

Проблема неполноты в теории символических форм Э.Кассирера

Ю.В. Шатин
НОВОСИБИРСК

Как известно, одним из основных следствий теоремы Курта Геделя является положение, согласно которому всякая теория не может одновременно отвечать двум требованиям – непротиворечивости и полноты. Философия символических форм Кассирера, включившая три раздела: язык, миф и феноменологию познания, до сих пор справедливо рассматривается как образец непротиворечивого описания сравнимого в этом качестве разве что с критической трилогией Канта.

Естественно, что, признавая огромные теоретические заслуги мыслителя, его оппоненты сосредоточили внимание на другой составляющей теории – принципе полноты. Наиболее последовательно такая критика была проведена в статье Хельмута Куна, включенной издателями как послесловие к одной из книг философа. «Для Кассирера, – считает Кун, – жизнь попадает в поле зрения лишь как *vita acta*, «жизнь, которая прожита» и никогда как *vita agenda*, «жизнь, как ее надо прожить». Это объясняет спокойное совершенство его мысли, а также ее неизбежную ограниченность. Он не находится в схватке, все время дыша воздухом созерцательной отстраненности. Но как создается подобная ясность, его философия не говорит»¹.

Еще более категоричным оказывается в своем приговоре Карен Свасьян, по мнению которого «последним теоретическим выводом в проблеме символа оказывается... негация. Понять то, на что символ не указывает, еще может теория. То, на что он указывает, находится за пределами книги. Книга здесь должна закрыться или оборваться, уступив место иному. Это иное... можно назвать его завтрашним бытием сегодняшнего познания»².

¹ Кун Х. Философия культуры Эрнста Кассирера // Кассирер Э. Избранное Индивид и космос. М.; СПб., 2000. С. 635.

² Свасьян К.А. Философия символических форм Кассирера. Ереван, 1989. С.222.

Отказываясь от полемики со столь глобальными и, может быть, незаслуженными упреками в адрес Кассирера, следует, на наш взгляд, сосредоточиться на более частных моментах учения философа, являющихся неизбежным следствием неполноты теории. И здесь мы сразу же сталкиваемся с любопытным феноменом: признавая заслуги мыслителя в анализе языка и мифа, полемисты указывают на явные пробелы, которые образуются при переходе к формам искусства и религии.

Одним из первых этот упрек высказал, сразу же ознакомившись со вторым томом, А.Ф.Лосев. В своих тезисах по поводу книги Лосев указывал: «Переход от мифа к религии и от религии к искусству нельзя назвать диалектическим. Построение диалектики в конце книги Кассирера сделано вопреки всему предыдущему изложению. В то время как миф мыслится как смысловая структура, религия требует своего осуществления. Тогда как Кассирер религию мыслит в сфере абсолютной идеи. Так же неправилен переход от религии к искусству. Искусство вовсе не примиряет противоречия религии, так как противоречия религии происходят в плане жизненном. Искусство дает синтез в смысловой сфере, а не в вещной»¹.

Если перевести тезис Лосева на язык современной семиотики, становится ясно, что несогласие с Кассирером сводится к недостаточному учету роли иконического знака в религии. Здесь, как легко видеть, Лосев следует за идеями П.А.Флоренского, выраженными в его трудах, и прежде всего в «Иконостае». Именно повышенная роль иконичности, в отличие от замкнутости в чисто символических формах, принципиально разводит православие и протестантизм. В то же время Лосев тактично обходит вопрос о роли иконического знака в искусстве, молчаливо присоединяясь, если судить по поздним работам, к точке зрения немецкого философа. В свою очередь мы полагаем, что как раз неучет природы иконического знака применительно к другой имманентной форме – искусству – является показателем неполноты в теории символических форм. В конечном итоге постановка и частичное решение этого вопроса позволит решить, какова роль Кассирера в создании семиотики и насколько его семиотические идеи могут быть востребованы в 21 веке.

Как и его предшественник Ф. де Соссюр, Кассирер признает обязательность семиотической природы знака. «Акт понятийного содержания идет рука об руку с актом фиксации его в каком-либо характерном знаке. Таким образом, подлинно строгое и точное мышление всегда опирается на символику и семиотику».² Ценность этого высказывания трудно переоценить как в позитивном, так и в полемическом плане. Язык, миф, искусство, религия или наука не могут ограничиться лишь признанием специфики каждой имманентной формы, ибо тогда они лишаются какой-либо связи друг с другом. Подобная связь может осуществляться лишь через общий знаменатель, коим и оказывается семиотика. Характерно при этом, что, оказываясь внутри символических форм, знак, по Кассиреру, теряет свою иконичность. «Создавая знаки, сознание все

¹ Лосев А.Ф. Теория мифического мышления у Э. Кассирера // Кассирер Э. Избранное. Опыт человека. М., 1998. С.759.

² Кассирер Э. Философия символических форм. М.; СПб. В 3-х т. Т.1. С. 22.

больше освобождается от непосредственного субстрата ощущения и чувственного восприятия, однако именно этим оно убедительно доказывает изначально скрытую в нем способность связывать и соединять»¹. Таким образом, семиотическая природа знака не просто символична, сама символичность делает ее, если так можно выразиться, антииконичной. Ведь ее задача не только соединять и связывать, но и одновременно разоблачать произвольность означающего, элиминировать его в процессе смыслообразования.

Биографам Кассирера хорошо известен факт изучения философом работ Ч.Пирса. Между тем, его знакомство с идеями Ф. де Соссюра в период работы над первым томом практически исключалось. Тем любопытнее, насколько в своих семиотических размышлениях Кассирер отклоняется от Пирса и насколько близок он оказывается женевскому лингвисту.

Как и Кассирер, Соссюр пытается вывести виды искусства, построенные на иконических знаках, за пределы создаваемой им семиологии. «Когда семиология сложится как наука, – считает он, – она должна будет поставить вопрос, относятся ли к ее компетенции способы выражения, покоящиеся на знаках, в полной мере «естественных», как, например, пантомима. Но даже если семиология включит их в число своих объектов, все же главным предметом ее рассмотрения останется совокупность систем, основанных на произвольности знака»².

Теоретическая реабилитация иконических и индексальных знаков как обуславливающих процесс семиозиса состоится только несколько десятилетий спустя. Наиболее четко ее сформулирует Р.О. Якобсон в известной статье «Язык в отношении к другим системам коммуникации» (1970 г.). «Любая попытка, – писал он, – рассматривать языковые знаки как всецело конвенциональные, «произвольные символы» ведет к неадекватному упрощению действительного положения вещей. Иконичность играет существенную и необходимую, хотя и явно подчиненную, роль на разных уровнях языковой структуры. Индексальный аспект языка, прозорливо отмеченный Пирсом, занимает все более важное место в лингвистических исследованиях»³.

В свете реабилитации иконического и индексального знаков Якобсоном возникает другой вопрос: насколько сама коммуникативная практика способствовала такой реабилитации. Ответ на этот вопрос должен быть позитивным, особенно с учетом семиотических практик коммуникации, открытых искусством XX века. Специалистам по поэтике отдельных видов искусства хорошо известен факт сдвига интереса с проблем означаемого на проблемы, связанные с означающим. Так, звуковые и ритмические фигуры, служащие более полному и глубокому раскрытию смысла, получают в некоторых образцах поэзии самодовлеющее значение. Цвет и линия, служившие ранее созданию фигур и предметов, сами становятся активными носителями информации. Бесчисленные примеры внедрения иконических знаков в сферу рекламы вряд ли нуждаются в специальном анализе в силу их очевидности.

¹ Там же. С. 43.

² Соссюр Ф. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 101.

³ Якобсон Р.О. Избранные работы. М., 1985. С. 323.

Более интересными оказываются те случаи в искусстве, когда вне семиотической его природы сам смысл не поддается разумной интерпретации. К числу таких явлений в литературе принадлежит прежде всего драматический род, в котором словесная недовоплощенность оказывается конструктивным признаком текста.

Еще в 1926 г. известный искусствовед Н.Волков, разбирая структуру блоковского «Балаганчика», пришел к заключению о невозможности интерпретации текста (заметим, именно текста драмы, а не мейрхольдовского спектакля) без учета иконической природы. «По своим формальным свойствам «Балаганчик» бесспорно вещь тонкого мастерства и счастливых находок. Но истинное формальное значение его встанет перед нами лишь тогда, когда мы отречемся не только от законов объективной драмы. Но и норм драмы лирической. Для этого нам надо лишь убрать из поля нашего зрения слова «Балаганчика» и сосредоточить свое внимание на его сценарии. Тогда мы сразу увидим, что «Балаганчик» есть совершенно законченная система немых движений, превосходный образец пантомимы»¹.

Показательно, что именно в эпоху наиболее полного развития символизма на рубеже веков начинается не менее отчетливый процесс десимволизации, связанный с демистификацией символа и вытеснение его иконическим знаком, обозначающим сходство самого знака с предметом, но не его инаковость по отношению к предмету. Уже в пьесах А.П.Чехова мы встречаемся с явлениями профанирования символа, когда вместо летящей чайки мы видим ее труп во втором действии и чучело, вокруг которого рассаживаются действующие лица в финале комедии, а Лопухин в свою очередь предлагает с целью спасения вишневого сада вырубить его и разделить землю на участки для дачников.

Интересно, что одним из первых против символической природы слова выступил такой чуткий знаток его, каким был О.Э.Мандельштам. В статье 1922г. «О природе слова» он прямо писал: «Символ есть уже образ запечатанный; его нельзя трогать, он не пригоден для обихода. Такие запечатанные образы тоже нужны... Но, с другой стороны, запечатанный, изъятый из употребления образ враждебен человеку, он в своем роде чучело, пугало». Согласно Мандельштаму, «значимость слова можно рассматривать как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и обратно, звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча, в том же самом фонаре»².

Не умножая примеров, демонстрирующих смещение интереса в культуре XX века в сторону иконических и индексальных знаков, вернемся, однако, к теории символических форм Кассирера. Вполне очевидно, что, создав одно из самых глубоких и непротиворечивых учений о символе, Кассирер вынес за скобки не только проблему типологии знаков, но опять же, по аналогии с Соссюром, прагматическое измерение семиозиса. Объясняя подобную ситуацию, М.Е.Соболева в своей монографии справедливо указывает на важное обстоя-

¹ Волков Н. Александр Блок и театр. М., 1926. С.35

² Мандельштам О.Э. О природе слова // Мандельштам О.Э. Об искусстве. М., 1995. С.231-232.

тельство. «Задаваясь вопросом о том, почему же в отличие от Пирса Кассирер не создал развернутого семиотического учения, Петцольд полагает, что Кассирер, несмотря на понимание того, что философия в качестве универсальной теории духа возможна лишь в рамках семиотики, не разработал прагматического измерения семиозиса... Это мнение представляется справедливым в том смысле, что в ходе решения задачи создания общей методологической базы наук о духе лингвистика у Кассирера получает более высокий статус, нежели семиотика, поскольку язык конституирует бытие любого сущего»¹.

Вместе с тем, как представляется в контексте наших рассуждений, существовала и другая причина семиотической неполноты в теории символических форм. Дело в том, что опередив на многие десятилетия мышление своих современников, вспомним хотя бы последний капитальный труд Кассирера «Myth of the State», он по преимуществу оставался носителем культуры XIX века с ее повышенным вниманием к духовной деятельности человека при полном игнорировании телесной составляющей существования. В более широком смысле «Философия символических форм» стала памятником не только начальному периоду становления семиотики, но и культурным итогом предшествующего века, весьма скептически обращенного к культуре настоящего.

¹ Соболева М.Е. Философия символических форм Э.Кассирера. СПб., 2001. С.66.