

6
русс

Когда негативность превращается в тщеславие. О гегелевской критике романтической иронии

Джамиля Маскат

Римский университет Ла Сапиенца

Когда негативность превращается в тщеславие. О гегелевской критике романтической иронии

Аннотация

Гегель, «философ негативности» по преимуществу, во всех своих спекулятивных произведениях уделял большое внимание различению противоположных позиций *негативности*, выделяя и дифференцируя многообразные формы, в которых разворачивается понятие негативности. И все же, несмотря на то что в «Феноменологии духа» Гегель отмечал «огромную силу негативного» и его конститутивную функцию в качестве фундаментального движения бытия, мышления и действия, он жестко критиковал негативную *настроенность* романтической иронии¹. Эта статья

¹ Относительно подробного обсуждения понятия иронии см. статью Нормана Д. Нокса (Кнох 1973). Немецкое слово *Ironie* (от лат. *ironia* и др.-греч. *eironeia*) традиционно отсылает к сократическому методу, описанному в диалогах Платона, где Сократ, сперва заявляя о том, что ничего не знает, чтобы поощрить своих слушателей высказать их собственное мнение, диалектически опровергает их в последующей дискуссии. Как отмечает Гегель, сократическая ирония стимулирует

Когда негативность превращается в тщеславие...

сосредоточена на рассмотрении особого проявления негативности, которое в «Лекциях по эстетике» и в критической статье «О “Посмертных сочинениях и переписке Зольгера”» 1828 года философ приписывает романтической иронии, и направлена на исследование гегелевской характеристики *иронии как тщеславия (Eitelkeit)*². Критическое понимание Гегелем тщеславия на самом деле является отражением значимой политической позиции в отношении самого понятия негативности, которая предостерегает от аполитичного скатывания в *нарциссизм* или *нигилизм*.

Ключевые слова

Гегель, ирония, негативность, нигилизм, романтизм.

Тщетная негация

Благодаря опытам йенского кружка (1797–1800) и особенно литературной критике Фридриха фон Шлегеля романтическая ирония играла ведущую роль в немецкой эстетической теории начала XIX века³. Интерес Гегеля к этой теме проявлялся во многих его произведениях: «Лекциях по эстетике», «Философии права», «Лекциях по истории философии», «О “Посмертных сочинениях и переписке

ет размышление, а также нравственную и интеллектуальную свободу (Гегель 1968б: 488). Фридрих Шлегель тоже заимствует термин «ирония» у Платона, но расширяет его смысл: романтическая ирония выражает «дух, который исследует все и бесконечно возвышается над всеми ограничениями, даже над собственным искусством, добродетелью или гением» (цит. по: Norman 2000: 140). По поводу использования иронии в литературе и философии в Новое время и в современности (у Шлегеля, Манна, Де Мана, Адорно, Делёза и др.) см.: (Peters 1995).

² *Eitel* и *Eitelkeit* здесь переводятся как «тщета» и «тщеславие», эти термины совмещают в себе значения «пустота» и «самодовольство».

³ Вершина выражения романтической иронии в немецкой литературе совпала с историей йенского кружка, который возник в 1797 году вокруг журнала «Атенеум» (последний выпуск был в 1800 году). Членами этого кружка были, среди прочих, братья Август Вильгельм и Фридрих фон Шлегель, которые основали журнал, писатель и переводчик Каролина Шлегель-Шеллинг, поэт Новалис и драматург Людвиг Тик. Фр. Шлегель, литературовед и писатель, был духовным лидером этого кружка. Среди прочего, он написал роман «Люцинда» (1799), который Гегель часто подвергал критике в своих произведениях. Относительно критического анализа шлегелевской теории иронии см.: (Norman 2000; Miller 2000).

Зольгера»⁴, и, как позже замечает Кьеркегор в своей диссертации «О понятии иронии» (1840)⁵, всегда «был отмечен определенной неприязнью». Источник этой *неприязни* отчетливо обнаруживается в каждом из упомянутых текстов, где романтическая ирония изображается как предельное художественное выражение современной эпохи — «эпохи высокой культуры», воплощая собой хрестоматийный пример *опасной негативности*, неверно формирующей отношение между субъектом и объективным миром (Гегель 1990: 198). Согласно Гегелю, романтическая ирония, которую он определяет в «Лекциях по эстетике» как «самый нехудожественный из всех принципов», ничего не произвела ни в поэзии, кроме муки и тоски, ни в театре, кроме безжизненных персонажей и «бесхребетных томящихся фигур», ни в теории искусства, помимо капризных суждений и поспешного увлечения посредственными работами. Наконец, в философии ирония оказывалась в худшем случае просто выражением «критического таланта»⁶, дополненного «скудными философскими основами», а в лучшем, как у К.В.Ф. Зольгера⁷, — неудачной попыткой достичь спекулятивной идеи, закончившейся абстрактным гипостазированием лишь ее негативного момента (Гегель 1968а: 69, 74).

Тем не менее в «Лекциях по эстетике» гегелевская критика нацелена на другие *формы искусства*, такие как *сатира* и *субъективный юмор*, которые, как и ирония, вырастают из некоторого несоответ-

⁴ Критическая статья Гегеля «О “Посмертных сочинениях и переписке Зольгера”», разделенная на две части, впервые была опубликована в 1828 году в «Научно-критическом ежегоднике», журнале, который Гегель основал в Берлине в 1827 году.

⁵ Кьеркегор отмечает, что «как только Гегель упоминает слово «ирония», он непременно думает о Шлегеле и Тике, и стиль его высказывания отмечен определенным раздражением» (Kierkegaard 1989: 265–266).

⁶ Вальтер Беньямин в своей докторской диссертации на тему «Понятие художественной критики в немецком романтизме» доказывает, что романтическая критика не может быть ни редуцирована, ни уподоблена критике Нового времени: «Итак, анализ романтического понятия критики сразу же приводит к характеристике, которая далее выкажет себя еще более отчетливо... *полная позитивность этой критики, которая радикально отличает романтическое понятие критики от нововременного, где критика — это негативный суд здравого смысла*» (Benjamin 1996:152).

⁷ Карл Вильгельм Фердинанд Зольгер был профессором философии и коллегой Гегеля в Берлине. Прежде всего, он интересовался философией искусства и философией религии и потому был близок к кругу романтиков и переработал шлегелевское представление об иронии в своем двухтомном сочинении об эстетике под названием «Эрвин, или Четыре разговора о прекрасном и об искусстве» (1815).

ствия, возникающего между субъективностью творца и объективностью мира и приводящего к их несовместимости. Благодаря собственной способности к воспроизведению и обострению несоответствий сатира и субъективный юмор, возникающие, соответственно, на пике классической и романтической эпохи, завершают распад такого культурного опыта. Как говорит Гегель, сатира является «формой искусства, которую принимает образ обнаруживающейся противоположности между конечной субъективностью и выродившимся внешним миром», а сатирический художник — это тот, кто с высоты своей собственной чистой добродетели насмехается над испорченным миром, не совпадающим с его идеалами добра и справедливости. Культивируя вражду между индивидуумом и окружающей его действительностью, сатира изображает вселенную, в которой «внутреннее и внешнее остаются в прочной дисгармонии». Проблема в данном случае заключается именно в неразрешимости оппозиции, произведенной сатирическим остроумием: сатира порождает конфликт без возможности примирения, и, разрушая идеал, она достигает только «прозаичного» представления существующего положения вещей. Итак, философ опознает форму «абстрактной мудрости» в действиях сатирического художника с его «страстным возмущением... и холодной горечью от находящегося перед ним существования», которые не заслуживают того, чтобы называться искусством. Сатира, заключает он,

...не наслаждается собою в свободной, нестесненной красоте представления и не источает это наслаждение. Наоборот, это представление угрюмо цепляется за разногласие между собственной объективностью и ее абстрактными принципами и эмпирической действительностью, и оно не создает ни подлинной поэзии, ни настоящих произведений искусства (Гегель 1968а, II: 224–225).

Субъективный юмор рассматривается в том же ключе. Его составляющие — это «субъективные выдумки, молниеносные мысли, поразительные способы трактовки», которые юморист использует, чтобы «разложить все то, что хочет сделаться объективным и приобрести прочный образ действительности или только обладать видимостью во внешнем мире». Этот специфический вид юмора заключается в реализации абсолютной и разгульной свободы и распушенности, позволяющей художнику посредством «причудливого сочетания объективно отдаленнейших вещей, пестрого переплетения предметов, связь которых носит лишь субъективный характер», смешивать, запутывать и разъединять форму и содержание с единственной целью — прославить остроумие автора. При этом юморист, который может произвольно распоряжаться всем и вся, поскольку «теперь материалом и смыслом распоряжается только субъективность поэта,

[поскольку] она располагает их в порядке, чуждом их природе», достигает безграничного творческого всемогущества как в отношении материи, так и в отношении формы, и это всемогущество отмечает закат романтической эпохи (Гегель 1968а, II: 312–313).

Гегелевская критика обоих жанров, сатиры и субъективного юмора, сосредоточена на дисбалансе, определяющем отношение между субъективным элементом и объективностью с перекосом в сторону первого, тогда как при рассмотрении установки романтической иронии, которая функционирует сходным образом и в этом смысле может быть проинтерпретирована так же, как выражение *гиперсубъективизма*, философ прослеживает некоторые специфические особенности, которые скорее затрагивают ее *негативное действие*. Согласно Гегелю, один из главных недостатков романтической иронии на самом деле заключается в ее «бесконечно абсолютной отрицательности [*unendliche absolute Negativität*]», о чем он пишет в статье «О “Посмертных сочинениях и переписке Зольгера”» 1828 года (Гегель 1968а, I: 74). Хотя, в принципе, философ не ограничивает «власть негативного»: негативность не имеет количественного предела, потому что все может подвергнуться отрицанию, а отрицание может быть бесконечно распространено и повторено, — Гегель, кажется, упрекает романтическую иронию именно в *избытке негативности*. В действительности, как позже станет ясно, его обличение направлено на специфически дисфункциональный способ *работы с негативностью*, включающий в себя два частично пересекающихся, но различных направления, которые Гегель иллюстрирует в разных своих произведениях. С одной стороны, романтическая ирония отображает неспособность субъекта к адекватному отрицанию объективного фактора, и в этом смысле из-за исключительной формальности иронии мы можем говорить о *дефиците негативности*. Если сократическая ирония, которую Платон разыгрывает в своих диалогах, «выступая против самомнения, неразвитого софистического сознания», чтобы сохранить истину Идеи, в достаточной мере удовлетворяет условиям диалектического движения, которое погружает мышление в существенность, то романтическая ирония стоит над всяким содержанием без какого-либо действительного контакта с ним и стремится уничтожить всю существенность с единственной целью — отстоять нарциссическую свободу «Я» (Гегель 1990: 193)⁸. С другой стороны, субъект иронии неспособен управлять негатив-

⁸ По поводу анализа гегелевской интерпретации романтического понятия иронии см.: (Röggeler 1999; Norman 2000; Rose 2009: 145). Что касается иронии, Джилиан Роуз предлагает оригинальный пересмотр этой темы, приводя «доказательства в пользу понимания иронии как строгого стиля» из гегелевских «Лекций по эстетике», однако ее замечания не соответствуют нашему прочтению данной темы.

ным ходом ее развития, и это приводит к тому, что она неизменно уничтожает все и сводит на нет даже благородное, нравственное и великое, в этом случае мы сталкиваемся с *необратимо нигилистической негативностью*. Гегель развивает два критических направления, выделяя, однако, общий теоретический аргумент: отвержение любого бесплодного и тщетного использования негативного, какое в конечном итоге достигает лишь «представления о тщете всех вещей» (Гегель 1990: 198).

Зло иронии

В «Философии права», точнее в третьем разделе «Добро и совесть» ее второй части «Моральность», Гегель классифицирует иронию как одну из форм морального зла наравне с *лицемерием, пробабиллизмом, добрым намерением и убеждением* (Гегель 1990: 185–193). Эти недостойные этические выражения несут на себе особую печать современности, которая состоит в кристаллизации принципа субъективности, «более высокого принципа Нового времени, которого не знали древние, Платон» (Гегель 1972: 362), как философ утверждает в своих ранних йенских лекциях (1805–1806), до такой степени, что «со злом... всегда, следовательно, связана абстракция уверенности в своей собственной достоверности», поскольку она предшествует более высоким грехам обращенности на самого себя и самопотворства своим слабостям (Гегель 1990: 182).

В конце длинного § 140 ирония выступает как «высшая форма, в которой... субъективность полностью постигает и высказывает себя», и как «вершина субъективности... [в которой] она знает себя в качестве этой [последней] инстанции». Два определения, данные здесь Гегелем, означают, что ирония странным образом квалифицируется как наихудшая из всех форм морального зла. Что же в таком случае ответственно за высшую безнравственность иронического отношения? Во-первых, Гегель выступает против обостренного высокомерия «самости [*Ichkeit*]», которая провозглашает себя судьей истины, права и морального долга, тайком полагая, что «превосходно не дело [*Sache*], превосходен я, я — господин закона и дела» (Гегель 1990: 193–195). Высокомерную субъективность, нарушающую правила в соответствии с собственными прихотями и намеренно не опознающую высочайшие и величайшие моральные принципы, настигает неотступное возмездие, что очень похоже на судьбу *прекрасной души*, исчезающей, «как аморфное испарение, которое расплывается в воздухе», на страницах «Феноменологии духа» (Гегель 1992: 354); следуя аналогичной траектории, субъект иронии в конце концов действительно погибает в благородной несостоятельности (*Inhaltlosigkeit*) из-за того, что уничтожил всю субстанцию реально-

сти. Во-вторых, одна из главных задач гегелевской «Философии права» — это освещение этических последствий иронической позиции, вытекающих из избыточного нарциссизма. Хотя субъект иронии допускает существование «объективного добра», он предпочитает держаться от него на расстоянии, сохраняя свободу решать и наслаждаться и храня верность своим собственным частным склонностям. Вместо *серьезного* погружения в область этики и действия в соответствии с ней ироническое сознание считает высшую инстанцию, «определяющую различие между добром и злом», чем-то «произвольным» и «малозначимым». По этой причине оно не только бросается в бездну тщеславия того «Я», которое желает «знать самого себя этой тщетой всякого содержания и в этом знании знать себя как абсолютное», но и уничтожает все этические ценности. Здесь Гегель рассматривает двойную форму тщеславия, изображенного как «*субъективное* тщеславие [*Eitelkeit*]», с одной стороны, и как этическое тщеславие (*die Eitelkeit alles sittlichen Inhalts*) — с другой; и именно в последней форме он схватывает проявление того, что определяет как «зло, причем совершенно всеобщее в себе зло». Как замечает философ в примечании к § 140, ссылаясь на теорию иронии, которую Зольгер излагает в своей «Критике лекций о драматическом искусстве и литературе Августа Вильгельма фон Шлегеля», худшая опасность заключается в пренебрежительном отношении субъекта иронии к объективному миру, которое грозит подорвать подлинные основы нравственной жизни. По сути, «действительность» и «действие» для Гегеля являются основаниями *нравственности*, которые должны осуществляться в контексте конечной объективности (а именно, в контексте государства), так как только в контексте, определенном таким образом, субъективная свобода может принять некоторую форму и реализовать себя. И наоборот, негативная свобода, которую субъект иронии пытается достичь, противодействуя этическому порядку, остается выражением сугубо абстрактной вольности, которая, по мнению Гегеля, не имеет вообще никакой моральной состоятельности (Гегель 1990: 195–196).

Зная, как сказать «нет»

Окольный путь через предисловие к «Феноменологии духа» позволяет выявить несколько других значимых аспектов гегелевской критики иронии. Здесь автор не обращается именно к иронии, вместо этого он очерчивает профиль *резонерства* (*Räsonieren*), фигуры рефлексивного мышления, которое демонстрирует некоторые аналогии с практикой иронии в отношении осуществления негативности. *Räsonieren*, или *дискурсивное мышление*, противоположно *материальному мышлению*, типу знания, создаваемому «случайным

сознанием, которое только вязнет в материале и которому поэтому нелегко в одно и то же время извлечь из материи в чистом виде свою самость»; *дискурсивное мышление*, в отличие от материального мышления, «есть, напротив, свобода от содержания и *высокомерие* (*die Eitelkeit*) по отношению к нему». Однако оба процесса представляют собой два зеркальных отражения одностороннего подхода, который оживляет непонятнейшее мышление, но не в состоянии достичь цели умозрения.

Абстрактная свобода резонерства и ее неадекватное отношение к конкретному материалу отсылают к некоторым существенным чертам романтической иронии. Более того, согласно Гегелю, от этого тщеславия, так же как и от иронического тщеславия, «требуется напряжение, чтобы отказаться от этой свободы, и вместо того, чтобы быть произвольно движущим принципом содержания, — потопить в нем эту свободу и, предоставив содержанию возможность двигаться согласно его собственной природе, т. е. при помощи самости как его собственной самости, рассматривать это движение» (Гегель 1992: 31–32)⁹. Затем Гегель описывает тупики, в которые неизбежно попадает *резонерство*. Первый соответствует пустоте знания, приобретенного в *дискурсивном мышлении*, которая отражает пустоту его содержания так же, как и высокомерие знающего. В самом деле, мышление, низвергнутое в «рефлексию в пустое “Я”», не может не оставаться узником «пустого тщеславия (*Eitelkeit*) его знания», и «это пустое тщеславие выражает не только то, что данное содержание пусто, но также и то, что само это усмотрение пусто», как и субъект, ответственный за пустоту такого знания (Гегель 1992: 32).

Вторая мишень гегелевской критики относится к особому способу распределения негативности, позволяющему пролить свет на становление того тщеславия, на которое, как кажется, обречено *резонерство*. «Резонерство, — как пишет Гегель, — относится негативно к постигнутому содержанию, умеет его опровергнуть и свести

⁹ Во введении к «Феноменологии духа» Гегель также уделяет несколько строк осуждению тщеславия, достигаемого страшасьшимся сознанием, которое боится взять на себя тяжелое бремя достижения *Знания*. Он пишет: «...боязнь истины укроется от себя и от других за иллюзией, будто как раз само горячее рвение к истине делает для нее столь затруднительным, больше того, невозможным найти какую-нибудь иную истину, кроме единственной истины тщеславия — быть всегда умнее любой собственной или чужой мысли; это тщеславие, которое умеет ославить как тщетную любую истину, умеет от нее вернуться в себя и услаждается этим своим умением, которое всегда знает, как растворить всякую мысль и найти вместо всякого содержания лишь свое тощее “Я”, — это тщеславие есть удовлетворение, которое должно быть предоставлено себе самому; ибо оно избегает всеобщего и ищет только для-себя-бытия» (Гегель 1992: 46).

на нет», более того, оно непрестанно повторяет: «...дело обстоит не так». Тем не менее «усмотрение того, что дело обстоит не так, — как объясняет философ, — есть простая *негативность*; это есть то последнее, что само не может выступить за свои пределы и прийти к новому содержанию» (Гегель 1992: 32). В этом смысле резонерство использует абстрактную и частичную форму негативности, *только лишь* ту негативность, которая разрушает все и не создает ничего, *не выводя ничего из ничтожности, которую она порождает с помощью отрицания*. Подобная негативность, не способная погрузиться в предметное содержание, в конечном счете показывает собственную слепоту, ибо улавливает только один момент негации: «...ибо, — как подчеркивает Гегель, — оно есть негативное, которое не замечает внутри себя ничего положительного». Мышление в понятиях, напротив, должно выразить негативное внутри самого содержания, поскольку оно признает негативность как имманентное движение конечного и его определения. Соответственно, с точки зрения спекулятивного понятия, действителен не только принцип, гласящий: *omnis determinatio est negatio* (всякое определение есть отрицание), но также и аксиома, что *omnis negatio est determinatio* (всякое отрицание есть определение), поскольку *omnis determinatio* (всякое определение), «понимаемое как результат... есть возникающее из этого движения *определенное* негативное и тем самым также и некоторое положительное содержание» (Гегель 1992: 32).

Божественная гениальность и ее неудовлетворенность

«Лекции по эстетике» содержат наиболее полную и развитую форму гегелевской трактовки романтической иронии. Во введении, внутри раздела, представляющего «историческую дедукцию истинного понятия искусства», философ посвящает целый параграф иронии: здесь, как и в других текстах, которые мы уже кратко проанализировали, он прослеживает происхождение иронии из шлегелевской теории эстетики, подчеркивая ее глубоко неспекулятивный и нефилософский характер, а также из основных принципов философии Фихте, а именно из абсолютного принципа «Я», превращенного романтиками в формальное и абстрактное понятие субъективности (Гегель 1968а, I: 69–70)¹⁰.

¹⁰ Так же он делает и в «Философии права» (в прибавлении к § 140), хотя здесь Гегель, как кажется, снимает с Фихте ответственность за уход Шлегеля в иронию, указывая, что «последняя точка зрения вышла, собственно говоря, из

Настораживающая черта, которую Гегель находит в ироническом искусстве, и в этот раз может быть определена через диссонанс соответствия субъективного и объективного, которое лежит в основе отношения иронического субъекта к миру. Поскольку романтическое искусство, как признает даже Шлегель, происходит из осознания того, что Абсолютное не может быть выражено посредством чувственности (Norman 2000: 132), то его рефлексивный характер все больше освобождает художника от всех уз материи, чувственного и определенного, что достигает своего апогея в субъективизме иронического отношения, которое отвергает любые внешние ограничения собственной свободы творения. В результате субъект иронии чувствует, что обладает всемогуществом отрицания, позволяющим ему превратиться в *божественного гения*.

По воле иронического художника, «господина и повелителя всего», все может быть подвергнуто негации; ценным остается лишь то, что имеет значение для «Я», которому приписывается прихоть и власть создавать и уничтожать любой элемент. В конечном счете с иронической точки зрения ничто не имеет ценности *per se* (само по себе): поэтому в руках художника, который стремится *художественно* прожить свою жизнь, реальность превращается в «голую видимость» (*ein bloßes Scheinen*) — «видимость, созданную им самим и могущую быть им уничтоженной», в то время как искусство низвергается до бессмысленного излияния этого пустого «Я», которое отражает собственную «богоподобную гениальность» во всех своих действиях и проявлениях собственного существования. Тем не менее в этом случае оно обладает всего лишь противоречивой волей, проистекающей из его бытия, не затронутого каким-либо содержанием: художник просто барахтается на поверхности объективного мира, ибо он себя с ним «не связывает». На самом деле ироническое отношение уже устранило все узы и границы ради сохранения чистого наслаждения «Я» самим собой (Гегель 1968, I: 70–72).

В результате абстрактная негативность субъекта иронии не позволяет ему надлежащим образом отрицать *любой* тип материи, и, по мнению Гегеля, это равносильно тому, чтобы оставить *любую* материю неизменной. Следовательно, эффект бумеранга, который философ вменяет рефлексивному механизму абстракции, обраща-

фихтевской философии, которая провозглашает “Я” как абсолютное, т. е. как абсолютную достоверность, как всеобщее “Я” [*Ichheit*], которое в своем дальнейшем развитии достигает объективности. О самом Фихте нельзя сказать, что он сделал произвол субъекта принципом в практической области, но позднее Фридрих фон Шлегель в своем понимании особенного “Я” возвысил это особенное, даже в отношении добра и красоты, до Бога...» (Гегель 1990: 197).

ется также и против иронического художника: без какого-либо действительного погружения в конкретный материал, реализуя лишь формальный тип негативности, субъект иронии заканчивает тем, что вносит в собственный творческий процесс тревожное присутствие случайности и непосредственное содержание, которое не подверглось настоящему отрицанию. В то же время траектория абстрактной негативности приводит художника, для которого ничего не значимо, «так как значимость приписывается лишь формализму “Я”» (Гегель 1968, I: 71), к опыту пустоты его собственного существования.

В отличие от комедии, которая направлена на то, чтобы «выявить абсолютно рациональное», ирония направлена на признание «чем-то пустым и тщетным всего действительного, нравственного и в себе содержательного, признание ничтожным всего объективного и в себе и для себя значимого» (Гегель 1968а: 72). Таким образом, субъект иронии, для которого все, кроме его собственной субъективности, представляется принципиально ничтожным и пустым, постепенно обнаруживает себя опустошенным и лишенным чего-либо характерного во власти той пустоты, которую породил он сам. И тут его настигает рок противоречий и страдания: поскольку он не находит никакого удовлетворения в самонадеянности собственной жизни, он «носит в себе стремление к объективности» и хочет погрузиться в твердую истину вещей, но в то же время не может оставить собственную «абстрактную внутреннюю жизнь», а потому оказывается пойман в ловушку состояния непрерывного томления, то есть «болезненного прекраснотомления» (*Schönseligkeit*). Тем не менее, как подчеркивает Гегель, «подлинно прекрасная душа действует и существует действительно», тогда как субъект иронии не в силах преодолеть свою собственную оторванность и остается под тягостным гнетом собственной суетности и никчемности реальности (Гегель 1968а, I: 72). Поскольку иронический художник вынужден испытывать себя нестерпимой ничтожностью, исходящей из его собственного «Я», диалектика тщеславия (*Eitelkeit*) и полноты (*Erfüllung*) останавливается, потому что первый ее элемент полностью преобладает над вторым, так что иронический нарциссизм превращается в манифестацию безнадежного нигилизма.

Ирония как негативность: предмет и *modus operandi*

Что же это за специфический модус отрицания, ответственный за прискорбную тенденцию к нигилизму? В «Лекциях по эстетике» Гегель подробно описывает процесс отрицания, осуществляемый субъектом иронии, касаясь в первую очередь содержания, которое

отличает иронию от комедии, воплощающей совершенно иной вид негативности. В комедии комический дух сводит на нет «нечто в самом себе ничтожное», то есть «ложное и противоречивое явление», в то время как ирония, показывая, что персонажи, решающие встать под знамена высоких ценностей, в конечном итоге приходят к разочарованию, уничтожает самое лучшее и высокое, нравственное и истинное (Гегель 1968а, I: 73).

В критической статье «О “Посмертных сочинениях и переписке Зольгера”», написанной в 1828 году, Гегель косвенным образом поднимает вопрос о нигилизме. Реконструируя и анализируя теорию иронии Зольгера, философ обращает внимание на то, что спекулятивному аппарату Зольгера не хватает середины для опосредования перехода от предполагаемого ничтожества бренного мира к существенности божественного. Что здесь пропущено, так это «точка, в которой “высшее и самое святое” налично как нравственность, право, любовь, добродетель» (Гегель 1968б: 490). Ограниченность зольгерова учения может быть усмотрена именно в том, что оно скрыто уничтожает то «мирское присутствие» (*weltliche Gegenwart*), в котором развертывается этическая жизнь и манифестирует себя Абсолютное. На тех же страницах, где Гегель сравнивает иронию с благоговением (*Andacht*), имея в виду восхождение мышления, которое стремится к божественному, преодолевая и отвергая все земные заботы, он замечает, что «такие моменты [возвышения] — только праздники жизни; за ними наступают будние дни». В противовес вовлеченности и отстраненности иронического отношения философ требует принципиально иной позиции, которая заставляет человека выйти «из кабинета внутренней жизни... к особенному настоящему, к работе» (Гегель 1968б: 490). В отличие от Зольгера, Гегель доказывает, что мирская активность сама по себе — это не ничто; напротив, она определяет необходимый средний термин, который опосредует сверхчувственное и чувственное. Отсюда его восхваление того «особенного присутствия», которое совпадает с вовлеченностью в земные дела, и его призыв к сфере опосредования, где совершается собственная *работа негативности*, при отсутствии которой как конечное, так и бесконечное, как профанное, так и божественное было бы всегда обречено оставаться абстракцией. Как отмечает Дж. Рид, ссылаясь на силлогизм существования, изображенный Гегелем в «Учении о понятии» в «Науке логики»: «...постоянство мира полностью зависит... от того, способно ли наивысшее существовать в конкретности мира» (Reid 1997: 53). Поскольку ирония, напротив, дискредитирует саму эту возможность и исключает план существования конкретного, она обрекает мир на пустоту тщеславия.

До сих пор мы рассматривали гегелевскую критику иронии только со стороны содержания, по отношению к которому ирония

утверждает негативный подход (этические ценности, моральные принципы и любой другой вид субстанциальных элементов), хотя его аргументация и предполагает, что на кону вовсе не только вопрос содержания, но и вопрос иронического *modus operandi*; другими словами, значение имеет отнюдь не только то, *что* отрицается, но также и *способ* осуществления иронического акта отрицания. В конце параграфа, посвященного иронии в «Лекциях по эстетике», после перечисления разнообразных форм иронического искусства, философ кратко рассматривает работы Зольгера и Л. Тика — двух авторов, которые способствовали разработке и распространению романтической теории иронии. Зольгер, которому, как отмечает Гегель в других местах, принадлежит заслуга трансформации «призрака» иронии в «спекулятивный принцип» (Гегель 1968б: 487), в этом тексте заслуживает похвалы за то, что он ухватил и выделил негативную природу иронического отношения. «Здесь он, — как замечает Гегель, — натолкнулся на диалектический момент идеи, на тот пункт, который я называю “бесконечно абсолютной отрицательностью”». Автор проникательно понимал иронию в спекулятивном ключе, а в отрицательности, выражаемой иронией, он увидел диалектический элемент, который принадлежит развертыванию Идеи. Тем не менее, как продолжает Гегель, «Зольгер твердо придерживался этой отрицательности», и это было главным недостатком его интерпретации»¹¹. На самом деле ступень абсолютной негативности — это только переходный пункт, момент спекулятивного процесса, который, как таковой, не может рассматриваться всего лишь как осуществление негативности. Однако Зольгер ошибочно принял часть за целое и сделал ироническо-диалектический принцип бесконечным, так что он превратился во «*всю идею*». Результатами его философии являются, таким образом, «диалектическое беспокойство и растворение конечного и бесконечного» (*diese bloße dialektische Unruhe und Auflösung des Unendlichen wie des Endlichen gefaßt*) (Гегель 1968а, I: 74). Поэтому в понимании Зольгера ирония остается *недуховной* деятельностью (то есть той, которая не достигает истинного движения Духа), потому что она фиксируется лишь на негативности и не может выйти за пределы того состояния беспокойства (*Unruhe*), которое она производит. С этой точки зрения, теорию иронии Зольгера можно уподобить теории Шлегеля или, более точно, метафоре, которую Шлегель вводит в одном из своих «Критических фрагментов», где он описывает иронию как *постоянный парабасис* (*eine*

¹¹ В своем «Понятии иронии» Кьеркегор, как кажется, одобряет суждение Гегеля о Зольгере, отзываясь о последнем как о «метафизическом рыцаре негативного», который «совершенно заблудился в дебрях негативного» (Kierkegaard 1989: 309).

permanente Parekbase)¹². В древнегреческой комедии парабасис — это момент, когда актер или хор снимает маску и выходит вперед, чтобы обратиться к аудитории от имени поэта; этот момент прерывает течение драмы. Иронический субъект, который, подобно актеру, осуществляет свой парабасис, тотчас по своему желанию подвешивает любое отношение к объективности (будь то дискурсивное, этическое, политическое или иное) и делает это именно потому, что реализует ироническую негативность. *Постоянный парабасис*, на который ссылается Шлегель, мог бы быть понят как бессрочное подвешивание, которое, бесконечно повторяясь, заканчивается разрушением самого акта подвешивания. Таким образом, эта характеристика содержит оксюморон и, как было отмечено: «...это апория в этимологическом смысле: безвыходное положение или тупик мысли, выйти за пределы которого невозможно» (Miller 2000: 61). Поль де Ман, кстати, утверждает, что «постоянный парабасис присутствует не только в какой-то определенный момент, но и в течение всего времени» (De Man 1996: 179), следовательно, процесс такого рода влечет за собой угрозу появления некоторой *гипертрофированной негативности*, которая ничем не может себя связать и продолжает тиражироваться в бесконечном движении, оторванном от всякого содержания. Параллельно к шлегелевской метафоре «постоянного парабасиса» в гегелевских терминах можно было бы сказать, что ирония представляет собой *постоянный антитезис*, антитезис, который не допускает никакого снятия (*Aufhebung*), или «антитезис без какой-либо возможности синтеза на более высокой ступени» (Miller 2000: 61), другими словами, антитезис, который предотвращает и прерывает любое диалектическое развертывание Абсолютного.

С одной стороны, ирония, таким образом, оказывается *недостаточно негативной*, так как она демонстрирует практику отрицания, которое никогда не погружено в предмет, но всегда подвешено над ним и за его пределами. С другой стороны, разъедающая сила иронии как *постоянного парабасиса* оказывается *слишком негативной*. Эти две характеристики в действительности не противоположны друг другу, поскольку движение негативности, не привязанной к содержанию, напоминает работу двигателя на холостом ходу, непрестанно вращающегося, но никогда в действительности не затрагивающего своим собственным негативным действием существо самой вещи. В иронии вызывает тревогу не просто присущий ей избыток негативности, но, скорее, только по видимости парадоксальный факт, что такой избыток недостаточен именно потому, что это отрицание *всего* оборачивается невозможностью отрицать *что-либо определенное*.

¹² Шлегель утверждает, что «ирония — это постоянный парекбасис» (цит. по: Miller 2000: 60).

Ирония против философии

По мысли Гегеля, романтическая ирония подытоживает эпоху в развитии духа, которая обострила противоречия современности. По этой причине она связана с другими видами современного культурного опыта (такими, как сентиментализм и пиетизм в отношении религиозных вопросов или субъективный идеализм в отношении философии), с которыми она разделяет глубокое чувство раскола (*Entzweiung*) и распада, терзавшее то время. В этом смысле ирония просто представляет собой наивысший способ выражения, которого достигло романтическое искусство: искусство, которое «с самого начала характеризовалось более глубоким раздвоением удовлетворенной в себе внутренней жизни, которая находится в состоянии разорванности или безразличия к объективному, ибо объективное вообще не соответствует сущему в себе духу» (Гегель 1968а, II: 320).

Выбирая историческую точку зрения в своей рецензии на работы Зольгера, Гегель настаивает на том, что исток романтической иронии — кризис немецкой литературы, начавшийся в конце XVIII века и означавший отступление в область субъективной абстракции и «безобразного кружения духа в себе» (*ein gestaltlosen Weben des Geistes*), которое как раз демонстрирует основные черты «самого дерзкого и цветущего периода иронии» (Гегель 1968б: 458–459).

Таким образом, очевидно, фундаментальный разрыв между иронией и философией заключается в *серьезности* (*Ernst*), которая принадлежит исключительно последней. Действительно, серьезность конституирует типично философскую *настроенность*, которой субъект иронии, согласно Гегелю, кажется, не обладает вовсе. Прославляя непочтительность иронического искусства, Фридрих Шлегель сравнивает его с «непрерывной самопародией» (*diese stete Selbstparodie*), которая всерьез воспринимает шутку и шутит над серьезным. Вторя Шлегелю, Гегель также отмечает, что романтическая ирония «перестает относиться серьезно к какому бы то ни было содержанию и проявляться лишь шуткой ради шутки», так как она может превратить реальность в видимость, делая невозможным любое ее *серьезное* понимание (Гегель 1968а, I: 307).

Испытывая недостаток «серьезности, страдания, терпения и работы негативного», ирония необходимо опускается до «пошлости» (*Fadheit*) (Гегель 1992: 9). Это знание — не что иное, как тщеславие, это искусство исключительно формально и легкомысленно. Философия, напротив, занята существенным, *самой вещью*, и именно это определяет ее специфическую серьезность. «Подлинно серьезное отношение, — утверждает Гегель, — возникает у нас лишь при наличии субстанциального интереса, в самом себе содержательного предмета, истины, нравственности и т. д., — при наличии содержания, кото-

рое я признаю существенным как таковое», — тогда как ироническое отношение жертвует всем этим во имя права свободно распоряжаться миром (Гегель 1968а, I: 71).

Именно поэтому Гегель считает шлегелевскую теорию иронии «нефилософской» и, хотя братья Шлегели выказали определенный «критический талант», а также «откровенность и новаторскую смелость» (Гегель 1968а, I: 69), он настаивает на том, что Фридрих Шлегель никогда не понимал «потребность мыслящего разума», свойственную философской науке, хотя и не переставал утверждать, что «стоит на высочайшей вершине философии». Нетерпимое отношение Шлегеля к философскому содержанию, «решительно негативная направленность по отношению к объективности», отражает, таким образом, ту «дьявольскую дерзость», которая всегда отказывалась спуститься с пьедестала иронии, чтобы заняться мирскими делами и терпеливо померяться силами с простыми истинами философии (Гегель 1968б: 472–473).

На самом деле Гегель признает, что существует некий подлинно спекулятивный момент, соответствующий чему-то конститутивно-му для иронии: это «отрицательность вообще, которая, подымаясь до своей абстрактной вершины, составляет основное определение философии Фихте», принцип «Я» = «Я», в котором «исчезло не только все конечное, но и вообще всякое содержание [*Gehalt*]». Но Шлегель интересуется только субъективной стороной этой негативности, он неверно понимает ее внутреннее спекулятивное основание и пренебрегает им. В результате он сводит подобную негативность к иронии, то есть к «отрицанию жизненности разума и истины» (Гегель 1968б: 487–488). С таким отношением ирония, по мнению Гегеля, оказывается глубоко антифилософской: это уже не просто художественная практика, отделенная и отличающаяся от философии, но, тем не менее, имеющая с последней общий инструмент негативности, но злейший враг философии, поскольку она, со своей равнодушной творческой игрой, противодействует спекулятивному требованию: *смотреть в лицо негативному и в конечном счете пребывать в нем* (Гегель 1992: 17).

Заключение. В поиске противоядия от иронической ипохондрии

Жертвуя философскую серьезность на алтарь тщеславия, «ироническое восхождение» растворяет существо реальности и с помощью собственного искусства предлагает читателям лишь «мир из тумана и звуков, который подобен комете без ядра» (*einer kometa-rischen Welt*). На фоне такого мрачного сценария единственным пунктом назначения, которого может достичь ирония, преследуя

«сознающий сам себя отрыв (*Vereitelung*) от объективного», остается ничто (Гегель 1968б: 459, 472), в действительности на карту здесь поставлена именно объективность.

Стоит отметить, что в анализе феномена романтической иронии Гегель отличает «чисто абстрактную трактовку... спекулятивной категории отрицательности» от «ее отображения в особенном, в сфере, где начинаются долг, истина, принципы». Здесь его критика *тщеславия* негативности снова имеет дело с практическими последствиями воздействия иронии на объективную почву этической жизни, которые он выводит также в своей «Философии права» (Гегель 1968б: 489).

Взяв в качестве примера двух писателей-романтиков, Л. Тика и Г. Клейста, Гегель указывает на мистицизм, который пронизывает произведения обоих и происходит из состояния самовлюбленной меланхолии, находясь в котором, человек теряет способность общения с миром и вместо этого посвящает себя погоне за фантазиями и нереальными видениями. Подобная ситуация, кажется, симптоматична для «порыва ипохондрии» — болезненного состояния, в котором «абстракция сковывает развивающую деятельность мысли» и препятствует надлежащей философской спекуляции, равно как и подлинно художественному творчеству (Гегель 1968б: 469–470). Ипохондрия идет рука об руку с острым чувством отвращения к действительности, которое приводит «Я» к удалению от мира и погружению в его собственную ностальгическую субъективность. Точно так же, как ипохондрик отрекается от реальной жизни, субъект иронии, предпочитая виртуозности серьезности, следует прихотям своего гения и выбирает аполитичный образ действий, который освобождает его от каких бы то ни было определенных обязательств по отношению к миру. Поэтому ирония, согласно Гегелю, имеет те же черты, что и ипохондрия, но опасным образом восхваляет свои симптомы — преувеличенный субъективизм и отказ от объективности — как художественные достоинства и ценности. При этом ирония с ее пароксизмом негативности не допускает каких-либо позитивных действий и широко открывает двери бездеятельности нигилизма. В противовес этим бесплодным и отчужденным упражнениям в негативности философ предлагает принципиально иную практику иронии, требующую дисциплины, работы и спекулятивной серьезности. Пользуясь его рекомендацией культивировать «проникновение внутрь предмета, как бы вид объективного юмора», мы могли бы назвать это *объективной иронией*, допуская, что объективность может использоваться как синоним для *нравственности*. В отличие от субъективной иронии, которая заперта во внутренней сфере «Я», объективная ирония должна позволить негативности погрузиться в действительную этическую предметность и потребовать от субъекта серьезной работы с этой предметностью. Другими словами, она требует от субъекта иронии отказаться от его позиции обращенно-

сти на самого себя и принять погружение в субстанцию мира, чтобы прямо посмотреть на негативное, проистекающее из само-развертывания *самой вещи*, и терпеливо *пребывать* в нем. Гегель считает, что только через подобное принятие определенности субъект мог бы обрести способность как к тому, чтобы испытать имманентную негативность конечного, так и к осуществлению собственного рефлексивного самоотрицания. Объективная ирония означала бы тогда движение от субъекта к субстанции, порождающее на стороне «Я» экстатическую открытость к объективности как единственную почву, на которой в конце концов негативность может активизировать и актуализировать саму себя. Нужно ли понимать этот шаг как признак склонности Гегеля к действительности в ущерб возможности? Следует ли рассматривать призыв философа к «полному чувств распространению души в предмете» (Гегель 1968а, II: 320) как обесценивание свободы и субъективности? Его критика романтической иронии явно смещает акценты от умения находить субъективные отрицания к способности разрушать позитивно существующие определенности, и именно эта вторая задача, которая кажется намного менее творческой, соответствует, с точки зрения Гегеля, наиболее мощному развертыванию негативного. Однако осуществление этой задачи необходимым образом требует коллективных усилий, подразумевает необходимость контроля индивидуальных устремлений и мобилизации энергичной индивидуальной воли и морального долга, а это, в свою очередь, означает, что в сфере объективной иронии субъективность как *сила* все еще играет выдающуюся политическую роль. Спекулятивную онтологию негативности Гегеля дополняет *политика негативности*, возникающая в контексте объективной иронии. В подобном контексте действующая сила обретает специфический негативный профиль, поскольку ее негативность не равнозначна абстрактным типам поведения, таким как отторжение, уход от действительности или отрицание, скорее, она добивается осуществления конкретного разрыва между существующими вещами и существующими специфическими условиями, их ограничивающими. Иными словами, именно эта *негативная* действующая сила укоренена в *позитивном* и непрестанно обращена к нему: *действительность* составляет ее гордость, тогда как *тщеславие* представляет собой скрытую угрозу, которая нависает над негативным и вечно подвергает эту действующую силу нигилистической опасности отрицания без действия. Таким образом, мы предполагаем, что гегелевская политика негативности может представлять больший интерес скорее для добросовестных ремесленников, чем для одаренных творческим воображением художников.

Перевод Марии Варламовой

Библиография

- Гегель, Георг Вильгельм Фридрих (1992). *Феноменология духа*. СПб.: Наука.
- Гегель, Георг Вильгельм Фридрих (1990). *Философия права*. М.: Мысль.
- Гегель, Георг Вильгельм Фридрих (1968а). Лекции по эстетике, в кн.: Гегель, Георг Вильгельм Фридрих. *Эстетика*: в 4 т. М.: Искусство, т. 1–3.
- Гегель, Георг Вильгельм Фридрих (1968б). «О “Посмертных сочинениях и переписке Зольгера”», в кн.: Гегель, Георг Вильгельм Фридрих. *Эстетика*: в 4 т. М.: Искусство, т. 4, с. 462–501.
- Гегель, Георг Вильгельм Фридрих (1972). Йенская реальная философия, в кн.: Гегель, Георг Вильгельм Фридрих. *Работы разных лет*: в 2 т. М.: Мысль, т. 1.
- Benjamin, Walter (1996). The Concept of Criticism in German Romanticism, in: Benjamin, Walter. *Selected Writings*: in 4 vols., eds.: Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Cambridge, Mass.: Belknap Press, vol. 1: 1913–1926, p. 116–200.
- Bodei, Remo (1967). Il primo romanticismo come fenomeno storico e la filosofia di Solger nell’analisi di Hegel, *Aut Aut*, vol. 101, p. 68–80.
- De Man, Paul (1996). The Concept of Irony, in: Paul De Man. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 163–184.
- Inwood, Michael (1993). Commentary, in: Hegel G.W.F. *Introductory Lectures on Aesthetics*, transl. Bernard Bosanquet, ed. Michael Inwood. London; New York: Penguin Books, p. 98–197.
- Kierkegaard, Søren (1989). *The Concept of Irony*, transl. Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press.
- Knox, Norman D. (1973). Irony, in: *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas*: in 8 vols, ed. Philip P. Wiener. New York: Charles Scribner’s Sons, vol. II, 626–634.
- Law, Stephen C. (2000). Hegel and the Spirit of Comedy, in: *Hegel and Aesthetics*, ed. William Maker. Albany, N.Y.: State University of New York Press, p. 113–130.
- Miller, J. Hillis (2000). Friedrich Schlegel and the Anti-Ekphrastic Tradition, in: *Revenge of the Aesthetic: The Place of Literature in Theory Today*, ed. Michael D. Clark. Berkeley: University of California Press, p. 58–75.
- Norman, Judith (2000). Squaring the Romantic Circle: Hegel’s Critique of Schlegel’s Theory of Art, in: *Hegel and Aesthetics*, ed. William Maker. Albany, N.Y.: State University of New York Press, p. 131–144.
- Peters, Gary (1995). *Irony and Singularity: Aesthetic Education from Kant to Levinas*. Aldershot, UK; Burlington, Vt.: Ashgate.
- Pöggeler, Otto (1999). *Hegels Kritik der Romantik*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Reid, Jeffrey (1997). Hegel, critique de Solger: l’échec d’une expression ironique et le problème de la communication scientifique, in: Hegel G.W.F. *L’ironie romantique. Compte rendu des Écrits postume et correspondance de Solger*. Paris: J. Vrin, p. 9–61.
- Rose, Gillian (2009). *Hegel contra Sociology*. London; New York: Verso.