Я, глаз, голос

Джорджо Агамбен

Перевод с итальянского *Инны Кушнарёвой* под редакцией *Дарьи Фарафоновой* выполнен по изданию: *Agamben G.* L'Io, l'occhio, la voce // La potenza del pensiero. Saggi e conferenze. Vicenza: Neri Pozza, 2005. P. 91–106.

Джорджо Агамбен. Европейская высшая школа (EGS), Саас-Фе, Швейцария. gioagamben@yahoo.it.

Данная публикация — первый перевод на русский язык эссе Джорджо Агамбена, опубликованного в 1980 году в качестве предисловия к изданию цикла работ Поля Валери о господине Тэсте на итальянском языке и впоследствии переизданного в составе сборника «Потенция мысли» (2005). Работа Агамбена посвящена исследованию философской генеалогии персонажа Валери, согласно которой фигура Тэста представляет собой продолжение и радикализацию картезианского жеста самообоснования субъекта через опыт *cogito*. Тексты Валери, согласно Агамбену, позволяют указать на конститутивную связь наследия Декарта с предельным опытом языка, который раскрывается в поэзии Валери, что, в свою очередь, позволяет выявить апории картезианской субъективности, которой присущ раскол на опыт зрения (глаз) и опыт слуха (голос). Это эссе Агамбена следует читать в контексте тех вопросов, которые были поставлены в рамках проекта работы о человеческом голосе, планы которой он вынашивал на протяжении 1980-х годов. Основные темы и концептуальные ходы так и не завершенной книги «Человеческий голос» оказались разбросаны по иным трудам тех лет, — в первую очередь, «Детство и история. Разрушение опыта» (1978) и «Язык и смерть. Место негативности» (1982). В этом ряду эссе «Я, глаз, голос» занимает особое место. Предлагая интерпретацию опытов Валери в философском контексте, оно, помимо этого, указывает на истоки ряда ключевых идей Агамбена о голосе в контексте опыта языка, которые получат свое продолжение и развитие в его недавних трудах (в частности, в главе о голосе из книги «Что такое философия?», 2016). Поэтому предложенный комментарий к трудам Валери является вместе с тем ключевым элементом проекта итальянского философа в целом.

Ключевые слова: *Поль Валери; господин Тэст; cogito; голос; опыт языка.*

Роже Драгонетти, проложившему путь
любому прочтению Валери

Я и глаз 1

Представленный здесь рисунок (рис. 1) приводится в главе V «Диоптрики», которая называется «Об образах, которые находятся в глубине глаза». Декарт пользуется им, чтобы проиллюстрировать следующий эксперимент:

> Если, взяв глаз только что умершего человека или, в крайнем случае, быка или другого крупного животного, аккуратно отрежете около дна глаза три оболочки, его обволакивающие, так, чтобы большая часть среды M, находящейся там, осталась бы открытой и целой; затем, прикрыв ее каким-нибудь белым телом, настолько тонким, чтобы через него насквозь проходил свет, как, например, куском бумаги или скорлупой яйца RST, вы поставите глаз в отверстие окна, нарочно сделанное для него (как Z), таким образом, чтобы передняя часть BCD была повернута к нескольким предметам, как VXY, освещенным солнцем, а задняя часть с белым телом RST направлена внутрь комнаты P, где вы находитесь и куда не должен проникать никакой свет, кроме попадающего в глаз, о котором вы знаете, что все его части от C до S прозрачны. Когда спустя некоторое время вы посмотрите на белое тело RST, то увидите — может быть, не без удивления и удовольствия — картину, которая непосредственно представит в перспективе все наружные предметы около VXY[1].

Декарт хочет доказать этим экспериментом такую теорию зрения, в которой любой зрительный акт в действительности является интеллектуальным суждением мыслящего субъекта. То есть речь идет не о конкретном зрении, а об *ego cogito me vedere*, «я мыслю себя видящим», отражении Я, исходя из чувственных знаков, изображенных на дне гла-

1. *Декарт Р.* Диоптрика // Рассуждение о методе с приложениями «Диоптрика», «Метеоры», «Геометрия». М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. С. 97.

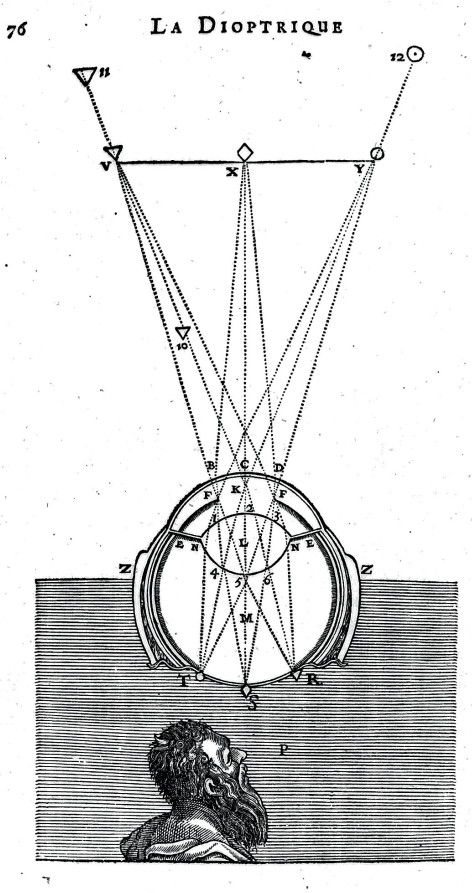

РИСУНОК 1. Иллюстрация к труду Рене Декарта *La Dioptrique* (1637)

за. Истинный субъект зрения, мыслящее Я, таким образом, находится по отношению к глазу в положении, аналогичном положению бородатого человека на рисунке, неизвестно откуда вошедшего во тьму своей обсерватории, который через яичную скорлупу обозревает изображения, складывающиеся на дне глаза, вырванного из глазницы трупа.

Что это за бородач? Ясно, что в нашем мозгу в действительности не существует подобного персонажа. *Ego cogito* не имеет протяженности и нематериально, и его единство с телом никак не может конфигурироваться подобным образом. Декарт настолько об этом осведомлен, что может написать в следующей главе:

> Не следует полагать <...>, что именно через подобие живопись позволяет нам воспринимать предметы —

как будто мы имеем другие глаза в мозгу, с помощью которых мы могли бы их заметить[2].

Бородач — это не Я, более того, он не существует, он — лишь фикция. Но именно благодаря этой фикции появляется возможность открыть пространство мыслящему Я и понять его отношение с ощущением.

Путем иронического удвоения, которое создает образ, смотрящий глаз становится глазом, на который смотрят, а зрение трансформируется в *видение себя видящим*, в *репрезентацию* не только в философском, но и в *театральном* смысле термина.

Этот бородач с рисунка к «Диоптрике», запертый в своем театре теней, наблюдающий за образами в глубине глаза, — глашатай, объявляющий о явлении господина Тэста: словно въевшись в пластину, аквафорте зафиксировала на несколько веков раньше неопределенный профиль этого «совершенно невозможного персонажа»[3], о котором известно, что «никакого его точного изображения дать нельзя»[4].

Я и глаз 2

В «Философских заметках» Витгенштейн предлагает эксперимент, который, пусть и не случайно, напоминает эксперимент из «Диоптрик» Декарта:

Предположим, что мое глазное яблоко прикреплено за окном таким образом, что я вижу большую часть вещей через него. Тогда окно могло бы взять на себя роль одной из частей моего тела. То, что близко к окну, близко ко мне. (Предполагаю, что даже при наличии одного глаза у меня трехмерное зрение.) Предполагаю также, помимо того, что я способен буду увидеть свое глазное яблоко в зеркало и различить — развешанные на деревьях снаружи — похожие глазные яблоки. Тогда как я могу признать или прийти к гипотезе о том, что я вижу мир через зрачок моего глаза? По сути дела, никак иначе, как на основании того факта, что я вижу мир через окно или через брешь в доске, за которой непосредственно располагается мой глаз <...>.

2. Там же. С. 109–110. Перевод изменен.
3. *Valéry P.* Œuvres. P.: Gallimard, 1957. Vol. 1. P. 138.
4. Ibid. P. 63.

Более того, если бы мой глаз был изолирован на конце ветки, я бы совершенно ясно понимал его состояние, поднося все ближе к нему кольцо до тех пор, пока он не будет смотреть через него. Можно было бы даже поместить рядом с глазом бывшее окружение — надбровные дуги, нос и т. д. — и я бы знал, куда следует поместить каждую вещь.

Итак, означает ли это все, что поле зрения в конечном счете образует и предполагает субъекта? Или же не получается ли так, что из этих попыток я получаю только прояснения чисто геометрического характера? Стоит сказать, прояснения, касающиеся только объекта[5].

Сравним этот гипотетический эксперимент с экспериментом из «Диоптрики». Здесь тоже есть глаз, вырванный из глазницы и помещенный в чуждую среду, и тоже речь идет о субъекте зрения. Однако нещадная энуклиация глаза в данном случае не фундирует никакого субъекта зрения, здесь нет никакого бородача, который бы присвоил себе изображения, образующиеся на дне моего глаза этой хитроумной перспективой. Даже если бы глаз мог видеть себя в зеркале и увидел бы развешанные на деревьях, как в кошмаре, другие глаза, ничто в увиденном не предполагало бы существования Я как основы зрения.

«Логико-философский трактат», впрочем, уже подтвердил невозможность достичь Я посредством зрения:

Где в мире должен быть обнаружен метафизический субъект?
Ты говоришь, что дело здесь обстоит совершенно так же, как с глазом и полем зрения. Но в действительности ты не видишь глаза.
И ничто в поле зрения не позволяет делать вывод, что оно видится глазом[6].

Философское «Я» — это не человек, не человеческое тело или человеческая душа, с которой имеет дело психология, но метафизический субъект, граница — а не часть — мира[7].

5. *Wittgenstein L.* Osservazioni filosofiche. Torino: Einaudi, 1976. P. 57.
6. *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат // Философские работы. Ч. 1. М.: Гнозис, 1994. С. 56–57.
7. Там же. С. 57.

Если бородач из «Диоптрики» в своей камере-обскуре — это один полюс опыта, носящего имя Тэст, точечное и исчезающее Я Витгенштейна, граница, а не часть мира, — это другой его полюс. Тэст движется между театральной сценой и невидимой границей, между тем, что можно только видеть, и тем, что увидеть невозможно.

Театр господина Тэста

Картезианское происхождение господина Тэста не нуждается в доказательстве. Валери сам несколько раз называет своего героя как «мое *cogito*», а в конце своего «вечера», прежде чем погрузиться в сон, господин Тэст пунктуально повторяет картезианскую формулу зрения: «Я существую и вижу себя. Я вижу себя, вижу, как я вижу, и так до бесконечности...»[8] В примечании к «Тетрадям» 1926 года господин Тэст назван «интимным апостолом *consciousness* <...>, мистиком и физиком *selfconscience*, чистого и прикладного»[9]. Этот «орка», или личное страшилище, к которому Валери обращается «всякий раз, когда плохо себя ведет»[10], таким образом, прежде всего являются аллегорией самосознания, самым естественным образом встраивающегося в траекторию того философского приключения, в которое современного человека увлек Декарт, заложивший основу для уверенности в тот самый момент, когда все, казалось, погрузилось в пучину сомнения.

Однако операция Валери — нечто большее, чем простое возобновление картезианского опыта *cogito*. Возобновление, которое он производит, — это на самом деле одновременно и деконструкция: то, что было принципом и основанием, становится театральной фикцией и невозможной границей. Валери несколько раз подчеркивает функциональный и операционный аспект своего «эго», чтобы не возникло никакого риска субстанциализации. То, к чему он стремится (как мы читаем в отрывке, документирующем само рождение системы Валери), — это «довести до предела функцию Я, а не ее персонализацию»[11]. И снова, уже в 1941 году, за четыре года до смерти, возвращаясь к господину Тэсту, он указы-

8. *Valéry P.* Œuvres. P.: Gallimard, 1960. Vol. 2. P. 25.
9. *Idem.* Cahiers. P.: Gallimard, 1973. Vol. 1. P. 262.
10. Ibid. P. 21.
11. *Idem.* Cahiers. P. 847

вает на его чисто функциональный смысл в вопросе: «На что способен человек?»[12].

> И тогда становится очевидно, что его «эго» — в отличие от эго Декарта, которое «позволило взгляду Медузы глагола „быть“ себя загипнотизировать»[13] — не может открыться бытию. Максиме «Я мыслю, следовательно, я существую» голова оракула, которую Валери поместил на воображаемый остров Ксифос (он вполне мог бы быть родиной господина Тэста), противопоставляет свое: «Я не существую, я мыслю»[14].

С этой точки зрения операция Декарта может показаться больше походящей на роман («Не так давно перечитывал „Рассуждение о методе“, это настоящий современный роман, каким он мог бы быть...»[15]) или театральный и мимический эффект («Картезианское *cogito* не должно анализироваться само по себе <...> взятое само по себе, оно не значит ничего. Это великолепный крик, реплика в драме, литературное движение»[16]; «Оно означает, как мимика: я мыслю»[17].

Поэтому Тэст гораздо ближе к той «фикции», каковой является бородач из «Диоптрики», чем к *ego cogito* из «Рассуждения о методе» и из «Размышления о первой философии». То, что у Декарта было интимным признанием изначального и непосредственного присутствия, становится театром, не фундирующим ничего, кроме собственного «чистого пространства фикции», подобно миму, о котором пишет Малларме:

> Тут обгоняя, там припоминая, в будущем, в прошлом, *под ложной видимостью настоящего*. Так действует Мим, чья игра ограничивается постоянным намеком, не разбивающим стекла: он, таким образом, устанавливает чистое пространство вымысла[18].

---

12. Ibid. P. 196.
13. Ibid. P. 619.
14. *Idem*. Œuvres. Vol. 2. P. 439.
15. Ibid. P. 1381.
16. *Idem*. Cahiers. P. 518.
17. Ibid. P. 609.
18. *Mallarmé S.* Crayonné au théâtre // Œuvres completes. P.: Gallimard, 2003. Vol. 2. P. 178–179.

Я и глаз 3

Идея присутствия (присутствия души для себя самой и присутствия реальных вещей для души), которая господствует в западной метафизике и ее знании, основана на возможности *присутствия для взгляда* (глаза, который непосредственно видит себя в зеркале: именно на этой возможности останавливается древний мир) или на *присутствии для сознания* (способность речи посредством местоимения *Я* непосредственно отсылать к голосу говорящего).

Пытаясь проникнуть в тайну этой «черной машины чувствования и организации, которая без конца возвращается в настоящее», каковой для него является тело человека, Валери прежде всего включает в игру первую из этих возможностей и вводит и в зрение, и в сознание отсрочку и удвоение. В важнейшем тексте, письме Пьеру Луису, он предлагает эксперимент, отменяющий связь между Я и глазом, на которой основан субъективизм, и превращающий исходное переживание открытости Я взгляду в необычную замедленную пантомиму перед зеркалом. Сказав о том, что Я и Одновременность подразумевают друг друга, Валери пишет:

> Ты смотришься в зеркало, жестикулируешь, высовываешь язык <...>? Хорошо. Предположи, что злокозненный гений в насмешку безумным образом замедлил скорость света.
>
> Ты находишься в сорока сантиметрах от зеркала. Прежде твое отражение доходило до тебя за 2,666 тысячных доли секунды. Но бог в насмешку сгустил эфир. И теперь ты видишь себя через минуту, через день, через столетие и так до бесконечности.
>
> Ты видишь, как отражение в зеркале подчиняется тебе с запаздыванием. Сравни это с тем, что происходит, когда подыскиваешь слово, «забытое» имя. В этом запаздывании — вся психология, которую можно было бы парадоксально определить как то, что происходит в промежутке между вещью <...> и ею самой![19]

В этом зазоре и в этом запаздывании, вводимом между Я и им самим, идея непосредственного присутствия перед взглядом в ре-флексии, на котором метафизика основыва-

19. *Valéry P.* Lettre à Pierre Louys // Morceaux choisis. P.: Gallimard, 1930. P. 298.

ла свою изначальную уверенность, теряет всякий смысл, а сознание становится местом не присутствия, а запаздывания, отсутствия, лакуны. Однако в этом головокружительном мимическом отступлении Я за пределы Я открывается другой глаз, другой взгляд, безличный, имматериальный, ангелический, накладывающий на крошечный театр теней «Диоптрики» витгенштейновскую сцену без субъекта. Тэст — этот другой взгляд. Согласно этимологии, предложенной Валери, на самом деле он — *Testis*, свидетель, «„вечный" наблюдатель, чья функция сводится к тому, чтобы повторять и демонстрировать снова и снова систему, в которой Я — мгновенная часть, полагающая себя Целым»[20]; или же, если продолжить эту этимологию, «третий» (латинское *testi*, согласно этимологам, происходит от древнего *tristis*, «тот, кто держится третьим»), встревающий между глазом и миром, между Я и им самим, своего рода «Я у Я»[21] или «Предэго»[22]. Тэст как таковой — не то, что может быть схвачено или увидено: подобно Я, о котором говорит Витгенштейн, «он стягивается в точку, лишенную протяженности, и остается реальностью, координированной с нею». Он «не часть, а предел мира».

Я и голос 1

После того как театрально распалась непосредственная связь между Я, глазом и основанием субъекта как единства видящего и видимого в опыте смотрения в зеркало, осталось еще одно начало, в котором западная метафизика искала единство субъекта: его непосредственное присутствие в опыте речи через индикаторы высказывания и прежде всего местоимение *Я*.

Валери был настолько увлечен местоимением *Я*, что можно сказать, что все его творчество (в первую очередь «Господин Тэст») не что иное, как размышление о *Я* и борьба с *Я*. С удивительной прозорливостью он предугадал открытия современной лингвистикой особой природы местоимения как указателя высказывания.

---

20. *Idem*. Œuvres. Vol. 2. P. 64.
21. *Idem*. Cahiers. P. 121.
22. Ibid. P. 298.

Прежде чем что-то означать, любое проявление языка указывает на того, кто говорит. Это капитальная вещь, а лингвисты ее не заметили[23].

«Я» — слово, ассоциирующееся с голосом. Оно как будто смысл самого голоса — голоса, рассматриваемого как знак. Всякий голос прежде всего говорит: «Кто-то говорит», «Я» говорит[24].

В одном месте он сравнивает язык с игрой в шахматы, крайне несовершенной, где появление местоимения *Я* соответствует изобретению пешки, характеристики которой отличаются от характеристик всех остальных пешек:

Была однажды игра в шахматы — очень несовершенная. Партии были слишком простые, законы — слишком математические, предсказание — возможно и т. д., пока кому-то не пришло в голову ввести новую фигуру, наделенную особыми способностями, например способностью не иметь постоянных свойств, а брать их взаймы в зависимости от игровой ситуации[25].

Таким образом, с самого начала своих размышлений о местоимении Валери четко выделяет те характерные черты, которые через много лет Бенвенист зафиксирует в своих исследованиях о «Природе местоимений» и «Субъективности в языке»: чисто языковую реальность субъекта и его самоопределение исключительно по отношению к инстанции речи.

Какова же та реальность, с которой соотносится (имеет референцию) *я* <...>? Это исключительно реальность речи, вещь своеобразная. *Я* может быть определено только в терминах «производства речи» <...> *Я* значит «человек, производящий данный речевой акт, который содержит *я*» <...> *Я* не может быть идентифицировано иначе как посредством речевого акта, который его содержит[26].

---

23. Ibid. P. 473.
24. Ibid. P. 466.
25. *Celeyrette-Pietri N.* Le jeu du je//Paul Valery contemporain/M. Parent, J. Levaillant (eds). P.: Klincksieck, 1974. P. 12.
26. *Бенвенист Э.* Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1984. С. 286.

Как только удостоверено данное чисто лингвистическое единство *Я*, Валери может легко разрушить любую иллюзию личной и субстанциональной реальности субъекта, любую претензию *Я* воплотиться в *Я*. Подобно тому, как он сумел уловить чисто театральный характер субъекта зрения в «Диоптрике» Декарта, так и тут он предостерегает от идеи о том, что *Я* может указывать на нечто единое и непосредственно присутствующее. Потому что у субъекта языка нет другого единства, кроме того, которым его из раза в раз наделяет инстанция речи, где он проявляется, он — «двойная пешка, которая находится одновременно и в игре и вне игры», неизбежно захваченная процессом сползания и скольжения.

Моя шляпа — шляпа с моей головы. Моя голова —
голова моего тела. Мое тело — тело <...> моего духа.
Мой дух — мой дух?[27]

Подобно метафизическому субъекту Витгенштейна, *Я* у Валери — чистая несубстанциальная граница. Но в отличие от него (в «Трактате» о нем говорится: «это не может быть сказано, но оно обнаруживает себя»[28]), оно может только говориться, но никогда не обнаруживает себя.

Здесь становится понятно, почему для Валери проблемой становится «подавление Я», «освобождение от этого слова»[29]. Учитывая чисто языковую и театральную природу этой границы, возможно ли ее преступить? То есть возможно ли для человека говорящего достичь чего бы то ни было по ту сторону «того, кто говорит Я»?

Я и голос 2

Эти вопросы подводят нас к сердцевине поэтической проблемы Валери. Известно, как он всегда стремился минимизировать свое поэтическое творчество, вплоть до того, что проявлял настоящее недоверие в отношении поэзии. И тем не менее до последних недель жизни он не переставал мерить себя ею. На самом деле именно в поэзии сосредоточен *experementum crucis* Валери, потому что именно в поэзии должна разыгрываться любая попытка отменить и преодолеть Я.

27. *Celeyrette-Pietri N.* Op. cit. P. 18.
28. *Витгенштейн Л.* Указ. соч. С. 56.
29. *Celeyrette-Pietri N.* Op. cit. P. 16, 18.

По традиции, неотъемлемой от западной поэзии, в последней говорит не субъект языка, а *другой*, как бы его ни называли — Музой, Богом, Любовью, Беатриче. Поэзия, таким образом, всегда делала отчуждение нормальным условием речевого акта: она — речь, в которой Я не говорит, но получает свои слова откуда-то еще («вдохновенные» слова, в которых дух, «дуновение» приходит непосредственно в язык). Малларме, чья поэзия всегда оставалась для Валери главным опытом, стремился довести до предела уничтожение *Я* в поэтическом письме; но то, что он нашел по ту сторону субъекта высказывания, было не что иное, как сам язык. Операция по уничтожению Музы («Разрушение было моей Беатриче»)[30] приносит речи сам язык.

Чем поэтическая операция Валери отличается от той, что осуществил Малларме? Ответ содержится в кристально ясном фрагменте, датированном 1939 годом:

> Но *в самом деле кто* говорит в поэзии? Малларме
> хотел, чтобы это был сам язык.
> Для меня — возможно — *бытие, живое и мыслящее*
> (*в этом отличие*) — которое подталкивает сознание
> ухватить свою собственную чувственность — развивая ее свойства в их собственных импликациях —
> откликах, симметриях и т. д. — на *струне голоса*.
> Одним словом, *язык*, возникающий из *голоса*,
> а не *голос* — из *языка*[31].

Итак, ставка Валери в том, чтобы выйти за пределы *Я*, при этом его не отменяя, к чувственности и телу. Голос («на струне голоса») — в силу того, что он прилегает одновременно и к языку, и к телу, — делает возможной эту состыковку сознания и чувства, *Я* и тела. Но существует ли в действительности такая возможность?

В одном из своих главных стихотворений, «Пифии», Валери описывает драму бесплодных поисков голоса, который не был бы ни голосом *Я*, ни голосом языка, а рождался бы из самых глубин собственного тела. Потому что в поэзии Валери Пифия, эта образцовая фигура вдохновенных речей и одержимого тела, отвергает вдохновение и не желает, чтобы вместо нее говорил кто-то другой:

---

30. *Mallarmé S.* Lettre à Eugène Lefébure, 27.05.1867 // Œuvres completes. Vol. 1. P.: Gallimard, 1999. P. 717.
31. *Valéry P.* Cahiers. P. 293.

Последний перейдя предел,
Я тайну потеряла разом,
И похотливый Высший Разум
Мной, понятою, овладел.
<...>
Кто воет тут, богов бесчестя?[32]

Но когда, поискав в собственной плоти и крови, она наконец заговорила, едва ли можно сказать, что «ничей голос», который мы услышали, чем-то отличается от голоса языка:

О Наша честь, Святой ЯЗЫК!
Твоих законов легкой цепью
Сам Бог смирять себя привык.
Как знак неслыханной щедроты,
Раздались царственные ноты,
Не человечьи голоса
Звучат в небесном стройном хоре —
То говорит живое море,
Ревут валы, шумят леса![33]

Если голос поэзии — ничей голос, нет никакой возможности найти точку, в которой *Я* или тело дают к ней непосредственный доступ. Однако есть место — место, образующее, может быть, самый интимный опыт Валери, — где *Я*, кажется, действительно преодолевает само себя, чтобы достичь за пределами языка «темной субстанции, каковой мы являемся, сами того не ведая»[34].

В «Диалоге о дереве» эта темная зона по ту сторону субъекта определена как «источник слез» и «Невыразимое»[35]. Имеет смысл перечитать этот исключительный отрывок, на который обратил внимание в своем образцовом исследовании Роже Драгонетти:

...и там, в самом сердце тьмы, где сливается и смешивается то, что принадлежит нашему виду, и то, что принадлежит живой материи, и то, что принадлежит нашим воспоминаниям, нашим тайным силам и слабостям, и, наконец, бесформенное ощущение того, что мы существовали не всегда и должны будем прекратить существование, — там находится то, что я назвал источником слез: НЕВЫРАЗИ-

32. *Валери П.* Пифия // Собрание стихотворений. М.: Водолей. 2014. С. 35.
33. Там же. С. 41.
34. *Valéry P.* Œuvres. Vol. 2. P. 183.
35. Ibidem.

МОЕ. Ибо наши слезы являются, по моему мнению, выражением нашего бессилия выразить, то есть избавиться при помощи слова от гнета того, чем мы являемся[36].

В плаче субъекту языка, кажется, удается отменить себя, чтобы раскрыть то, что он есть за пределами голоса и «за немыми границами слова». Но этот опыт, следует снова подчеркнуть, опыт границы, «невозможности выразить», — крушение невыразимого, а не позитивная реальность. Границы голоса скрыты плачем.

В этой перспективе обретает всю свою значимость вопрос, которым открывается «Юная парка» (в одном из своих первых вариантов это стихотворение называлось «Слезы»):

Кто плачет в этот час <...>
<...> Кто плачет так, что я сама вот-вот заплачу?[37]

Потому что даже юная парка (которая, если верить одному из писем Валери, тоже представляет фигуру «сознающего сознания» и неслучайно повторяет перед зеркалом *cogito* Тэста: я видел себя видящим) стремится достичь «источника слез» и раствориться в своей самой глубинной тайне, однако ее ожидания, как и ожидания Пифии, оказываются обмануты, но в противоположном смысле:

Ты не умрешь, не жди... Насмешлива удача
К той, что в зеркальности себя жалеет, плача[38].

Подобно тому, как субъект зрения (бородач из «Диоптрики») не может соединиться с глазом из плоти и крови, и, чтобы иметь возможность просто поплакать, чтобы в плаче достичь своего невыразимого центра, должен был бы перестать *видеть себя* плачущим и разбить зеркало (то есть отменить самого себя), так и субъект языка не может — поднявшись по «струне» голоса — дотронуться до источников слез. Только умирая, *Я* могло бы пробиться вовне самого себя, но именно это *Я* сделать не может, потому что сознание — эта чистей-

36. См. замечания Драгонетти в: *Dragonetti R.* Aux frontièrs du langage poétique. Gent: Romanica Gandensia, 1961. P. 149–156.
37. *Валери П.* Юная парка // Избранные стихотворения. М.: Русский путь, 1992. С. 40.
38. Там же. С. 43.

шая театральная фикция — не может умереть, а может только до бесконечности повторяться[39].

Тогда становится понятно, почему Валери, не отвечая на требования критиков, был уклончив в том, что касается смерти господина Тэста[40]. Будучи аллегорией сознания, он — чистая граница, «стена» и в то же время «зеркало». Помимо того что он — вечный наблюдатель, Тэст также находится в вечной «агонии»[41], притом что в переживании смерти ему отказано. До самого последнего момента смерть для него — «искушение», «невообразимая вещь, проникающая в дух раз за разом под видом желания и ужаса»[42]. Но то, что находится по ту сторону этого желания и этого ужаса, не может выразить ни один голос. Ставка Валери остается без ответа.

Библиография

Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1984.

Валери П. Пифия // Собрание стихотворений. М.: Водолей, 2014. С. 35–41.

Валери П. Юная парка // Избранные стихотворения. М.: Русский путь, 1992. С. 35–50.

Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Философские работы. Ч. 1. М.: Гнозис, 1994. С. 1–73.

Декарт Р. Диоптрика // Рассуждение о методе с приложениями «Диоптрика», «Метеоры», «Геометрия». М.: Издательство Академии наук СССР, 1953.

Celeyrette-Pietri N. Le jeu du je // Paul Valery contemporain / M. Parent, J. Levaillant (eds). P.: Klincksieck, 1974. P. 11–25.

Dragonetti R. Aux frontièrs du langage poétique. Gent: Romanica Gandensia, 1961. P. 149–156.

Mallarmé S. Crayonné au théâtre // Œuvres completes. Vol. 2. P.: Gallimard, 2003.

Mallarmé S. Lettre à Eugène Lefébure, 27.05.1867 // Œuvres completes. Vol. 1. P.: Gallimard, 1999.

Valéry P. Cahiers. P.: Gallimard, 1973. Vol. 1.

Valéry P. Lettre à Edmond Jaloux // Œuvres. Vol. 2. P.: Gallimard, 1960.

Valéry P. Lettre à Pierre Louys // Morceaux choisis. P.: Gallimard, 1930. P. 296–302.

Valéry P. Œuvres. Vol. 1. P.: Gallimard, 1957.

Valéry P. Œuvres. Vol. 2. P.: Gallimard, 1960.

Wittgenstein L. Osservazioni filosofiche. Torino: Einaudi, 1976.

39. *Valéry P.* Œuvres. Vol. 1. P. 1218. «Мы не можем представить себе уничтожение сознания, которое бы было не случайным, а окончательным. Сознание может помыслить только то, что может делать, и не может делать ничего другого, как снова становиться».

40. См. письмо к Эдмону Жалу: *Idem.* Lettre à Edmond Jaloux // Œuvres. Vol. 2. P. 1394.

41. Ibid. P. 74.

42. Ibid. P. 75.

The I, the Eye, the Voice

Giorgio Agamben. European Graduate School (EGS), Saas-Fee, Switzerland, gioagamben@yahoo.it.

This publication marks the first Russian translation of an essay by Giorgio Agamben, originally published in 1980 as a preface to the Italian edition of Paul Valéry's cycle of works on Monsieur Teste. Agamben's essay delves into the philosophical genealogy of Valéry's character, Monsieur Teste, presenting him as an extension and radicalization of the Cartesian gesture of self-justification through the experience of cogito. Through Valéry's texts, Agamben uncovers a constitutive link between Descartes' legacy and the ultimate experience of language as revealed in Valéry's poetry. This exploration identifies the aporia of Cartesian subjectivity, characterized by an inherent split between the experiences of seeing (eye) and hearing (voice). The significance of this essay lies in its connection to Agamben's broader project on the human voice, which he contemplated throughout the 1980s. While some ideas from the never-completed book *The Human Voice* surfaced in other works, such as "Childhood and History: The Destruction of Experience" (1978) and "Language and Death: The Place of Negativity" (1982), "The I, the Eye, the Voice" holds a special place in this series. It not only offers an interpretation of Valéry's experiences within a philosophical context but also lays the groundwork for several key ideas about voice in Agamben's recent writings. Particularly, these concepts are elaborated upon in the chapter on voice from *What is Philosophy?* (2016). Therefore, this commentary on Valéry's writings not only stands as an independent work but also serves as a pivotal element of Agamben's overarching philosophical project.

Keywords: *Paul Valéry; Mr. Test; cogito; voice; experience of language.*

DOI: 10.58186/2782-3660-2023-3-2-39-56

References

Benveniste É. *Obshchaya lingvistika* [Problèmes de linguistique générale], Moscow, Progress, 1984.

Celeyrette-Pietri N. Le jeu du je. *Paul Valery contemporain* (eds M. Parent, J. Levaillant), Paris, Klincksieck, 1974, pp. 11–25.

Descartes R. Dioptrika [La Dioptrique]. *Rassuzhdenie o metode s prilozheniyami "Dioptrika", "Meteory", "Geometriya"* [Discours de la méthode… plus la Dioptrique, les Météores et la Géométrie], Moscow, Publishing house of the USSR Academy of Sciences, 1953.

Dragonetti R. *Aux frontièrs du langage poétique*, Gent, Romanica Gandensia, 1961, pp. 149–156.

Mallarmé S. Crayonné au théâtre. *Œuvres completes*, vol. 2, Paris, Gallimard, 2003.

Mallarmé S. Lettre à Eugène Lefébure, 27.05.1867. *Œuvres completes*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1999.

Valéry P. *Cahiers*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1973.

Valéry P. Lettre à Edmond Jaloux. *Œuvres*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1960.

Valéry P. Lettre à Pierre Louys. *Morceaux choisis*, Paris, Gallimard, 1930, pp. 296–302.

Valéry P. *Œuvres*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1957.

Valéry P. *Œuvres*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1960.

Valéry P. Pifiya [La Pythie]. *Sobranie stikhotvorenii* [Collected Poems], Moscow, Vodolei, 2014, pp. 35–41.
Valéry P. Yunaya parka [La jeune parque]. *Izbrannye stikhotvoreniya* [Selected Poems], Moscow, Russkii put', 1992, pp. 35–50.
Wittgenstein L. Logiko-filosofskii traktat [Tractatus Logico-Philosophicus]. *Filosofskie raboty* [Philosophical Works], part 1, Moscow, Gnozis, 1994, pp. 1–73.
Wittgenstein L. *Osservazioni filosofiche*, Torino, Einaudi, 1976.