь поэт вступает в определенное отношение к миру лишь посредством своего иносказательного (*improprîété*) стиля. Резонер, рассудочный писатель, грамматист - все они с хитроумным равнодушием упорядочивают эти результаты иносказательного стиля. Необходимо, однако, перевернуть эти отношения: поэт вступает в истинные и прямые отношения с тем, о чем он говорит, он не растает со своими страстями. Будучи оторван от истины объекта, он выражает себя со всей полнотой и подлинно передает (перво)начало своей собственной речи. Что же касается ритора, то он имеет доступ к объективной истине, обличает заблуждение, рассуждает о страстях - но лишь потому, что он лишился живой истины (перво)начала.

Таким образом по видимости утверждая, что (перво)начальный язык был образным, сам Руссо сохраняет понятие прямого, точного, собственного (propre) - как начало ("архэ") и как конец ("телос"). Как начало — поскольку первоначальная идея страсти, ее первый образ (représentant) выражены прямо и точно (proprement). Как конец - поскольку просвещенный дух не только фиксирует собственный (propre) смысл, но и делает это в процессе познания и в терминах истины. Необходимо отметить, что в конечном счете Руссо рассматривает свою проблему и в этих терминах. К этому подталкивает его наивная философия идеи-знака.

2. Случаен ли, однако, пример с испуганным дикарем? Не означает ли он, что метафорическое (перво)начало языка с необходимостью ввергает нас в ситуацию угрозы, беды, заброшенности, в ужас изначального одиночества, в тревогу, связанную с людской рассеянностью? Абсолютный страх - это первая встреча с другим как *Другим*: другим в отличие от меня и в отличие от самого себя. Я могу ответить на угрозу другого как другого (отличного от меня), лишь превратив его в другого (отличного от него самого), изменив его в моем воображении, моем страхе и моем желании. "Первобытный человек, встречая других людей, прежде всего пугался". Стало быть, испуг выступает здесь как самая первая страсть, как ошибочный облик сострадания, о котором уже говорилось выше. Сострадание есть сила сближения и наличия. Испуг относился к непосредственно предшествующей ситуации, к естественному, чисто природному состоянию людского рассеяния; поначалу мы видим другого человека издали; для того чтобы подойти к нему как к ближнему своему, нужно победить разделенность и страх. Издали он кажется огромным, властным, опасным. Таков опыт маленького человека, ребенка (infans). Он начинает говорить лишь на основе этих искаженных, естественным образом увеличенных восприятий [258].

И поскольку рассеивающая сила никогда не ослабевает, постольку источник испуга всегда соотнесен со своей противоположностью.

Кондильяк безусловно повлиял на Руссо, и потому этот пример с испуганным дикарем неслучаен. Тревога и повтор - таков двойной корень языка, согласно "Опыту о происхождении человеческих познаний".

Речь, правда, идет о языке действия. То, что язык был дан людям Богом, вовсе не исключает ни вопроса о его естественном происхождении, ни философских измышлений насчет сущности этого дара. Философу недостаточно ссылок на то, что "нечто возникло сверхъестественным путем". Он "считает своим долгом объяснить, как это нечто могло бы возникнуть естественным путем". И тогда выдвигается, например, гипотеза о двух детях, скитавшихся в пустыне после потопа и не умевших пользоваться знаками [259]. Эти двое детей заговорили лишь в момент испуга — с тем, чтобы попросить помощи. Однако язык не начинается с одной тревоги как таковой, или, точнее, тревога может быть обозначена только повторением.

Это повторение называется подражанием и располагается где-то между восприятием и размышлением. Обратим на это особое внимание:

“Таким образом, при помощи одного лишь инстинкта эти люди умели просить помощи и получали ее. Я говорю "при помощи одного лишь

инстинкта", поскольку мысль еще не участвовала в этом. Человек не говорил себе: "Я должен действовать так-то и так-то, чтобы дать ему понять, что именно мне нужно, и получить от него помощь". Другой человек не говорил себе: "Я вижу по его действиям, что он хочет того-то и того-то, и я доставлю ему такое удовлетворение". Их обоих побуждала к действию потребность, нужда. Тот, например, кто видел место, где он был чем-то напуган, подражал собственным крикам и движениям, которые тем самым становились знаками его испуга, дабы предупредить другого человека о той опасности, которой он сам подвергался" [260].

3. Труд по выработке имен нарицательных, как и любой другой труд, предполагает охлаждение и сдвиг страсти. Нельзя заменить имя "великан" более подходящим именем нарицательным "человек", пока страх не прошел и ошибка не стала очевидной. В результате этого труда количество нарицательных имен возрастает, а область их применения расширяется. В этом вопросе "Опыт" непосредственно связан со "Вторым рассуждением": первые существительные были не нарицательными, а собственными именами. Абсолютно собственное (*le propre*) совпадает с (перво)началом, где вещь обозначается одним знаком, а страсть - одним образом (*représentant*). В этот момент чем ограниченнее были познания, тем обширнее был словарь [261]. Однако это верно лишь относительно категорий, что неизбежно должно было породить множество логических и лингвистических трудностей. Ведь существительные (например, имена собственные) вовсе не относятся к самому изначальному состоянию языка. Существительное в языке не одиноко: оно уже представляет членораздельность, "расчлененность речи". Дело не в том, что у Руссо, подобно Вико, грамматическая категория имени рождается чуть ли последней - после звукоподражаний, восклицаний, имен собственных, местоимений, артиклей, - но раньше глаголов. Дело в том, что имя просто не могло появиться в отрыве от глагола. После первого этапа, на котором речь была неделима, а каждое слово имело "смысл целого предложения", имя возникло одновременно с глаголом. Именно первый раскол внутри высказывания порождает речь. В ней нет другого имени, кроме собственного, другой формы глагола, кроме инфинитива, другого времени глагола, кроме настоящего: "Когда люди начали различать субъект и атрибут, глагол и имя, что потребовало немалых усилий духа, все существительные были собственными именами, а инфинитивы [262] были единственной временной формой глагола; что же касается прилагательного, то понятие это создавалось с большим трудом, поскольку каждое прилагательное — это абстрактное слово, а операция абстрагирования весьма сложна и малоестественна" (с. 149).

Это соотношение между именем собственным и инфинитивом глагола настоящего времени для нас очень важно. А следовательно, мы расстаемся с настоящим, наличным и с собственным (*propre*) неким единым движением: отличая субъект от соответствующего глагола, а позже - от прилагательного, это движение замещает имя собственное именем нарицательным и местоимением (личным или относительным), вводит классификацию в систему различий и ставит на место безличного настоящего времени инфинитива целую систему времен.

До этой дифференциации период "единой и неделимой речи" соответствовал эпохе перехода от природного, естественного состояния к общественному, а именно эпохе

естественных языков, невмы, времени, пережитого на острове Сен-Пьер, празднеств вокруг источника. Между до-языком и языковой катастрофой, учредившей разделение речи, Руссо пытается уловить момент счастливой передышки, языковой полноты, образа, фиксирующего мгновение перехода во всей его чистоте: это язык без речи, речь без фразы, без синтаксиса, без расчленений, без грамматики, это язык чистого излияния, уже по ту сторону крика, но еще по сю сторону трещины, которая расчленяет и одновременно разрушает то непосредственное единство смысла, в котором бытие субъекта слито с его действиями и его атрибутами. В этот момент слова ("первые слова") уже имеются, но пока еще не функционируют так, как в "уже сложившихся языках": поначалу люди "придавали каждому слову смысл целостного высказывания". Однако, по сути, язык рождается лишь в развале, в разломе этой блаженной полноты - в тот момент, когда мгновение как бы отрывается от своей мнимой непосредственности и приходит в движение. Он становится тогда абсолютной точкой отсчета для измерения и описания речевых различий. Это возможно лишь с оглядкой на оставшийся навсегда позади, единый и неделимый язык, в котором союз "собственного" с инфинитивом настоящего времени (le propre-infinitif-présent) настолько тесен, что оппозиция имени собственного и глагола в инфинитиве настоящего времени просто не может возникнуть.

Затем язык целиком погружается в эту расселину между именем собственным и именем нарицательным (давая место местоимению и прилагательному), между инфинитивом настоящего времени и всем множеством глагольных наклонений и времен. Язык в целом подменяет собою живое самоналичие собственного (propre), которое, будучи своего рода языком, уже подменяло собою вещи. Язык присоединяется к наличию, восполняет его, отстраняет-отсрочивает (diffère) его в необоримом желании воссоединиться с ним.

Членораздельность, артикуляция - это опасное восполнение мнимой мгновенности и хорошей речи, а значит, и полного наслаждения, ибо наличие у Руссо всегда определяется как наслаждение. Наличие — это всегда есть наличие наслаждения, а наслаждение — гостеприимное приятие наличия. То, что разрушает наличие, одновременно вводит различие и отсрочку, разбивку между желанием и наслаждением. Членораздельная речь (langage), познание и труд, беспокойный поиск знаний вводит разбивку (espacement) между двумя наслаждениями. "Мы не стремимся познавать, ибо желаем наслаждаться" ("Второе рассуждение", с. 143). В "Искусстве наслаждения" есть афоризм, выражающий символическое восстановление наличия, замененного прошедшим временем глагола: "Говоря себе: "я наслаждался, я вновь испытываю наслаждение" [263]. Разве не в том заключается главная задача "Исповеди", чтобы "вновь испытывать наслаждение, когда я этого захочу"? (С. 585.)

## История и система письмен

Сам акт письма лучше всего определяется глаголом "восполнять", "заменять" (suppléer). Это первое и последнее слово в главе "О письме". Вводный абзац мы уже прочитали. А вот последние строки:

■

"Мы записываем гласные без высоты звука, а в языке с богатой интонацией именно высота звука, акценты, оттенки всех видов придают речи наибольшую энергию, а обычную фразу делают точной (*propre*) лишь в том месте, где она находится. Средства, которыми пытаются восполнить это, удлинняют написанное, а при переходе из книг в речь расслабляют ее. Когда говорят "как по писаному", то не говорят, а читают" (курсив наш).

Если восполнительность есть бесконечный процесс, то письмо есть восполнение как таковое, поскольку именно оно отмечает ту точку, где восполнение выступает как восполнение восполнения, как знак знака, как *заместитель* уже означающей речи: письмо сдвигает *собственное* (*propre*) место фразы, тот уникальный момент, когда она была произнесена (*hic et mine*) неким незаменимым субъектом, и кроме того, расслабляет голос. Оно отмечает место исходного повторения.

Между этими двумя абзацами, во-первых, дается краткий анализ различных структур и общего становления письма; во-вторых, на основе предпосылок этой типологии и этой истории строится пространное рассуждение о буквенном письме и об оценке смысла и значимости письма вообще.

Несмотря на все заимствования, эта история и эта типология у Руссо весьма своеобразны.

Уорбертон и Кондильяк предлагают схему экономической, технической и чисто объективной рациональности. Экономический императив должен здесь пониматься в ограниченном смысле - как необходимая экономия действия, как *сокращение*. Письмо *уменьшает* размеры того, что наличествует в знаке. Миниатюру мы видим здесь не только в заглавных буквах: в более широком, переносном смысле слова она определяет и саму форму письма. История письма идет следом за непрерывным, линейным развитием техник сокращения. Системы писем порождают одна другую без существенных изменений фундаментальной структуры и в ходе однородного моногенетического процесса. Системы писем сменяют одна другую в процессе завоевания все большего пространства и времени. Если согласиться с проектом *общей истории письма* у Кондильяка [264], то окажется, что у письма и у речи общее происхождение: их порождают нужда и разделенность. Письмо продолжает язык действия. Однако необходимость в письме по-настоящему возникает лишь в тот момент, когда общественная *разделенность*, превратившая жест в речь, усиливается и приводит к отсутствию. (Это превращение от-деленности в отсутствие (*devenir-absence de la distance*) не трактуется Кондильяком как разрыв, но описывается как следствие некоего непрерывного роста.) Задача письма теперь в том, чтобы достичь тех субъектов, которые находятся не просто далеко, но вне поля зрения и слуха.

При чем тут *субъекты!* Почему письмо оказывается как бы другим названием для конституирования *субъектов*, а может быть даже *конституирования* вообще?

Конституирования или конституции субъекта, т. е. индивида, который обязан отвечать за себя перед законом и тем самым подчиняться этому закону?

Для Кондильяка письмо - это и есть возможность такого субъекта, а также закон, управляющий его отсутствием. Эпоха письма начинается тогда, когда общество

распространяется, достигая той точки, в которой царят отсутствие, невидимость, неслышимость, забвение, когда сообщество в каком-то определенном месте рассыпается настолько, что индивиды уже не видят друг друга, полностью выпадают из поля восприятия друг друга.

“...Факты, законы и все предметы человеческого познания размножаются столь быстро, что память оказывается не в силах справиться с такой нагрузкой; общества разрастаются настолько, что обнародованные законы едва могут дойти до каждого гражданина. И тогда для просвещения людей приходится прибегать к новому средству. Именно тогда и изобретают письмо: далее я расскажу о том, как оно развивалось...” (II, I, § 73). “Люди, способные сообщать друг другу свои мысли звуками, почувствовали потребность в новых знаках, изобретение которых позволило бы им сохранить эти мысли и сообщить их отсутствующим” (§ 127).

Действие письма воспроизводит, таким образом, действие речи, а первая запись отображает первое слово, будучи ее изображением, ее образом. Это письмо было пиктографическим. А вот еще один пересказ идей Уорбертона:

“Итак, воображение поставляло им те же самые образы, которые уже были выражены действиями и словами и которые с самого начала делали язык образным и метафорическим. Естественнее всего было просто нарисовать образы вещей. Чтобы выразить идею человека или лошади, изображали форму того или другой, так что первый опыт письма был обычным рисунком” [265].

Подобно первому слову, первая пиктограмма - это образ: одновременно и подражание, и метафорический сдвиг. Расстояние между самой вещью и ее воспроизведением, сколь угодно точным, уже требует перевода. Первый знак можно определить как образ. Идея имеет сущностное отношение к знаку как подмене ощущения представлением. Воображение восполняет внимание, которое, в свою очередь, восполняет восприятие. “Первый результат” внимания — подстановка в уме, при отсутствии реальных объектов, тех восприятий, которые ими порождаются” (I, 11, § 17). Что же касается воображения, то оно делает возможным “представление объекта на основе знака, например его обычного названия”. Теория происхождения всех вообще идей из ощущений, теория знаков и метафорического языка, которая почти безраздельно главенствует в мысли XVIII века, намечает здесь свою критику картезианского рационализма на незыблемом фоне теологии и метафизики. Именно первородный грех, роль которого здесь та же, что и роль потопа в предыдущем рассуждении, делает возможной и необходимой сенсуалистическую критику врожденных идей, обращение к познанию с помощью знаков и метафор, речи или письма, саму систему знаков (случайных, естественных, произвольных). “Таким образом, когда я говорю, что у нас нет идей, которые не происходили бы из чувств, я имею в виду лишь то состояние, в котором мы находимся после грехопадения. Если применить это высказывание к непорочной душе или же к душе, уже отделившейся от тела, то оно окажется ложным... Я ограничиваюсь, следовательно, теперешним состоянием” (I, I, 8, с. 10).

А это означает, что даже понятие опыта, например у Мальбранша, сохраняет свою зависимость от идеи первородного греха. Здесь действует своего рода закон: понятие опыта, посредством которого пытаются разрушить метафизику или спекулятивное мышление, в тех или иных аспектах своего функционирования остается изначально вписанным в онто-теологию - по крайней мере в своем значении наличия, от неявных последствий которого оно никогда не могло избавиться. Опыт - это всегда отношение к полноте, будь то чувственно ощущаемая простота или бесконечное наличие Бога. И потому вплоть до Гегеля и Гуссерля всегда можно видеть сообщничество той или иной формы сенсуализма с той или иной формой теологии. Онто-теологическая идея чувственности или опыта, противопоставление пассивности и активности образуют некий глубинно-однородный слой, скрытый внешним разнообразием метафизических систем. Отсутствие и знак всегда оставляют зарубку - внешнюю, временную, незначительную - в системе первого и последнего наличия. Они мыслятся как случайности, а не как условия искомого наличия. Знак — это всегда знак (грехо)падения. Отсутствие всегда соотносено с уходом, удалением Бога.

Чтобы выйти за рамки этой замкнутой системы, вовсе не достаточно избавиться от "теологической" гипотезы и теологической зависимости (*hypothèse et hypothèque "théologiques"*). Отказываясь от теологических подпорок Кондильяка, Руссо в поисках естественного происхождения общества, речи и письма наделяет аналогичной ролью такие понятия-подмены, как природа или происхождение ((перво)начало). Можно ли поверить, будто в его рассуждении отсутствует тема (грехо)падения? Можно ли поверить в это, созерцая исчезновение божьего перста и катастрофу всей природы? Различия между Руссо и Кондильяком всегда умещались внутри этой замкнутой системы. Лишь внутри этой общей ограды (*clôture*) можно было обсуждать вопрос о самой модели грехопадения (платоновской или же иудейско-христианской) [266].

Следовательно, первое письмо - это писанный образ. Дело тут не в использовании живописи в миниатюре для письма. Просто живопись и письмо поначалу сливались в нечто единое: это была замкнутая и немая система, не допускающая вовнутрь себя слово и свободная от какого-либо символического использования. Это было чистое отображение объекта или действия. "Вероятно, живопись обязана своим происхождением потребности в начертании наших мыслей, причем эта потребность способствовала сохранению языка действия, потому что его было легче всего запечатлеть" (§ 128).

Это "естественное" письмо есть, таким образом, единственное универсальное письмо. Разнообразие систем письменности возникает, по-видимому, в тот момент, когда граница чистой пиктографии — этого простого (перво)начала — остается позади. Кондильяк, вслед за Уорбертоном, производит или, скорее, выводит из этой естественной системы все другие типы и все другие стадии письма<sup>16</sup>. Линейное развитие всегда предполагает сгущение, причем чисто количественное. Тем самым оно затрагивает объективные характеристики объекта: объем и естественную протяженность. Этому глубинному закону подчиняются все графические смещения и сгущения: лишь по видимости они могут от него отклоняться.

С этой точки зрения пиктографическое письмо как первоначальный способ замены вещи одним-единственным знаком наименее экономичен. Подобное расточительство в обращении

со знаками характерно для жителей Америки: "Несмотря на все неудобства этого метода письма, даже наиболее цивилизованные народы Америки не смогли придумать ничего лучшего. Ничего иного нет и у дикарей Канады" (§ 129). Преимущество иероглифического письма ("картинка-знак") в том, что в нем "один образ используется как знак для многих вещей". А это, в свою очередь, предполагает - как предел пиктографического письма — возможность использовать один-единственный знак для обозначения одной-единственной вещи. Но это противоречило бы самому понятию знака и законам его функционирования. Определить, таким образом, самый первый знак, обосновать всю систему знаков, выводя ее из соотношения с таким знаком, который к тому же вовсе не является знаком, — это значило бы свести означение к наличию. Знак тогда стал бы способом размещения и упорядочения наличностей в библиотеке. Польза иероглифов - один знак для многих вещей — сводится тогда к экономии библиотечного пространства. Именно это и поняли египтяне, "самые смысленные". Они "первыми воспользовались тем самым лаконичным средством, которое назвали иероглифами". "Неудобство, которое причинили бы огромные размеры книг, заставило использовать лишь одно изображение в качестве знака многих вещей". Формы смещения и сгущения, которые расчлняют изнутри египетскую систему письма, охватываются этим экономичным понятием и соответствуют "природе вещи" (или же "природе вещей"), к которой нужно "прислушиваться". Главные три ступени, или три момента, здесь таковы: часть вместо целого (две руки, щит и лук вместо битвы в кириологических иероглифах); орудие - реальное или метафорическое - вместо вещи в целом (глаз вместо божественной науки, меч вместо тирана); наконец, аналогичная вещь вместо данной вещи (змея и пестрота ее пятен вместо звездной вселенной) в иероглифах образных.

Стало быть, по Уорбертону, именно из соображений экономии беглая или демотическая иероглифика встала на место собственно иероглифического, или священного, письма. Философия — вот имя того, что ускоряет это движение: изменения из соображений экономии приводят к десакрализации означаемого, к его укорачиванию и стушевыванию в пользу означаемого:

“ Но сейчас нужно сказать об одном изменении, которое вошло в начертание иероглифических знаков благодаря изменению в предмете и способе выражения. Раньше животные или вещи, которые служили средствами представления, изображались в натуральном виде. Однако с тех пор, как изучение философии, вызвавшей к жизни символическое письмо, заставило египетских мудрецов писать много и на разные темы, этот точный рисунок, приводивший к слишком быстрому росту числа книг, стал вызывать слишком много затруднений. Постепенно они стали переходить к другому типу письма, которое можно назвать беглым иероглифическим письмом. Его знаки похожи на китайские иероглифы; поначалу очерчивается единый контур изображения, а в итоге он становится чем-то вроде метки. Необходимо обратить внимание на тот естественный результат, который со временем вызвало это свойство беглого письма. Я хочу сказать, что его использование значительно уменьшило внимание к символу и привлекло внимание к самой означаемой вещи. Вследствие этого обучение символическому письму стало занимать меньше времени: теперь

требовалось лишь указывать на значение (*pouvoir*) символической метки, тогда как раньше нужно было иметь много знаний о свойствах вещи или животного, используемых в качестве символа. Словом, это привело данный тип письма к тому состоянию, в котором ныне находится китайское письмо" (т. I, с. 139—140). Такое стирание означающего постепенно приводит к возникновению алфавита (с. 148). К такому же заключению приходит и Кондильяк (§ 134).

Таким образом, именно история знаний, история философии, увеличивая объемы текстов, приводит к формализации, к сокращенной записи, к алгебре. Вместе с тем удаление от (перво)начала подрывает и десакрализует означающее, "демотизирует" и универсализирует его. История письма, как и история науки, должна была бы развертываться между двумя эпохами универсального письма, между двумя эпохами простоты, между двумя формами прозрачности и однозначности, а именно между абсолютной пиктографией, удваивающей целостность естественно-сущего в процессе безудержного потребления означающих, и абсолютно формальной графией, сводящей почти на нет затраты означающих. История письма и история знаний (или просто - история) были бы возможны лишь между этими двумя полюсами. И если история мыслима лишь между этими двумя пределами, то невозможно избавиться от мифологии универсального письма — будь то пиктографического или же алгебраического, — не подвергая сомнению само понятие истории. И если всегда считали иначе, противопоставляя историю прозрачности истинного языка, то делалось это лишь в неведении тех пределов, от которых отсчитывалось само понятие истории — археологическое или эсхатологическое.

Наука — то, что Уорбертон и Кондильяк называют в данном случае философией, знание (*episteme*), а иногда и знание о себе, или сознание, предстали бы тогда как процесс идеализации - алгебраической депоэтизирующей формализации, действие которой заключалось бы в вытеснении - ради более успешного овладения означающим - всякого нагруженного знака, всякого несвободного иероглифа. То, что данный процесс требует перехода к логоцентрическому этапу, - парадокс лишь кажущийся. Преимущество логоса - это преимущество фонетического письма, более экономичного и, в силу определенного состояния знания, более похожего на алгебру. Эпоха логоцентризма - это лишь один из моментов вселенского стушевывания означающего: люди верят, будто они защищают и возвеличивают слово, а на самом деле они оказываются в плену искусности и умелого изображения (*techne*). При этом письмо (фонетическое) вызывает презрение, поскольку оно обеспечивает наибольшую власть, самостушеываясь, т. е., наилучшим возможным образом переводя означающее (устную речь) в рамки более универсального и более удобного времени. При этом звуковое самовозбуждение, не заимствуя ничего извне, обеспечивает в определенный период истории мира и того, что называют человеком, наибольшую власть, наиболее яркое самоналичие жизни, наибольшую свободу. Именно эта история (как эпоха: не эпоха истории, но эпоха как история) заканчивается вместе с той формой бытия в мире, которую называют знанием. Понятие истории -это, следовательно, понятие философское и эпистемное (*de l'epis-teme*). Хотя оно возникло в так называемой истории философии сравнительно поздно, оно было ею запрошено с самого начала всей этой авантюры. Стало быть, история - это история философии, но в некоем ранее неслыханном смысле, не имеющем ничего общего с идеалистическими или, условно говоря, гегельянскими бреднями, по ви-

димости сходными. Или же, если угодно, нужно понять гегелевскую формулу буквально: история есть не что иное, как история философии, завершённое абсолютное знание. За эту ограду (*clôture*) ничто не может вырваться — ни наличие бытия, ни смысл, ни история, ни философия: на это способно лишь нечто иное, безымянное, что возвещает о себе в мысли об этой ограде и водит нашим пером. Это - письмо, в которое философия включена как место в тексте, ей неподвластном. Внутри письма философия выступает как побуждение к стушевыванию означающего, к восстановлению наличия и обозначению бытия во всем его блеске. Философское развитие и философская "экономия", стало быть, направлены к стушевыванию означающего — в форме забвения или же вытеснения. Оба эти понятия равно недостаточны, независимо от того, связывают ли их друг с другом или же противопоставляют. Во всяком случае, забвение, если понимать его как стирание посредством конечной власти удержания, - это сама возможность вытеснения. А вытеснение есть то, без чего сокрытие не имело бы никакого смысла. Стало быть, понятие вытеснения, как и понятие забвения, есть порождение философии (смысла).

Как бы то ни было, изъятие означающего, усовершенствование письма должны были бы освободить внимание и сознание (знание и самопознание как идеализацию подвластного нам объекта) для означаемого в его наличии. Оно идеально и потому доступно. А значимая истина как таковая, всегда предполагающая наличие означаемого (*aletheia* или *adequatio*), не только не управляет этим движением и не предлагает его как предмет осмысления, но сама выступает лишь как один из этапов такого движения, хотя и обладающий некоторыми преимуществами. Это европейская эпоха в становлении знаков или, скорее, сокращении знаков - повторим это вслед за Ницше, который изымает высказывание Уорбертона из контекста, лишая его метафизической надёжности. (Правда, заметим в скобках, стремление восстановить в мысли Ницше *истину* и *онтологию*, изначальную или фундаментальную, может привести к неправильному пониманию пусть даже и не всего Ницше, но по крайней мере стержневого замысла его концепции истолкования.)

Повторяя высказывания Уорбертона и Кондильяка за пределами их ограды (*clôture*), можно сказать, что история философии — это история прозы или, скорее, история превращения мира в прозу (*devenir-prose du monde*). Философия - это изобретение прозы. Философ говорит прозой. И не потому, что он изгоняет поэта из полиса, но потому, что он прибегает к письму. Он не может не писать ту самую философию, которую — еще не понимая самой сути своего дела и не ведая об удобстве письма — философ долгое время считал себя вправе лишь проговаривать.

В главе "Происхождение поэзии" Кондильяк говорит об этом как о факте: "И наконец Философ, неспособный подчиниться требованиям поэзии, первым отважился писать прозой" (§ 67). Речь идет о "Ферекиде Сиросском... относительно которого известно, что он первым начал писать прозой". Письмо в обыденном смысле слова само прозаично. Оно есть проза (здесь Руссо расходится с Кондильяком). С появлением письма отпадает нужда в ритме и рифме, призванных, по Кондильяку, запечатлеть смысл в памяти (там же). До появления письма стих был чем-то вроде стихийно создаваемой гравюры, письмом до письма. Отвергая поэзию, философ должен был ухватиться за письмо в буквальном смысле слова.

Нелегко осмыслить то, что отделяет Руссо от Уорбертона и Кондильяка, определить всю значимость этого разрыва. С одной стороны, Руссо как будто уточняет заимствованные им модели: генетическая зависимость лишается здесь своего линейного, каузального смысла. Он внимательнее относится к структурам систем письма в их отношениях с социальными и экономическими системами, а также с образами страстей. Появление тех или иных форм письма относительно независимо от ритмов истории языков. Модели объяснения у Руссо представляются менее теологичными. "Экономия" письма соотносится с иными мотивами, нежели потребность и действие, понимаемые единообразно, упрощенно, объективистски. С другой стороны, однако, Руссо нейтрализует тот момент письма, который ценился в системе Варбуртона и Кондильяка за его безусловную *экономичность*. Мы уже знаем, как в его рассуждении прокладывают себе путь уловки теологического разума.

Взглянем еще раз в текст. Лишь один-единственный раз мы увидим в рассуждениях Руссо уступку техническим и экономическим требованиям объективного пространства. И делается она для того, чтобы без огласки исправить некоторые упрощения Уорбертона и Кондильяка.

Речь идет о *письме бороздами*. Борозда — это линия, которую прочерчивает землепашец: путь — *via rupta* — прорезывается лемехом плуга. Борозда в земледелии, как мы помним, открывает природе путь в культуру. Как известно, письмо появляется вместе с земледелием, предполагающим оседлость [267].

А как действует землепашец? Экономично. Достигая одного конца борозды, он не возвращается к началу: он поворачивает и быка и плуг и пускается в обратном направлении; так получается выигрыш времени, пространства и энергии, улучшается обработка и сокращается рабочее время. Это письмо "бычьим поворотом" (*boustrophedon*), или письмо бороздами, было одним из моментов в развитии линейного и звукового письма". В конце линии, пройденной слева направо, обратное движение идет справа налево и снова наоборот. Почему же греки, например, в какой-то момент отказались от такого письма? Почему же между "экономией" пишущего и "экономией" земледельца образовался разрыв? Почему пространство одного перестало быть пространством другого? Если бы пространство было "объективным", геометрическим, идеальным, то подобные различия между двумя системами насечек были бы невозможны.

Однако пространство геометрической объективности — это объект или некое идеальное означаемое, возникшее в определенный момент развития письменности. До него не существовало однородного пространства, подчиненного одному и тому же типу техники и экономики. До него все пространство упорядочивалось вокруг жилища и включенного в него "собственного" (*proprie*) тела. Правда, и внутри того пространства, с которым соотносится одно и то же "собственное" тело, действуют неоднородные факторы, а значит, и различные или даже несовместимые экономические императивы, между которыми приходится выбирать, жертвуя одним в ущерб другому, так что возникает иерархическая структура. Так, например, поверхность страницы, размер пергамента или любой другой субстанции, на которой можно писать, распределяется по-разному при письме и при чтении. Это различие предписывает всякий раз свою особую "экономия". В первом случае, в течение целой эпохи в развитии техники, эта экономия должна была соотноситься с системой действий руки. Во втором случае, хотя и в ту же самую эпоху, — с системой зрения. В обоих случаях речь

идет о линейном, однонаправленном движении, направленность которого в однородной среде не есть нечто безразличное и обратимое. Словом, бороздами удобнее читать, чем писать. Зрительная экономия чтения подчиняется закону, аналогичному закону земледелия. С экономией руки при письме дело обстоит иначе: она преобладала в определенном месте и времени великой линейно-звукозаписывающей эпохи. Ее волна переживает век ее необходимости и продолжается в век печатных станков. Наше письмо и наше чтение все еще во многом определяются движениями руки. Печатные машины не освободили структуру пространства от ее непосредственного подчинения жесту руки, орудию письма. Уже Руссо удивлялся:

“Поначалу греки не приняли не только финикийского алфавита, но даже и направления письма справа налево. Позже они научились писать бороздами, т. е. поворачивая то слева направо, то справа налево. Наконец, они стали писать, как и мы нынче, начиная все строчки слева направо. В этом изменении нет ничего естественного: письмо бороздами, безусловно, наиболее удобно для чтения. Меня даже удивляет то, что оно не было принято при печатании; правда, поскольку рукой писать таким образом трудно, это письмо неизбежно должно было исчезнуть с увеличением числа рукописей”.

Итак, пространство письма не является пространством, изначально умопостигаемым. Однако оно начинает таковым становиться с самого начала, т. е. с тех пор, как письмо (подобно любой другой работе знаков) начинает порождать повторы, а значит, и идеальное. Если назвать чтением этот момент удвоения изначального письма, то можно сказать, что пространство чистого чтения всегда-уже умопостигаемо, а пространство чистого письма всегда-уже доступно чувственному восприятию. Покамест наше понимание остается в рамках метафизики. Однако невозможность попросту отделить письмо от чтения фазу лишает эту оппозицию ее значения. Сохраняя ее ради удобства, отметим, что пространство письма есть нечто чисто чувственное в кантовском смысле слова; это определенным образом ориентированное пространство, в котором левая сторона не совпадает с правой. Так что здесь приходится также учитывать преобладание того или иного направления движения, ибо речь идет не только о восприятии, но и о действии, а эти два момента не симметричны с точки зрения возможностей или просто действий собственного (propre) тела.

Итак, "бычий поворот" лучше подходит для чтения, нежели для письма. Выбор между этими двумя "экономическими" предписаниями требует компромисса, который, однако, не дает исчерпывающего решения вопроса, приводит к неравномерности развития и бесполезным затратам. Это, если угодно, компромисс между глазом и рукой. В эпоху этого взаимодействия не только пишут, но и читают как бы вслепую, подчиняясь порядку движений руки.

Вряд ли есть смысл напоминать здесь обо всем том, что сделала возможным именно такая "экономическая" потребность.

Итак, этот компромисс между глазом и рукой уже вторичен: он возникает поздно и начинает преобладать в тот момент, когда уже был в ходу определенный тип письма, отягощенного

историей, а именно линейная звукозапись. Система речи, слушания-собственной-речи, самовозбуждения, которая, казалось бы, прекращает какое бы то ни было заимствование означающих из внешнего мира и становится тем самым всеобщей и прозрачной по отношению к означаемому; звук (phone), который, казалось бы, повелевает рукой, — все это на самом деле никогда не предшествовало системе действий руки и не могло, по сути, быть ей чуждым. Звук мог представить самого себя как порядок и преобладание однолинейного времени, лишь *видя себя и управляя самим собой* при самопрочтении. *Недостаточно сказать, что глаз и руки говорят. В своем собственном изображении (représentation) голосуже видит себя и поддерживает себя.* Понятие линейного времени — это лишь способ выражения. Эта форма следования (successivité) налагается задним числом и на звук, на сознание и на пред-сознание в определенном пространстве записи звука, поскольку звук голоса, по сути, всегда уже нагружен, испрошен, затребован, по сути, отмечен пространственностью [268].

Говоря, что форма *навязывала* себя, мы, разумеется, не имеем в виду модель классической причинности. Столь часто возникавший вопрос о том, пишем ли мы, как говорим, или говорим, как пишем, читаем ли мы, как пишем, или наоборот, — отсылает при всей своей немудрености к истории или даже предыстории, уходящей гораздо дальше в глубь времен, чем обычно полагают. Если же, наконец, учесть, что пространство письма связано, как это ощутил уже Руссо, с природой социального пространства, а также со структурой восприятия и динамикой технического, религиозного, экономического и прочего пространства, тогда мы поймем всю сложность трансцендентальной проблемы пространства. Новая трансцендентальная эстетика должна была бы направляться не только математическими идеальными объектами, но и самой возможностью записи вообще, она не должна возникать как нечто случайное в уже созданном пространстве, но порождать саму пространственность пространства. Мы говорим о записи вообще, чтобы показать, что дело идет не только о записи уже произнесенной речи, о ее саморепрезентации, но о вписывании в речь, о записи как всегда-уже существующем вместилище. Подобное вопрошание, несмотря на его отнесенность к некоей форме фундаментальной пассивности, вовсе не должно было бы теперь называться трансцендентальной *эстетикой* — ни в кантовском, ни в гуссерлевском смысле слова. Трансцендентальная проблема пространства касается до-исторического и до-культурного слоя в опыте пространства и времени как единой и всеобщей почвы всякой субъективности, всякой культуры, еще до какого-либо эмпирического разнообразия, собственных ориентации их пространств и времен. Если, однако, исходить из того, что запись — это всегда вместилище, то становится необходимой, хотя и недостаточной, гуссерлевская радикализация кантовского вопроса. Как известно, Гуссерль упрекал Канта в том, что он исходил в своей постановке вопроса из уже построенных в какой-то науке (геометрии или механике) идеальных объектов. Уже построенному идеальному пространству необходимо должна была соответствовать уже построенная субъективность (как совокупность способностей). С нашей точки зрения, еще очень многое можно было бы сказать о понятии линии, которое часто встречается в кантовской критике. (Время как форма всех чувственных явлений — внутренних и внешних — казалось бы, господствует над пространством как чувственной формой одних лишь внешних явлений; однако именно время всегда можно представить в виде линии, и "опровержение идеализма" опрокидывает этот порядок.) Гуссерлевский проект не только заключает в скобки объективное пространство науки; он должен сорасчленивать (articuler) эстетику с трансцендентальной кинестетикой. Во

всяком случае, несмотря на кантовскую революцию и открытие чистой (т. е. не связанной с ощущением) чувственности, все эти проблемы по-прежнему останутся в плену метафизики, куда их рассмотрение будет определяться понятием чувственности (как чистой пассивности) и противоположным ему понятием. Если же пространство-время, в котором мы живем, есть априорное пространство-время следа, то не существует ни чистой активности, ни чистой пассивности. Эта пара понятий — как известно, Гуссерль упорно вычеркивал одно другим — принадлежит мифу о (перво)начале необитаемого мира — мира, не ведающего следа. Чистое наличие чисто наличного, которое можно равно назвать и чистотой жизни, и чистотой смерти, — вот определение той сущности, которая всегда надзирает за нашей постановкой теологических и метафизических, но также и трансцендентальных проблем, независимо от того, мыслятся ли они в терминах схоластической теологии, понимаются ли они в кантовском или же послекантовском смысле. Гуссерлевский проект трансцендентальной эстетики, восстановления "логоса эстетического мира" (см. "Формальная логика и трансцендентальная логика") остается в плену живого настоящего (*présent-vivant*) как всеобщей и абсолютной формы опыта. Именно это преимущество становится препятствием и мешает обнаружить пространство записи.

Порывая с линейным генезисом и описывая соотношения между различными системами письма, социальными структурами и образами страсти, Руссо направляет свои вопросы в указанном выше направлении.

Три состояния человека в обществе: три системы письма, три формы социальной организации, три типа страстей. "Эти три способа письма достаточно точно соответствуют трем различным состояниям, в которых можно рассматривать людей, образовавших народ..." Эти три способа различны по степени "примитивности", "архаичности" и проч. Однако как вехи хронологического и линейного описания они мало интересуют Руссо. Различные системы могут сосуществовать, более примитивная может возникнуть после более утонченной.

И здесь тоже все начинается с живописи. То есть с дикости: "Первым способом письма было изображение - но не звуков, а самих предметов..." Ограничивалась ли эта живопись воспроизведением вещи? Соответствовала ли она этому всеобщему прото-письму, повторявшему природу в неизменном виде, без малейшего сдвига и искажения? И здесь возникает первое затруднение. Руссо, по сути, различает два типа пиктографии: один - прямой (*direct*), другой - аллегорический: "прямое письмо присуще мексиканцам, а образное, аллегорическое — древним египтянам". Но когда далее он говорит, что "это состояние соответствует языку страсти и уже предполагает общество и потребности, порожденные страстями", то не дает никакой правдоподобной обрисовки этого отдельного "египетского", или же "аллегорического", состояния. В противном случае пришлось бы сделать вывод, что какой-то вид письма — скажем, прямая пиктография - мог существовать в обществе, лишенном страстей, что противоречит предпосылкам "Опыта". Но как представить себе прямое (*propre*), уместное, неаллегорическое изображение в состоянии страсти? Это ведь тоже противоречит предпосылкам рассуждения. Эту альтернативу можно преодолеть, лишь восстанавливая нечто невысказанное: чистое представление без всякой метафорики или чисто отражательная живопись - это и есть первый образ. В нем вещь, представленная с предельной точностью, уже не наличествует как таковая (*en propre*). Сам по себе замысел

буквального повторения (*répéter*) вещи уже отвечает определенной социальной эмоции и предполагает метафоричность, некий элементарный перенос. Вещь переносится в своего двойника (т. е. в сферу идеальности) для другого, так что совершенное представление всегда-уже есть нечто другое, отличное от того, что оно удваивает и представляет. Здесь начинается аллегория. "Прямое" изображение уже аллегорично, исполнено страсти. Вот почему истинного письма не существует. Удвоение вещи в ее изображении, во всем блеске явления, где сама она налична как объект заботы и взгляда (*gardée et regardée*) и хоть насколько-то сохранна во взгляде взирающего зрителя (*en regard et sous le regard*), — все это открывает нам в самом акте явленности отсутствие вещи в ее собственном смысле, в ее истине. Изображение самой вещи невозможно прежде всего потому, что вещь как таковая не существует. Но даже если допустить, что у письма была своя первоначальная живописная стадия, все равно уже и тогда письмо подчеркивало это отличие вещи, эту нехватку и те средства, которые изначально воздействуют на истину феномена, вырабатывая ее в процессе замен и восполнений. Изначальная возможность образа и есть восполнение: оно добавляется, ничего не добавляя, чтобы заполнить ту полную пустоту, которая требует подмены. Письмо как живопись - это одновременно и недуг, и противоядие в феноменах (*phainesthai*) или в сущности (*eidos*). Уже Платон говорил, что искусство или техника (*techne*) письма - это лекарство (*pharmakon*) (снадобье или настойка, целительное средство или отравка). А письмо вызывало беспокойство уже одним только его сходством с живописью. Письмо подобно живописи, подобно зоографеме, которая и сама определяется проблематикой мимесиса (см. "Кратил", 430—432); это сходство и вызывает беспокойство: "В письме, Федр, я думаю, вот что ужасно: оно поистине так похоже на живопись" (*zographia*) (275d). Здесь живописное изображение - зоография предает бытие и речь, слова и сами вещи, обездвигивая их. Эти ростки кажутся живыми, но если обратиться к ним с вопросом, они не ответят. Зоография смертоносна. Равно как и письмо. Никто, и даже отец, не сможет ответить на наш вопрос. Руссо безоговорочно согласился бы с этим. Письмо приносит смерть. Здесь возможна была бы игра: письмо как изображение живого, как образ животных, как зоография - по Руссо, это письмо дикарей. А дикари, как известно, — это охотники [*zograia*], ловцы живого. Письмо стало бы тогда живописным изображением зверя, на которого охотятся: магической поимкой и убийством.

Другая трудность, связанная с понятием прото-письма, в том, что здесь, казалось бы, полностью отсутствует условность. Она возникает лишь при "втором способе" письма — в эпоху варварства и идеографии. Охотник рисует животных, а пастух уже записывает язык: "Второй способ заключается в представлении слов и предложений с помощью условных знаков, а это возможно лишь тогда, когда язык вполне сформировался и весь народ объединен общими законами, ибо здесь налицо уже двоякая условность. Таково письмо китайцев: оно действительно рисует звуки и говорит глазам".

Из всего этого можно заключить, что в первичном состоянии метафора не допускала никакой условности. Таким образом, аллегория — это дикарское изображение. Для того чтобы изображать живые существа, не было нужды в каком-либо особом установлении, так что переход от природы к установлению осуществлялся как раз в метафоре. Затем прото-письмо, изображавшее не язык, но сами вещи, смогло приспособиться к языку, а стало быть и к обществу, пока еще не "вполне сформировавшемся". Эта первая стадия — всегда лишь некая зыбкая грань рождения нового: "чистая природа" осталась позади, а общественное

состояние еще не достигнуто. По Руссо, мексиканцы и египтяне могли бы претендовать лишь на "нечто вроде общества".

Второй способ - это изображение звуков без расчленения на слова и предложения. Его можно назвать идео-фонографическим. Каждое означающее указывает здесь на звуковую целостность и на понятийный синтез, на сложное глобальное единство смысла и звука. Еще не возникло чисто фонетическое письмо (например, алфавит), в котором видимое означающее [буква] отсылало бы к звуковым единицам, лишенным собственного смысла.

Быть может, именно поэтому идео-фонограмма предполагает целых две условных связи: первую — между графемой и ее фонематическим значением и вторую - между этим фонематическим значением и его понятием. Однако в этом контексте "двоякая условность" может также означать, хотя это и менее вероятно, нечто иное - языковую условность и социальную условность. ("А это возможно лишь тогда, когда язык вполне сформировался и весь народ объединен общими законами".) Потребность в установлении законов возникает не потому, что надо достичь согласия относительно изображенных на картине предметов и живых существ, а потому, что нужно закрепить правила изображения звуков и единства слов и идей.

Однако, Руссо называет народы, у которых есть эти "общие законы", эта "двоякая условность", — "варварами". Использование понятия варварства в "Опыте" приводит нас в замешательство. Во многих местах (в гл. IV и IX) Руссо использует его обдуманно, строго, последовательно: три состояния общества, три языка, три типа письма (дикарское/варварское/гражданское; охотник/пастух/землепашец; пиктография/идео-фонография/аналитическая звукозапись). Однако в других местах это слово (скорее "варварство", чем "варварский") употребляется менее строго: оно обозначает состояние людского рассеяния, однако неясно, идет ли речь собственно о природе или уже о семейной структуре. Во втором примечании к гл. IX "дикарями" называют тех, чье варварское состояние затем описывается: "Применив эти идеи к первым людям, вы поймете причину их дикости... Эти варварские времена можно назвать золотым веком не потому, что люди тогда были объединены, а именно из-за разобщенности людей... Расселившись по обширной пустыне мира, люди снова впали в состояние тупой дикости, как если бы их породила сама земля". Семейно-варварское общество не имело языка. Язык домашнего обихода - это не язык: "Живя порознь, почти без общества, они едва могли говорить: как им было знать письмо?" Разве эта фраза не противоречит тезису IV главы о том, что варвары знали письмо и даже его двоякую условность?

По-видимому, это противоречие невозможно устранить никаким комментарием. Итак, попробуем снять его истолкованием. Оно будет заключаться в том, чтобы, нейтрализовав поверхностный слой текста Руссо, проникнуть в глубины его буквального смысла и попытаться обнаружить в нем те основания, по которым мы могли бы отделить соответственно структуру графической системы от структуры социальной системы. Хотя типы обществ и типы графики идеально аналогичны друг другу, общество гражданского типа de facto может иметь письмо еще варварского типа. Хотя варвары едва умеют говорить и не знают письма, тем не менее определенные черты письма обнаруживаются и в состоянии варварства. Говоря, что "изображения предметов подходят дикарям, знаки слов и

предложений — варварам, алфавит — цивилизованным народам", мы не теряем общее структурное начало, но, напротив, укрепляем его. В нашем обществе, где возникает цивилизованное состояние, элементы пиктографического письма были бы дикарскими, а элементы идео-фонографического письма — варварскими. Но кто же будет отрицать наличие всех этих элементов в нашей практике письма?

Ибо, сохраняя сам принцип структурной аналогии, Руссо тем не менее стремится сохранить относительную независимость социальных, языковых, графических структур. Далее он скажет: "Искусство письма не зависит от искусства речи. Оно зависит от потребностей другой природы, которые возникают раньше или позже в связи с обстоятельствами, совершенно не зависящими от возраста народов. Эти обстоятельства могли бы не возникнуть и у очень древних народов".

Таким образом, факт появления письма не был необходимостью. Это — эмпирическая случайность, которая позволяет заключить его в скобки при структурном или эйдетическом анализе. То, что структура, внутренняя организация и сущностная необходимость которой нам известны, фактически появляется здесь или там, раньше или позже, всегда предполагает определенное условие и предел структурного анализа как такового в его собственном времени. Пристальное внимание к внутренней специфике структуры всегда оставляет на волю случая сам переход от одной структуры к другой. Эту случайность можно помыслить, как мы и пытаемся, отрицательно — как катастрофу, или же положительно — как игру. Этот структуралистский предел и его власть обеспечивают нам некое этико-метафизическое удобство. Письмо в целом как возникновение новой системы записи есть восполнение, в котором мы признаем только добавление (оно как бы *набрасывается* на нас *врасплох*, неся с собою что-то лишнее) и только *вредное* влияние (это нападение *разбойное, со стороны*, извне, когда ничто в прошлом не предполагало его необходимости). Отвергать необходимость его исторического появления - это значит не считаться с потребностью к подмене и видеть зло в любом добавлении, которое является извне — врасплох, неожиданно, иррационально, случайно, и потому может быть стерто.

## Алфавит и абсолютное представление

Таким образом, соотношение графики и политики подчиняется сложным закономерностям. Обе они должны быть облечены в форму разума как процесса деградации, который, развертываясь между этими двумя всеобщностями от одной катастрофы к другой, должен был бы вновь привести к полному овладению наличием. *Должен был бы*: это наклонение и время телеологического и эсхатологического предвосхищения царят во всех рассуждениях Руссо. Осмысливая различие и восполнительность в этом наклонении и этом времени, Руссо тем самым хотел бы представить их в горизонте их окончательного стирания.

В этом смысле как в письме, так и в государстве - покуда абсолютное самоприсвоение человека [269] в его наличности еще не завершено, - порядок таков, что худшее одновременно оказывается лучшим. Чем больше мы углубляемся во времена утраченного наличия, тем ближе к нам его обретенное время.

Итак, третье состояние: человек общественный и буквенное письмо. Именно здесь наиболее ярко и весомо закон восполняет природу, а письмо восполняет речь. И в том и в другом случае восполнение — это представление. Вспомним здесь отрывок из "Произношения":

“Языки созданы для того, чтобы на них говорили, письмо же служит лишь восполнением речи... Анализ мысли осуществляется посредством речи, анализ речи — посредством письма; речь представляет мысль посредством условных знаков, а письмо таким же образом представляет речь; таким образом, искусство письма является лишь опосредованным представлением мысли, по крайней мере в том, что касается звуковых языков — единственных языков, которые нами используются”.

Движение восполняющего представления приближается к (пер-во)началу, удаляясь от него. Полное отчуждение — это одновременно и полное переприсвоение (réappropriation) самоналичия. Буквенное письмо как представитель представляющего, как восполнение восполнения усиливает власть представления. Оно теряет больше наличия, но и лучше его восстанавливает. Будучи в большей степени звукозаписью, нежели письмо на второй стадии, оно лучше умеет самостереться перед голосом, предоставить ему возможность быть. В политическом порядке полного отчуждения, которое, как говорится в "Общественном договоре", осуществляется "целиком и безоговорочно", человек "приобретает столько же, сколько потерял, приобретает больше силы, чтобы сохранить ту, которая есть" (кн. I, с. 361). И все это, разумеется, при условии, что выход за рамки предшествующей стадии (в пределе - за рамки чисто природного, естественного состояния) удерживает его от возврата в допервоначальное (что, впрочем, всегда возможно) и, следовательно, "что при всех недостатках новой ситуации она чаще всего оказывается не хуже прежней" (с. 364).

Безоговорочное отчуждение означает, таким образом, безоговорочное представительство. Оно решительно отрывает наличие от самого себя и вновь решительно ставит его напоказ перед самим собой. Поскольку зло всегда имеет форму отчуждения в представлении — форму представления в его обездоливающем облике, — постольку вся мысль Руссо есть в известном смысле критика изображения, представления в языке, и одновременно критика политического представительства. Однако в то же самое время (и в этом заключается вся история метафизики) эта критика простодушно существует в рамках представления. Она предполагает одновременно, что представление следует за изначальным наличием и восстанавливает конечное наличие. Мы не задаемся здесь вопросом о том, как обстоит дело с наличием и представлением в наличии. Подвергая критике представление (ре-презентацию) за потерю наличия, ожидая, что оно вновь им овладеет, превратив его в случайность или в средство, мы помещаемся среди очевидностей и последствий различия между презентацией и ре-презентацией. Мы подвергаем критике знак, занимая позицию среди очевидностей и последствий различия между означаемым и означающим. При этом не осмысляется (это не удастся и более поздней критике, которая, находясь внутри последствий этого раскола, перевертывает эту схему, противопоставляя логике представляющего логику представляемого) само движение, порождающее различие, - такова странная графика различАния.

Стало быть, нет ничего удивительного в том, что третье состояние (цивилизованное общество и алфавит) описывается по тем же схемам, которые мы видим и в "Общественном договоре", и в "Письме Даламберу".

Похвала народу, собравшемуся на праздник или в народное собрание, неизменно выступает как критика представительства. Узаконивающая инстанция - как в государстве, так и в языке (речи или письме), а также в искусствах, — это представляемое, присутствующее лично - источник законности и священное (перво)начало. Извращение здесь заключается как раз в сакрализации представляющего или означающего. Суверенность есть наличие и наслаждение наличием. "В тот момент, когда народ законно собирается в некое суверенное тело, прекращается всякая юрисдикция правительства, приостанавливается исполнительная власть и личность последнего гражданина становится столь же священной и неприкосновенной, как и личность первого должностного лица, поскольку здесь мы находим только Представляемых, а Представителей больше нет" ("Общественный договор", с. 427-428).

На всех этих уровнях сама возможность представительства врывается в представляемое наличие как зло — в добро, как история — в (перво)начало. Означающее-представляющее (signifiant-représentant) - это катастрофа. Оно каждый раз оказывается для своей эпохи "новизной" в себе. В нем заключается сущность современности. "Идея Представителей есть идея нового времени" - это утверждение шире границ, поставленных Руссо (с. 430). Полнота политической свободы обнаруживается лишь в тот момент, когда власть представителей приостанавливается и передается представляемым: "Как бы то ни было, выбирая Представителей, народ теряет свою свободу, он перестает существовать" (с. 431).

Итак, следует достичь той точки, в которой исток удерживает себя в себе, возвращается или восходит к самому себе в неотчуждаемой непосредственности самонаслаждения, в полной невозможности представительства, в своей суверенности. В политическом порядке этот источник определяется как воля: "Суверенность не может быть представлена по той же причине, по какой она не может быть отчуждена; она состоит, по сути, во всеобщей воле, а воля не может себя представлять; она та же самая или другая, середины тут нет" (с. 429). "Суверен, то есть коллективное существо, может быть представлен лишь самим собой, власть может быть передана другому, но не воля" (с. 368).

Будучи разлагающим началом, представитель не есть представляемый, а лишь представитель представляемого; он не является самим собой. Будучи представителем, он уже не есть другая ипостась представляемого. Зло, содержащееся в представительстве или в восполнении наличия, само не есть ни то ни другое. Оно возникает в момент различия, когда суверенная воля отдает свои полномочия другому, и закон может быть записан. И тогда всеобщая воля рискует стать властью, передаваемой другому лицу, частной волей, предпочтением, неравенством. Закон может тогда заменяться декретом, т. е. записью: в декретах, представляющих отдельных лиц, "всеобщая воля умолкает" ("Общественный договор", с. 438). Система общественного договора, в основе которой лежит момент, предшествующий как письму, так и представлению, неизбежно подвергается угрозе со стороны буквы. Вот почему, не будучи в состоянии обойтись без представления, "политическое тело, как и человеческое тело, начинает умирать уже в момент своего

рождения", неся э себе самом причины собственного разрушения" (с. 424. Гл. XI кн. III "О смерти политического тела" вводит все последующие рассуждения о представительстве). Письмо есть (перво)начало неравенства [270].

Это момент, в который общая воля, которая сама по себе не может заблуждаться, уступает место *суждению*, которое может привести к "соблазнам индивидуальных волей" (с. 380). Следовательно, необходимо отделить суверенность как таковую законодателя от его законотворческой власти. "Когда Ликург дал своей родине законы, он начал с отказа от царского сана... Творец законов не имеет и не должен иметь никакой законодательной власти; а народ - даже если он того и пожелает - не может отказаться от этого неотчуждаемого права" (с. 382-383). "Итак, абсолютно необходимо, чтобы общая воля выражалась прямо, собственным голосом, без передачи этого права другому лицу. Она и "создает закон" в той мере, в какой она объявляет себя голосом "народного тела", где она пребывает неделимой; иначе она подразделялась бы на частные воли, на акты правителей, на указы" (с. 369).

Однако, начиная с катастрофы, нарушившей чисто природное, естественное состояние, возникает то движение, в котором отдаление приводит к сближению: идеальное представительство должно было бы идеально представлять. Оно восстанавливает наличие и самостирается как абсолютное представление. Это движение - необходимо [271]. Телос (собственная цель) образа — в том, чтобы быть совершенно незаметным. Когда, достигая совершенства, образ перестает отличаться от самой вещи, он тем самым сохраняет и восстанавливает ее изначальное наличие. Этот круговорот бесконечен: источник представления (представляемое), (перво)начало образа может, в свою очередь, представлять своих представителей, замещать заместителей, восполнять восполнение. Самозамкнутое, обращенное к самому себе, представляющее самого себя, суверенное наличие опять-таки есть лишь восполнение восполнения. Так, в "Рассуждении о политической экономии" всеобщая воля определяется как "*исток и восполнение всех законов, к которому всегда следует прислушиваться при отсутствии таковых*" (с. 250. Курсив наш). Разве порядок чистого закона, дающего народу свободу, а наличие — суверенность, не есть всегда лишь восполнение естественного порядка, когда ему чего-то недостает? И когда восполнение выполняет свой долг и устраняет нехватку, зло исчезает. Пропасть - это расселина между недостаточностью природы и запаздыванием восполнения: "Все постыдные беспорядки и все человеческие несчастья случаются тогда, когда новые страсти уже подавили естественные чувства, а человеческий рассудок еще не настолько развился, чтобы восполнить природные порывы мудрыми изречениями" [272]. Игра восполнений бесконечна. Отсылки отсылают к отсылкам. Всеобщая воля, этот "божественный голос" ("*Discours sur l'économie politique*", p. 248), есть, следовательно, лишь восполнение природы. Однако, когда происходит катастрофа и общество вырождается, тогда на место этого восполнения вновь встает природа. Но это дурная природа, поскольку "...голос долга, умолкший в сердцах, властители принуждены были подменить криком ужаса или ложью явного интереса" (с. 253. Курсив наш).

Эта игра восполнений как постоянная возможность катастрофы и уничтожения прогресса заставляет нас вспомнить не только о "возвратах" (*ricorsi*) Вико. Вкупе с тем, что мы назвали геометрической регрессией, она избавляет историю от бесконечной телеологии гегелев-

ского типа. В известном смысле, считая, что история всегда может прервать свое поступательное развитие (она должна прогрессировать даже в регрессии) и вернуться к прошлому, Руссо отказывается использовать эту "работу смерти", эту игру различий и действие негативности для диалектического осуществления истины в горизонте явленности. Однако все эти высказывания можно перевернуть. Руссо не уводит в бесконечность, но строит свои рассуждения на фундаменте провиденциалистской теологии. В ходе самоистолкования эти его рассуждения самостираются на другом уровне, сводя историческое и негативное к случайности. Они строятся в горизонте бесконечного восстановления наличия. В замкнутом поле метафизики то, что мы очертили здесь, — бесконечный обмен "руссоистских" и "гегельянских" мест (можно было бы привести и другие примеры) - подчиняется законам, пронизывающим все использованные нами понятия. Формализация этих законов возможна, и она действительно осуществляется.

Все, что было сказано насчет политического порядка, относится и к порядку записи.

Переход к фонетическому письму представляет собой одновременно и новую ступень представительства, и полный переворот в самой структуре представления. Прямая (или иероглифическая) пиктография представляет вещь или обозначает ее. Идео-фонограмма представляет собою уже некую смесь означающего с означаемым. Она изображает язык. Все историки письма видят здесь момент возникновения фонетизации (например, в ребусе с переносом) [273]: знак, представляющий понятие вещи, более не отсылает к понятию и сохраняет лишь значение звукового означающего. Его означаемое — это лишь фонема, сама по себе лишенная какого-либо смысла. Однако и до этого расчленения и несмотря на эту "двойную условность", представление выступает как воспроизводство, ре-презентация как ре-продукция: оно повторяет целиком, без разбора, всю массу означающих и всю массу означаемых. Этот синтетический характер представления есть не что иное, как пиктографический остаток идео-фонограммы, которая "изображает голоса". Фонетическое письмо стремится уменьшить эту синтетичность. Оно не пользуется означающими, которые имеют непосредственное отношение к означаемому понятию, оно расчленяет звуки и использует означающие, сами по себе лишенные смысла. Буквы, которые сами по себе смысла не имеют, изображают простейшие звуковые означающие, которые приобретают смысл лишь в определенных упорядоченных сочетаниях.

Анализ, встающий на место рисунка и доведенный в пределе до элементов, полностью лишенных смысла, — такова собственная рациональность алфавита в цивилизованном обществе. Полная безличность представителя и полная потеря собственных свойств (*du propre*). Культура алфавита и цивилизованный человек — это уже эпоха земледелия. А сельское хозяйство, напомним, предполагает промышленность. Но как тогда объяснить упоминание торговца, который не входит в эту классификацию по трем стадиям и, стало быть, не имеет своей собственной эпохи?

"Третий [способ письма] заключается в расчленении голосовых звуков на некоторое число элементарных частей, связанных иногда только с голосом, иногда — с расчленением на гласные или согласные, посредством которых можно образовывать все мыслимые слова и слоги. Этот способ письма (он используется и у нас), наверное, был изобретен торговыми народами, которые, путешествуя по многим странам и по необходимости владея многими

языками, были вынуждены изобрести знаки, общие для всех языков. Речь здесь идет не об изображении речи, но о ее анализе".

Торговец изобретает систему графических знаков, которые в основе своей не связаны ни с каким конкретным языком. Это письмо может в принципе изображать любой язык. Оно выигрывает во всеобщности, оно благоприятствует торговле и "облегчает общение с другими людьми, говорящими на других языках". Но, освобождаясь от конкретных языков, оно идеально служит языку как таковому. В основе своей это универсальное фонетическое письмо. Его нейтральная прозрачность обеспечивает каждому языку и его собственную форму, и его свободу. Буквенное письмо имеет дело лишь с чистыми представляющими, репрезентантами. Это система фонем или, иначе, таких означающих, означаемые которых тоже являются означающими. Тем самым бесконечно облегчается обращение знаков. Буквенное письмо - самое немое, поскольку оно не связано напрямую ни с каким языком. Однако, при всей чуждости голосу, оно вернее всего ему служит и наилучшим образом его представляет.

Такая независимость от эмпирического разнообразия устных языков подтверждает относительную независимость становления письма. Оно не только может родиться раньше или позже, независимо от "возраста народов", постепенно или же внезапно [274], оно к тому же не предполагает развитости языка. Все это относится скорее к алфавиту, независимо от какого-либо конкретного языка, нежели к другим его системам. Стало быть, можно взять графические знаки и безболезненно перенести их за пределы культуры и языка, в которых они возникли. "Хотя греческий алфавит происходит из финикийского, из этого вовсе не следует, что и греческий язык произошел из финикийского".

Это движение аналитического абстрагирования при обращении произвольных знаков параллельно движению денег. Деньги замещают вещи знаками вещей. Причем не только внутри данного общества, но и в отношениях между культурами, между экономическими организмами. Вот почему алфавит - это дело коммерческое. Он должен быть понят внутри денежной системы экономической рациональности. Критическое описание денег - это вместе с тем и верное изображение размышлений о письме. В обоих этих случаях вещь подменяется неким безличным восполнением. Как понятие сохраняет лишь то, что в разных вещах доступно сравнению, как деньги дают несоизмеримым вещам их "общую меру" [275], превращая их в товары, точно так же и буквенное письмо переводит в систему произвольных и общих означающих разнородные означаемые - живые языки. Тем самым оно угрожает жизни, которую оно же само и приводит в движение. Если "знаки заставляют пренебрегать вещами", как говорится в "Эмиле" [276] по поводу денег, то тогда еще большее пренебрежение вещами возникает при использовании таких совершенно абстрактных и произвольных знаков, как деньги и фонетическое письмо.

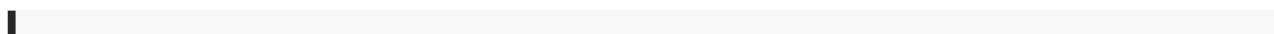
Используя одну и ту же графику, алфавит вводит, таким образом, некую добавочную (*supplémentaire*) степень представительности как признак прогресса аналитической рациональности. В данном случае вычленяется стихия чистого (чисто произвольного) означающего, которое само по себе лишено значения. Это отсутствие значения есть негативная, абстрактная, формальная сторона универсальности или рациональности. Значимость такого письма двойственна. На более архаической ступени письма

существовала некая естественная универсальность: живопись, подобно алфавиту, не связана с каким-либо определенным языком. Будучи в состоянии воспроизвести любой чувственно данный предмет, доступный чувственному восприятию, она выступает как своего рода универсальное письмо. Однако его свобода по отношению к конкретным языкам связана не с расстоянием, которое отделяет живопись от ее модели, но с раздражительной близостью, которая привязывает живопись к модели. Под видом всеобщности живопись остается совершенно эмпирической, разнообразной, меняющейся - подобно тем чувственно воспринимаемым индивидам, которых она представляет вне рамок какого-либо кода. Напротив, идеальная всеобщность фонетического письма остается бесконечно удаленной как от звука (первое означаемое этого письма, которое оставляет на нем мету произвольности), так и от смысла, означаемого речью. Всеобщность оказывается затерянной между этими двумя полюсами. Мы говорим "между двумя полюсами", поскольку, как было ранее показано, чистая пиктография и чистая фонография составляют две идеи разума. Это идеи чистого наличия: в первом случае речь идет о наличии вещи, представляемой своим совершенным двойником; во втором - о самоналичии речи. В обоих случаях означаемое стремится к самоуничтожению перед лицом означаемого.

Этой двойственностью отмечена оценка письма в рамках метафизической традиции, начиная с Платона. К этой истории принадлежит и текст Руссо, вычленив в ней особую эпоху. Будучи более рациональным, более правильным, более точным, более ясным, чем все другие формы письма, голосовое письмо соответствует более развитой культуре. Поскольку оно лучше других форм письма способно самостираться в случае возможного наличия голоса, постольку оно и лучше умеет его представлять и даже позволяет ему безболезненно отсутствовать. Это письмо — верного слугу голоса — нередко предпочитают письму, используемому в других обществах, правда, предпочитают так же, как предпочитают раба варвару: оно пугает, как орудие смерти.

Ибо рациональность этого письма отрывает его от страсти и от пения, т. е. от живого (перво)начала языка. Она развивается вместе с развитием согласных. Поскольку это письмо соответствует наилучшей организации социальных институтов, оно дает средство, позволяющее обойтись без суверенного наличия собравшегося народа. Тем самым оно вновь побуждает людей к естественному рассеянию. Письмо натурализует культуру. Оно действует как до-культурная сила на службе культурной членораздельности - сила, стремящаяся стереть порожденные ей самую различия. Политическая рациональность — или рациональность *de facto*, а вовсе не та рациональность *de jure*, которая описана в "Общественном договоре", — способствует одновременно и письму, и людскому рассеянию.

В распространении письма, в обучении правилам письма, производстве орудий и предметов письма Руссо видит политическое порабощение. Об этом же мы читаем и в "Печальных тропиках". Некоторые правительства заинтересованы в том, чтобы язык заглух (*s'assourdisse*), чтобы на нем нельзя было прямо говорить с суверенным народом. Злоупотребление письмом - это политическое злоупотребление. Или, скорее, одно есть причина другого:



"...язык, который совершенствуется в книгах, портится в речи. Он яснее на письме, глуше в устной речи; синтаксис проясняется, а гармония теряется, французский язык становится день ото дня все более философичным и все менее красноречивым, так что вскоре он будет годиться лишь для чтения и вся его ценность ляжет в библиотеки.

Причина этих злоупотреблений языком, как уже говорилось в другом месте (в последней главе "Опыта), связана с определенной формой правления, при которой народу говорят лишь о тех событиях, которые его меньше всего затрагивают, о которых ему менее всего интересно слушать, ему читают проповеди, перед ним произносят ученые речи" (отрывок "Произношение", с. 1249-1250).

Политическая децентрализация, разобщенность, децентрация суверенной власти парадоксальным образом требуют существования столицы как центра — места захвата власти и ее смены. В противоположность автаркическим городам античности, которые были сами себе центрами и предполагали общение "живым голосом", современная столица требует монополии письма. Ее господство осуществляется посредством записанных законов, указов, литературы. Именно такую роль Руссо отводит Парижу в отрывке "Произношение". Не надо забывать, что в "Общественном договоре" суверенная власть народа считалась несовместимой с самим существованием столицы. Как и в случае с представительством, если уж считать это зло неизбежным, против него нужно было найти противоядие, часто переноса столицу из одного города в другой. А это все равно как если бы мы наполнили письмо живым голосом: "Во всяком случае, если уж нельзя ограничить размеры государства, остается еще одна возможность: чтобы не страдать от существования столицы, нужно размещать правительство по очереди в каждом городе, сосредоточивая то там, то здесь государственное управление страной" [277] (с. 427). Само существование письма должно упраздниться потому, что суверенный народ *не должен обмениваться письменными посланиями*: народное собрание должно собираться стихийно, без "формального созыва". А все это предполагает такого рода письмо, которое Руссо не хотел бы читать, а именно: для проведения собраний, "твердо установленных и регулярных", которые "ничто не могло бы ни отменить, ни отсрочить", должен существовать и "особый день", а этот день должен был бы назначаться устно, поскольку одна только возможность письма уже означала бы захват власти над социальным телом. Где и как, однако, возникает сама эта "отмеченность" особого дня, не является ли она возможностью письма?

## Теорема и театр

История голоса и его письма вся заключена между двумя формами немого письма, между двумя полюсами всеобщности, соотнесенными как естественное и искусственное - пиктограммой и алгеброй. Отношение между естественным и искусственным, или произвольным, само подчинено закону "крайности сходятся". И если Руссо относится к алфавитному письму с подозрением, но не отвергает его полностью, то лишь потому, что существует и нечто худшее. Буквенное письмо со структурной точки зрения - это лишь предпоследний этап этой истории. Его искусственность имеет свой предел. Не будучи

связанным ни с каким конкретным языком, оно все же отсылает к звуку (phone) или к языку как таковому. Будучи фонетическим письмом, оно по сути своей связано с наличием говорящего субъекта вообще, с трансцендентальным говорящим, с голосом как самоналичием жизни, которая слышит собственную речь. В этом смысле фонетическое письмо не есть абсолютное зло. Оно не есть послание смерти, хотя и возвещает о ней. Поскольку это письмо развивается одновременно с увеличением числа согласных, приводящим к "охлаждению" языка, оно уже предвосхищает застывание, нулевую ступень речи: исчезновение гласных, письмо мертвого языка. Согласные, которые записать легче, чем гласные, суть начало конца голоса в универсальном письме, в алгебре:

“ Нетрудно было бы с помощью одних согласных создать язык, вполне понятный на письме, но говорить на нем было бы невозможно. Кое-что от такого языка есть в алгебре. Когда язык в письменной форме яснее, чем в произношении, это признак того, что на нем больше пишут, нежели говорят. Возможно, именно таким был ученый язык египтян, таковы для нас мертвые языки. А в тех видах письма, которые перегружены бесполезными согласными, письмо как будто даже предшествовало речи, и разве можно усомниться в том, что именно таков и случай польского языка? ” (Гл. VII.)

В универсальной характеристике Лейбница письмо стало чисто условным и порвало всякие связи с разговорным языком, и это было абсолютным злом. Наряду с "Логикой Пор-Рояля", "Опытом" Локка, Мальбраншем и Декартом, Лейбниц был одним из первых философов, которых читал Руссо [278]. Лейбниц упоминается не в "Опыте", но во фрагменте "Произношение", - причем с тем же недоверием, как и "искусство Раймонда Луллия" в "Эмиле":

“ Языки создаются для того, чтобы на них говорили, а письмо служит восполнением к речи; есть и такие языки, которые существуют лишь в письменном виде, на которых нельзя говорить; они свойственны только наукам и не имеют никакого применения в обычной жизни. Такова алгебра, таковым был, несомненно, и тот универсальный язык, к которому стремился Лейбниц. Вероятно, он был бы более удобен для Философа-метафизика, чем для Ремесленника ” (с. 1249).

Всеобщее письмо науки было бы, таким образом, абсолютным отчуждением. Самозаконность, автономия представляющего (знака) становится абсурдной: она достигает своего предела и порывает с представляемым, со всяким живым (перво)началом, со всякой живой наличностью. В ней и осуществляется, приходя к самоопустошению, восполнительность. Восполнение, которое не есть ни означающее, ни представляющее, вовсе не занимает места означаемого или представляемого как то предписывают понятия означения и представления или синтаксис употребления слов "означающее" или "представляющее". Восполнение встает на место недостаточности, неопределенности, непредставленности, неналичности. До него нет ничего наличного — ему предшествует лишь оно само, т. е. другое восполнение. Восполнение всегда есть восполнение в восполнении. Мы стремимся взойти от восполнения к истоку, а для этого надо прежде

признать, что такое восполнение истока вообще имеет место.

Восполнение всегда-уже алгебраично. В нем письмо, зримое означающее, всегда-уже начало отделяться от голоса, занимая его место. Нефонетическое и всеобщее письмо науки в этом смысле принимает вид теоремы. Достаточно взглянуть на нее, чтобы сделать вычисление. Как говорил Лейбниц, "нам нет нужды прибегать к голосу" ("ad vocem referri non est necesse").

Таким смертельно-молчаливым взглядом переглядываются сообщники — наука и политика (точнее — современная политическая наука). "Буква убивает" ("Эмиль", с. 226).

Где в государстве найти это утраченное единство взгляда и голоса? В каком пространстве можно было бы еще услышать собственную речь? Не может ли театр, объединяющий зрелище с речью, встать на место единодушного народного собрания? "Уже давно с народом говорят лишь в книгах, а живым голосом ему рассказывают что-нибудь его интересующее только на театре" ("Произношение", с. 1250).

Однако и сам театр весь пронизан представлением, как тяжким злом. Театр - это средоточие порчи. Ведь сцене ничто не угрожает, кроме нее самой. Театральное представление как мизансцена, как показ того, что стоит перед нами (таков перевод немецкого *Darstellung*), осквернено восполняющей пред-ставительностью. Оно вписано в саму структуру представления, в пространство сцены. Мы не ошибемся, если скажем, что Руссо в конечном счете критикует не содержание спектакля, не *представленный* в нем смысл (хотя, правда, и его он тоже критикует), но само пред-ставление. Как и в политике, угроза здесь имеет вид представительства.

В самом деле, указав на недостатки театра, скрытые в содержании постановок, в "представляемом", "Письмо к Даламберу" переносит обвинения на само представление и на *представляющих*: "Кроме тех воздействий, которые оказывает театр *представляемыми* на нем предметами, существуют иные, столь же неизбежные воздействия, связанные непосредственно со *сценой* и с *представляющими* фигурами; им-то помянутые женефцы и приписывают тот вкус к роскоши, украшениям и разгулу, который, как они резонно опасаются, может возникнуть и среди нас" [279]. Безнравственность связывается здесь с самим статусом представляющего. Порок — это его естественная склонность. Вполне понятно, что человек, для которого представление - это профессия, имеет вкус к внешним и искусственным означающим, к извращенному использованию знаков. Роскошь, украшения и разгул связаны здесь вовсе не с какими-то единичными, невесть откуда взявшимися означающими, но с недостатками означающего, или представляющего, как такового.

Отсюда два следствия:

1. Есть два типа выступающих перед публикой персонажей, два типа людей, участвующих в зрелище: с одной стороны, оратор или проповедник, с другой - комедиант. Первые двое представляют сами себя, в них представляющее и представляемое сливаются воедино. Напротив, комедиант рождается из разрыва между представляющим и представляемым. Подобно букве как означающему в алфавите, подобно письму, комедиант не вдохновляется,

не воодушевляется никаким конкретным языком. Он ничего не обозначает. Он даже не живёт, он отдаёт свой голос взаймы. Он - рупор. Конечно, различие между оратором или проповедником и комедиантом предполагает, что первые выполняют свой долг, говорят то, что они и должны говорить. Если бы они не принимали на себя моральную ответственность за свои слова, они вновь превратились бы в комедиантов — отчасти комедиантов, ибо их обязанность — говорить то, чего они не думают.

“Оратор, проповедник тоже показываются перед публикой собственной персоной, подобно актеру, - могут мне возразить. Но тут большая разница. Оратор появляется перед слушателями для того, чтобы говорить, а не для того, чтобы играть спектакль: он представляет лишь самого себя, играет лишь свою роль, говорит лишь от своего имени, выражает или должен выражать только свои мысли: поскольку человек и персонаж здесь едины, он на своем месте; он находится в таком же положении, как и любой другой гражданин, исполняющий свои профессиональные обязанности. Но актер на сцене, разыгрывая чужие чувства, произносит лишь то, что ему указано, представляя нередко какое-нибудь фантастическое существо, растворяется и как бы исчезает в своем герое; и при таком самозабвении то, что еще остается от человека, сразу же становится игрушкой зрителей" (с. 187. Курсив наш).

В лучшем случае актер принимает свою роль, любит своего героя. Ситуация может быть и худшей: "Что же сказать о тех, кто, словно боясь слишком доброй славы, унижаются до представления таких персонажей, на которых сами отнюдь не желали бы походить?"

Отождествление представляющего и представляемого может совершаться двумя способами. Лучший вариант — исполнитель ступает перед лицом исполняемого (оратор, проповедник); худший вариант — это тождество демонстрируется не просто комедиантом (представляющим, за которым нет никакого представляемого), но целым обществом, целым парижским светом, который отчуждается от самого себя, а затем ищет себя вновь где-нибудь на театре, в комедии, представляющей комедию этого общества. "Именно для них ставятся спектакли. Эти люди оказываются одновременно и представляемыми на сцене, и представителями - по сторонам; на сцене - они фигуры, а на скамьях - они комедианты" ("Новая Элоиза", с. 252). Это полное отчуждение представляемого в представляющем и есть отрицательная сторона общественного соглашения. В обоих этих случаях представляемое вновь овладевает собой, полностью теряя себя в самопредставлении. Какими понятиями можно формально определить то неуловимое различие, которое отделяет положительную сторону от отрицательной, подлинный общественный договор от неисправимо развращенного театра и от *театрального* общества?

2. Означающее - это смерть праздника. Невинное общественное зрелище, хороший праздник, пляски вокруг источника были, если угодно, театром без представления. Или, скорее, сценой без спектакля — без *театра*, без зрелища. Зримость — как в первом случае теорема или здесь театр — есть то, что оскверняет живой голос, отрывая его от самого

себя.

Но что же это такое - сцена, на которой ничего нельзя увидеть? Это место, где зритель, превращаясь в зрелище, перестает видеть или быть видимым, поскольку в нем стирается различие между комедиантом и зрителем, между представляемым и представляющим, между объектом, на который смотрят, и субъектом, который смотрит. Одновременно с этим последовательно деконституируется целый ряд оппозиций. Наличие будет полным, но не как объект, наличный взгляду или же данный интуиции как эмпирический индивид или же как эйдос - перед нами или против нас, но как близость самоналичия, как сознание или чувство самодовления (*proximité à soi*), подлинности (*propriété*). Этот общественный праздник по форме аналогичен политическим собраниям свободного народа-законодателя: различие представителей при этом стирается самоналичием суверенности. "Душевный подъем во время общественного праздника имеет ту же самую структуру, что и всеобщая воля в "Общественном договоре". Описание народного ликования показывает нам лирический аспект всеобщей воли, ту ее сторону, которая надевает праздничные одежды" [280]. Этот текст хорошо известен. Он напоминает описание праздника в "Опыте". Перечитаем это место, и мы увидим в нем то же желание устранить всякое "представительство" во всех смыслах этого слова: отсрочка, перепоручение (*délégation*), повторение наличного в знаке или в понятии, предложение зрелища или отвержение зрелища:

“Как! В республике не должно быть театральных зрелищ? Напротив, их должно быть много. Именно в республиках они и рождаются, именно в их лоне они и блещут подлинным праздничным блеском”.

Эти простодушные, безыскусственные зрелища устраиваются на открытом воздухе, в них нет ничего "изнеженного", ничего "торгашеского". Знак, деньги, хитрость, пассивность, рабство здесь полностью исключены. Никто никому не прислуживает, никто ни для кого не является объектом. В некотором смысле, здесь вообще нечего смотреть:

“Но что же представлено в этом спектакле? Что в нем показано? Если угодно - ничего. В условиях свободы, где ни соберется толпа, всюду царит благополучие, радость жизни. Воткните посреди площади украшенный цветами шест, соберите вокруг него народ - вот вам и праздник. Или еще лучше: вовлеките зрителей в зрелище, сделайте их самих актерами, пусть каждый узнает и полюбит себя в других и все сплотятся от этого еще тесней" ("Письмо к Даламберу", с. 224-225).

Следует заметить, что такой беспредметный праздник обходится без жертвоприношений, без затрат, без игры. Даже без масок [281]. У него вообще нет "наружи", хотя он и происходит под открытым небом. У него чисто внутренние отношения с самим собой. "Чтобы каждый узнавал и любил себя в других". В каком-то смысле он замкнут и ограничен, тогда как театральное зрелище в зале оторвано от самого себя игрой и поворотами представления, отвлечено от себя и разорвано различием, множит в себе все внешнее. На народном празднике люди, конечно, играют в различные игры, но это вовсе не игра, если понимать под этим словом в единственном числе подмену содержаний, обмен между

наличиями и отсутствиями, случайность и абсолютный риск. Такой праздник подавляет отношение к смерти, что необязательно предполагалось в описании замкнутого театрального пространства. Во всяком случае, эти исследования могут повернуться в обоих направлениях.

Если игра не допущена на праздник, то танец на него допущен — как подготовка к браку в рамках бала. Этим истолкованием Руссо пытается осторожно зафиксировать смысл своего текста о празднестве. Можно было бы, наверное, извлечь из него и другие суждения. Необходимо постоянно видеть в тексте Руссо сложную, иерархическую структуру: одни высказывания в ней могут быть прочитаны как истолкования других высказываний, которые, до известной степени и с известными оговорками, можно прочесть и иначе. Руссо говорит А, а затем по причинам, которые требуется понять, истолковывает А как Б. Высказывание А, которое уже и само было истолкованием, перетолковывается в Б. Приняв во всем этом участие, можно, не выходя из текста Руссо, отделить А от его истолкования Б и обнаружить в нем возможности, ресурсы смысла, которые принадлежат самому тексту Руссо, но не были им выявлены и использованы; по причинам, которые мы при желании можем вычитать из его текста, он *предпочел просто оборвать* себя неким жестом - ни сознательным, ни бессознательным. Например, в его описании праздника есть высказывания, которые вполне можно было бы истолковать в духе театра жестокости Антонена Арто [282] или в духе понятий праздника и суверенности у Батая. Однако сам Руссо истолковывает эти высказывания иначе и преобразует игру в танец, танец - в бал, трату - в наличие.

Но о каком бале идет речь? Чтобы понять это, нужно прежде всего услышать эту похвалу жизни под открытым небом. "Жизнь под открытым небом" - это, конечно, жизнь среди природы, и потому она должна тысячей различных способов вести за собой мысль Руссо - сквозь темы воспитания, прогулок, ботаники и проч. Точнее, жизнь под открытым небом - это стихия голоса, свобода нестесненного дыхания. Голос, который слышен под открытым небом, — это свободный звонкий голос, который еще не был, на северный лад, оглушен согласными, разбит, расчленен, замкнут; это голос, слышимый непосредственно собеседником. Жизнь под открытым небом предполагает свободу слова, прямоту, отсутствие представителей-посредников между живыми речами. Это стихия греческого города, "великим делом которого была свобода". Север ограничивает возможности жизни под открытым небом: "Ваш более суровый климат порождает больше потребностей, шесть месяцев в году общественные места под открытым небом не могут использоваться; ваши глухо звучащие языки не слышны под открытым небом; вы больше печетесь о своей выгоде, нежели о свободе, вы меньше боитесь рабства, нежели нищеты" ("Общественный договор", с. 431). И здесь опять сказывается отрицательное влияние Севера. Однако человек с севера должен жить, как ему подобает. Перенимать и приспособлять южные нравы к северу - было бы чистым безумием или еще худшим - рабством (там же). Стало быть, нужно найти в северных зимних местах необходимую замену. Зимнее восполнение праздника - это у нас бал для молодых девушек на выданье. Руссо благосклонно относится к таким балам — без двусмысленностей и, по его словам, без предрассудков; то, что он говорит о зиме, бросает некоторый свет и на то, что он мог думать о лете.

"Зима, время для личного общения друзей, меньше подходит для общественных празднеств. Но есть праздник, по поводу которого не нужно предрассудков: это балы для молодых людей обоего пола, достигших брачного возраста. Я никогда не мог взять в толк, почему танцы и сборища, с ними связанные, внушают столько опасений: как будто танцевать хуже, чем петь, как будто к обоим этим удовольствиям не побуждает нас сама природа, как будто есть что-то преступное в том, чтобы люди, намеревающиеся вступить в брак, вместе веселились, проводя время в пристойных забавах. Мужчины и женщины созданы друг для друга. Бог желает, чтобы они исполнили свое предназначение - и, конечно, первой и самой святой из всех общественных связей является брак" [283].

Стоило бы прокомментировать каждое слово следующего за этим полезного и пространного рассуждения. Главный довод его таков: жизнь под открытым небом устраняет опасное восполнение. Нужно позволить "игривой и взбалмошной юности" ее удовольствия, дабы избежать "более опасных восполнений", например замены "заранее условленными тайными свиданиями собраний всего народа... Невинная радость любит растрачиваться при свете дня; а порок дружен с мраком" («Письмо к Даламберу», с. 227). С другой стороны, телесная нагота сама по себе менее опасна, чем обращение к означаемому в виде одежды, к северному восполнению, к "искусному убранству": в нем "не меньше опасности, нежели в абсолютной наготе, привычка к которой заменяет силу первоначального воздействия безразличием, а может и отвращением". "Разве не известно, что статуи и картины оскорбляют взгляд только в тех случаях, когда одежда подчеркивает наготу и делает ее непристойной? Сила чувственных впечатлений сама по себе невелика и ограничена: лишь вмешательство воображения, которое старается раздражить желания, наделяет их разрушительной мощью" (с. 232). Заметим, что для иллюстрации опасного восполнения, действующего посредством воображения, выбирается не восприятие, а изображение, картина. Отметим также, что в примечании, вторгающемся в кульминационный момент этой похвалы браку, Руссо, дабы не быть ложно понятым потомками, делает одно исключение из всех своих "сумасбродств".

“Я люблю иногда воображать, какое мнение о моих вкусах составят себе иные на основании моих сочинений. По поводу данного, конечно, будут говорить: "Этот человек без ума от танцев". А на меня они наводят скуку. "Он терпеть не может театра". А я люблю его до безумия. "Он ненавидит женщин". А уж тут меня и вовсе не трудно оправдать" (с. 229).

Итак, север, зима, смерть, воображение, представление, возбуждение желаний — весь этот ряд восполнительных значений обозначает не столько какое-то естественное место или устойчивый рубеж, но скорее - периодичность. Круговорот времен года. Находясь в порядке времени и подобно самому времени, они передают движение, в котором наличие наличного отделяется от самого себя, самовосполняется, самозамещается в случае отсутствия, самовырабатывается в процессе самозамещения. Именно это и хотела бы уничтожить метафизика наличия как самодовления, отдавая предпочтение абсолютной сиюминутности, жизни настоящего, живому наличию. Итак, холодное представление порывает не только с

самоналичием, но и с первозданностью настоящего как абсолютной формы временности.

Эта метафизика наличия неизменно возобновляется и подытоживается в тексте Руссо каждый раз, когда роковое восполнение, казалось бы, кладет ей предел. Скрытому наличию всегда требуется восполняющее наличие. "Прекрасное лекарство от невзгод этого мира" — это "погружение в сиюминутность", — говорит в Руссо в "Отшельниках". Наличие первоначально, а это означает, что определение (перво)начала всегда имеет форму наличия. Рождение - это рождение наличия. До него наличия не существует, а с того момента, как наличие, сосредоточившись в себе и возвестив о себе, проламывает свою самодостаточность и начинает свою историю, начинается и работа смерти. Рождение вообще записывается так, как Руссо описывает свое собственное рождение: "Я стоил жизни моей матери, и мое рождение было первым из моих несчастий" ("Исповедь", с. 7). Всякий раз, когда Руссо пытается уловить сущность (будь то в форме (перво)начала, права, некоего идеального предела), он обязательно подводит нас к точке полноты наличия. Его интересует не столько наличное, налично-сущее, сколько само наличие наличного, его сущность — в ее самопроявлении и самосохранении. Сущность - это и есть наличие. Подобно жизни, или, иначе, самоналичию, она есть рождение. И подобно тому как наличие выходит за свои собственные пределы лишь для того, чтобы вновь в них вернуться, так нечто рождается и воз-рождается, чтобы сделать возможными все повторения (перво)начала. И рассуждения, и вопросы Руссо возможны лишь как предвосхищение воз-рождения и возобновления (перво)начала. Воз-рождение, воскрешение или пробуждение при всей своей неуловимости всегда вновь переписывают полноту наличия, возвращающегося к самому себе.

Этот возврат к наличию (перво)начала происходит после каждой катастрофы, поскольку она *переворачивает* порядок жизни, не разрушая его. После того как Божий перст перевернул весь миропорядок, наклонив ось земли над осью вселенной и пожелав, чтобы "человек жил в обществе", возникла возможность и празднества у источника воды, и удовольствия, непосредственно наличного в желании. После того случая, когда "большой датский дог" сбил Жан-Жака с ног (см. "Вторая прогулка") и он упал ("так что голова моя оказалась ниже ног"), нам сначала рассказывают о самом «происшествии», которое не было им (осознанно) пережито, а когда Руссо пускается в объяснения по поводу того, что же, собственно, произошло в тот момент, когда он «очнулся», «пришел в сознание" (тут он повторяется), - это пробуждение описывается по одной схеме: как возврат к чистоте налично-настоящего (*pure présence*), где нет ни предвосхищения, ни воспоминания, ни сравнения, ни разграничения, ни расчленения, ни включения в ситуацию. Воображения, памяти и знаков больше не существует. В пейзаже - телесно данном или психически представленном - все приметы естественные:

“ "Состояние, в котором я был тогда, слишком странно, и я не могу не описать его.

Надвигалась ночь. Я увидел небо, звезды и какие-то ветви. Это первое восприятие было чудным мгновением. Я ощущал себя тогда только через это. В этот миг я рождался к жизни, и мне казалось, что я наполняю своим

легким существованием все воспринимаемые мною предметы. Все сводилось для меня к данному мгновению, я не вспоминал ни о чем; у меня не было никакого отчетливого ощущения своей личности, ни малейшего представления о том, что со мной произошло; я не знал, кто я, где нахожусь; я не чувствовал ни боли, ни страха, ни тревоги".

И как вокруг источника воды, как на острове Сен-Пьер, радость чистого наличия — это радость движения, течения. Это рождающееся наличие. (Перво)начало жизни, сходство крови с водой. Руссо продолжает:

“Я видел, что у меня течет кровь, но смотрел на все это, как смотрел бы на ручей, даже не думая о том, что кровь эта все же моя. Я чувствовал во всем своем существе дивное спокойствие и всякий раз, когда вспоминаю о нем, не могу подыскать ничего равного этому среди всех изведанных мною наслаждений" (с. 1005).

Существуют ли в самом деле другие, более древние? Ведь это наслаждение, единственное в своем роде, в собственном смысле слова непредставимо. Таков парадокс воображения: лишь оно одно может пробудить или возбудить желание, но вместе с тем лишь оно одно - причем по той же причине и тем же движением - вырывается за рамки налично-настоящего (présent), расчленяет его. Руссо хотел бы отделить пробуждение к налично-настоящему от деятельности воображения; он постоянно устремляется к этому недостижимому пределу. Ибо пробуждение налично-настоящего немедленно выбрасывает или отбрасывает нас за рамки наличия, где нами "руководит... тот живой интерес, который, позволяя все предвидеть и предусмотреть, всегда уводит прочь от наличия и ровным счетом ничего не значит для естественного человека" ("Диалоги" [284]). Будучи функцией представления, воображение есть также овременяющая функция, избыток наличия, экономия этих излишков. Уникальность и полнота налично-настоящего (но можно ли говорить тогда о наличии?) возможны лишь при сие воображения: "Спящее воображение совершенно не способно растекаться на два различных времени" ("Эмиль", с. 69). Когда появляется воображение, возникают знаки, залоговые ценности и письма, которые хуже смерти.

“Сколько есть торговцев, которых достаточно задеть в Индии, чтобы они заплакали в Париже!.. Я вижу человека — свежий, веселый, бодрый, все у него в порядке, уже одно его присутствие внушает радость... По почте приходит письмо... и вдруг он впадает в прострацию. Когда он приходит в себя, у него начинаются страшные конвульсии. Безумец! Какое же зло причинила тебе эта бумага? Какой член отняла у тебя?.. Мы более не существуем там, где мы есть, но лишь там, где нас нет. Стоит ли так сильно бояться смерти, если то, чем мы живем, не умирает?" ("Эмиль", с. 67-68).

Сам Руссо связывает эту цепь означений (сущность, (перво)начало, наличие, рождение, возрождение) с классической метафизикой сущего как энергии, трактуя отношения между бытием и временем на основе представления о настоящем моменте как о бытии в действии (energeia):

"Уже свободный от беспокойных надежд и постепенно, но неуклонно освобождающийся от беспокойных желаний, чувствуя, что прошлое потеряло для меня все свое значение, я попытался поставить себя на место человека, который только-только начинает жить. Я сказал себе, что, по сути, мы всегда лишь начинаем жить и что в нашей жизни нет другой связи, кроме последовательности моментов налично-настоящего, первый из которых всегда протекает именно сейчас. Мы рождаемся и умираем в каждое мгновение нашей жизни".

Отсюда следует - правда, эту связь Руссо всячески старается опустить, - что сама сущность наличия, коль скоро она всегда должна повторяться в ином наличии, изначально вскрывает в самом этом наличии структуру представления. А если сущность и есть наличие как таковое, то не существует ни сущности наличия, ни наличия сущности. Существует игра представления, а опуская эту связь или же это следствие, Руссо ставит игру вне игры: он избегает другого способа игры, или, как говорится в словарях, "проигрывания". А в результате этого представление не набрасывается на наличие извне: оно живет в нем как условие опыта, желания и наслаждения. Появление внутри наличия его двойника, его расщепление, обнаруживает наличие как таковое - то наличие, которое губит наслаждение во фрустрации, заставляет его исчезнуть как таковое. Помещая представление вовне, т. е. помещая наружу в наружу, Руссо хотел бы превратить восполнение к наличию в простую добавку, в чистую условность, стремясь тем самым избежать того, что внутри наличия призывает замену и создается лишь в этом призыве, в этом следе.

Отсюда — письмо: письмо есть скверна вновь и вновь повторяемого представительства, двойник, любующийся накапливаемыми (regardant) наслаждениями. Литературное письмо, эти следы "Исповеди" выдают это удвоение наличия. Руссо осуждает в письме зло и ищет в нем благо. Письмо символически повторяет наслаждение. И поскольку наслаждение всегда возникает только при повторении, письмо, прибегая к повтору, тоже доставляет наслаждение. Руссо в этом признается, но испытывает удовольствие. Вспомним эти тексты ("Говоря себе: "я наслаждался, я все еще испытываю наслаждение..." "Я все еще наслаждаюсь, испытывая те удовольствия, которых больше нет"... "Будучи весь поглощен моим прошлым счастьем, я вспоминаю и обдумываю его, покуда не оказываюсь способен наслаждаться им по моему желанию"). Письмо представляет (во всех смыслах этого слова) наслаждение. Оно играет наслаждением, скрывает и вновь открывает его. Письмо - это игра. Именно потому, что оно тоже дает возможность повторного наслаждения, Руссо одновременно и пишет, и порицает письмо: "Я закрепляю на письме те [дивные образы], которые могут вновь появиться во мне: каждый раз, когда я перечитываю эти строки, радость переполняет меня" ("Прогулки", с. 999).

Этот окольный путь показывает, что универсальная характеристика Лейбница — если только не вкладывать в нее какое-то внешнее, чуждое ей желание - представляет саму смерть наслаждения. Она доводит до абсурда избыток представительства. Фонетическое письмо, каким бы абстрактным и произвольным оно ни было, сохраняет связь с наличием представленного голоса, с возможностью наличия вообще, а значит и с наличием страсти. Письмо, которое решительно порывает с phone, — это, быть может, наиболее рациональная и наиболее действенная научная машина; оно не отвечает никакому желанию; оно

*независимо от желаний*. Оно действует как письмо, как механизм уже в голосе. Оно — представляющее в чистом виде, без представляемого и без всего порядка представляемого, естественным образом с ним связанного. Вот почему эта чистая условность как таковая уже более не используется в "общественной жизни", где природа и условность всегда смешаны. Совершенство условности достигает здесь своего противоположного полюса — смерти и полного отчуждения цивилизованной жизни. Телос письменного отчуждения — это для Руссо образ научного или технического письма — везде, где оно может оказывать свое действие, т. е. даже вне специальных областей "науки" и "техники". Не случайно, что в мифологии, особенно египетской, бог науки и техники - это также и бог письма; именно его (Тота, Тэвта, Тевтоса или его греческого гомолога Гермеса — бога хитрости, покровителя торговли и воров) Руссо порицает в своем "Рассуждении о науках и искусствах" (уже Платон в конце "Федра" бранил его за изобретение письма):

“Согласно древней традиции, пришедшей из Египта в Грецию, бог, лишивший людей покоя, был изобретателем наук [285]... В самом деле, листаем ли мы анналы мировой истории или восполняем ненадежные хроники философскими изысканиями, мы не находим такого (перво)начала человеческих познаний, которое бы соответствовало обычно выдвигаемой идее этого (перво)начала... Недостаток такого (перво)начала человеческих познаний очень сильно сказывается на их объектах...” (с. 12).

## Восполнение (перво)начала

На последних страницах главы "О письме" даются критика и оценка письма и его истории; при этом *провозглашается* абсолютная внеположность письма языку, но описывается внутрислобность самого принципа письма языку. Наружа как зло (зло, вторгающееся извне и влекущее вовне: как тоска по родине или наоборот) содержится в самих недрах живого слова и служит основой его стирания и его тяготения к собственной смерти. Иначе говоря, недостаточно (да и некстати) показывать внутрислобность того, что Руссо счел бы внешним: скорее нужно помыслить власть внеположности как то, что конституирует внутрислобность речи, означаемого смысла, наличия как такового - в том смысле, в каком мы сейчас говорим, что гибельное удвоение-раздвоение представительства создает живое настоящее, а не просто к нему добавляется, или, скорее, парадоксальным образом конституирует его этой добавкой. Речь идет, таким образом, о некоем первоначальном восполнении, если вообще можно использовать это абсурдное выражение, совершенно недопустимое в классической логике. Скорее это восполнение (перво)начала, которое восполняет недостающее (перво)начало и тем не менее не является чем-то производным, это восполнение, как говорят о монете, — подлинное.

Мы, таким образом, понимаем, что абсолютная инаковость письма могла бы тем не менее извне воздействовать на живое слово, на его "нутрь", *изменять* ее. Письмо, как мы видели, имеет свою историю, и несмотря на неравномерность ее развития и игру структурных соответствий, оставляет свою мету на истории слова. Будучи порождено "потребностями другой природы" и "в обстоятельствах, совершенно не зависящих от возраста народов",

притом что эти потребности могли "никогда и не возникнуть", вторжение этой абсолютной условности определило саму сущность истории, затронуло внутреннее единство жизни и в *буквальном смысле слова заразило ее*. Странная сущность восполнения - отсутствие сущности: оно всегда может оказаться без места. Впрочем, в буквальном смысле слова оно никогда и не имело места, никогда не наличествовало здесь и теперь. А иначе оно не было бы тем, чем оно является: восполнением, заместителем, местоблюстителем другого. Тем, что изменяет живую душу языка ("Письмо, которое должно закреплять язык, оказывается как раз тем, что его изменяет; оно меняет не слова, но самый дух языка"), но не имеет места. Меньше, чем ничто, и однако, если судить по результатам, - нечто гораздо большее. Восполнение — это ни наличие, ни отсутствие. Никакая онтология не может помыслить его воздействие.

Подобно Соссюру, Руссо хочет одновременно показать и внеположность системы письма, и ее пагубное воздействие, симптомы которого обнаруживаются в теле языка. А разве мы здесь говорим что-либо иное? Да, говорим, показывая внутрисложность внеположного, что означает устранение этических оценок и осмысление письма по ту сторону добра и зла; да, говорим, подчеркивая прежде всего невозможность запечатлеть движение восполнительности в классическом логосе, в логике тождества, в онтологии, в противопоставлении наличия и отсутствия, положительного и отрицательного и даже в диалектике, - по крайней мере если определить ее, как всегда делает метафизика (спиритуалистическая или материалистическая), в горизонте наличия и переприсвоения. Конечно, самому обозначению этой невозможности едва-едва удастся избежать языка метафизики. А в остальном ему приходится пользоваться ресурсами той логики, которую само же оно деконструирует. И тем самым попадать к ней в плен.

Нельзя видеть зло в замещении, коль скоро известно, что и сам заместитель уже замещен другим заместителем. Разве не это реально описывается в "Опыте"? "Письмо замещает выразительность точностью". Выразительность - это выражение аффекта, страсти, которая и была (перво)началом языка, речи, которая еще раньше заняла место пения, отмеченного особым тоном и силой. Тон и сила означают наличие голоса: они предваряют понятие, они своеобразны, они связаны с гласными, с голосовым, а не консонантным аспектом языка. Силой выражения может обладать лишь звук голоса - в то мгновение, когда субъект находится здесь, наличествует собственной персоной и выражает страсть. Когда субъекта здесь нет, то сила, интонация, напевность теряются в понятии. И тогда приходится обращаться к письму, тщетно пытаясь "восполнить" потерю напевности знаками акцентов, подчиняясь всеобщности закона: "Когда мы пишем, нам приходится брать все слова в их общем значении, говорящий же изменяет их с помощью интонации и определяет значения произвольно; он менее стеснен требованием ясности, и потому речь его более энергична. Письменный язык не может долго сохранять живость, присущую лишь разговорному языку".

Письмо, таким образом, всегда атонально. Место субъекта в нем занято другим, оно скрыто. Устно произнесенная фраза, которая имеет значение только один раз и остается "уместной лишь в момент произнесения", теряет это свое место и свой смысл при записи. "Средства, которыми пытаются восполнить эти потери, приводят к растянутости письменного языка и, переходя из книг в речь, расслабляют устное слово".

Однако Руссо мог сказать, что "мы записываем голоса, а не звуки" , потому что голос отличается от звуков как раз тем, что дает возможность письма, а именно согласных, членораздельности. Они могут замещать лишь самих себя. Членораздельность, которая замещает интонацию, — это (перво)начало различных языков. Изменения, вносимые письмом, суть нечто изначально внеположное. Оно и есть (перво)начало самой языковой способности (langage). Руссо описывает все это, не заявляя об этом прямо - он действует тайком.

Речь без согласных, или, по Руссо, речь, не доступная письму, — это вообще была бы уже не речь [286]. Она располагалась бы на условной границе — рядом с нечленораздельным и абсолютно естественным криком. И наоборот — речь, которая состояла бы из одних согласных, из чистых артикуляций (членоразделов), стала бы чистым письмом, алгеброй или мертвым языком. Смерть речи - это, стало быть, горизонт и (перво)начало языка, но такие, которые не соблюдают свои внешние границы. Как и всегда, смерть, которая не есть ни настоящее наличие, ни прошлое наличие, изнутри прорабатывает речь как ее след, ее запас, ее внутреннее и внешнее различание - словом, как ее восполнение.

Однако Руссо не смог помыслить это письмо, которое существует до речи и *внутри речи*. Находясь внутри метафизики наличия, он грезил (*rêvait*) о простой внеположности смерти по отношению к жизни, зла - к добру, представления - к наличию, означающего - к означаемому, маски - к лицу, письма - к речи. Однако все эти оппозиции неустранимо укоренены в этой метафизике. Пользуясь ими, можно действовать лишь путем ниспровержений, т. е. подтверждений. Восполнение не входит в число ее понятий. Оно оказывается столь же означающим, как и означаемым, столь же представляющим, как и наличием, столь же письмом, как и речью. Ни один из терминов этого ряда не может изнутри этого ряда господствовать над экономией различания или восполнительности. Руссо *грезил* о том, чтобы впустить в метафизику силу восполнения.

Что же все это значит? Не является ли противоположность сна (*rêve*) и яви сама метафизическим представлением? И чем должен быть сон, чем должно быть письмо, если, как нам теперь известно, можно грезить в процессе письма? А если сцена грезы всегда является сценой письма? В "Эмиле" есть одна подстраничная сноска: в очередной раз предупредив нас об опасности книг, письма, знаков ("Зачем устраивать в голове каталог знаков, если сами по себе они ничего не представляют?"), противопоставив "начертание" этих искусственных знаков "нестираемым знакам" книги природы, Руссо пишет: "...за философию нам с важным видом выдают дурные сны. Мне скажут, что и я тоже грежу; я согласен, однако, в отличие от других людей, я не выдаю мои грезы за нечто реальное, предоставляя другим возможность определить, есть ли в этих грезах что-либо полезное для пробудившихся от сна людей".

---

Версия #2

Зверобой создал 8 марта 2026 23:04:57

Зверобой обновил 9 марта 2026 01:01:57