

ческий текст Арсения Тарковского выступает в качестве своеобразного ключа для понимания ее смысловой структуры.

Библиографический список

1. Иванов, Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры / Вяч. Вс. Иванов. – М., 1999. – Т. I.

С.В. Панов

ТЕЛО ЛИТЕРАТУРЫ И СЛЕД НЕПРИСТОЙНОГО. (к ре-деконструкции постлитературного письма)

Российский институт культурологии

Литература неоправданно долго считалась “божественным глаголом” – неким трансцендентным авторитетным смыслом, возвышающемся над знаковыми (речевыми, текстовыми) руинами. Филология и гуманитарная наука вообще занимались его считыванием и репродуцированием, забыв начисто о том, что литература была и есть сотворение смысла, концептуальное письмо: не возведение законченно-целой понятийной системы, а прописывание границ самого понимания. Литература – сконструированный дискурс, в котором речь идет о самой возможности дискурсивного конструирования. Поэтому литературу можно рассматривать как “перформацию” исходного перформатива (как сотворение “формы”) – знаковую деятельность, основанную на аспектуальном видении языка. Трудность такой попытки аспектуальной феноменологии заключается в том, что литература в традиции гуманитарного дискурса являлась метафизическим недоразумением: литературный артефакт прочитывался как способ представления, литература – как сама сценология смысла, укорененная в трансцендентальной эстетике мимесиса, гения и шедевра. Гуманитарные науки, и литературоведение в частности, как эстетические проекты считывали трансцендентный смысл в формах выражения, утратив понимание литературного письма, безоглядно соответствующем его следу. Риск этого соответствия все еще не соразмерим с деконструкцией литературы, где клятва и подпись литературного текста, скрепляющего его фантазматический контракт и форму, непременно оборачивается разрывом контракта, клятвopепреступлением и подделкой подписи. Но как быть, если литературным телом вне тела выпало несносное эхо различия – до, вне, вопреки и во имя смысла? Как быть, если представить чистое отсутствие, исходное самоотношение силы, саму невозможную возможность литературной прописи все еще не дано? Полустертая приставка “ре” с неприметным дефисом призва-

на прописать деконструкцию литературы, осложняя себе задачу уходом от постонтологической “риторики события”, “иллюзии непредставимого”. Попытка этого ухода, даже – уклонения до и вне волевого проекта деструкции, продиктована адекватной расположенностью к молчаливому источнику традиции.

XX век как все еще безмысленно оприходуемая гуманитарными науками условность задолго до своего рождения стал шаблонным классификатором определенного рода литературного письма. “Реализм”, “модерн”, “новый роман”, “новый новый роман”, “экзистенциализм” и “абсурд” – концептуальный занавес, напрасно призванный скрыть все происходящее на литературной сцене и за сценой. Какова же исходная сценография литературы – в “не календарном – настоящем”, том настоящем, которое вышло за рамки всякий раз актуализируемого присутствия, настоящем всегда нетождественного момента, которое все еще самонадеянно принято называть литературой? Одной из общепризнаваемых характеристик этого немомента – без цели, без причины, без начала и конца – выступила литературная сценография так называемой “телесности”.

С легкой руки М. Бахтина “эстетика телесного низа” стала одним из общих мест недоразумения современного гуманитарного дискурса, который не удосуживается спросить о самой возможности такого сочетания:

у “телесного низа”, у “тела”, его пола и тяжести, аффекта и гетерономии (вспомним Канта) вообще не может быть эстетики, поскольку оно оказывается абсолютно не подводимо под трансцендентальное представление, связывающего в образную схему исходную множественность времени.

В этом вся иммуно-структурная конституция гуманитарного дискурса: неподрастательное, неединое, бесцельное и нецелое – то, что ускользает от представимости представимого, выносится за скобки, не проговаривается, не прописывается, вытесняется на поля. Как всегда гуманитарный дискурс говорит о многом и многое в свете постулируемого единого, выявляя “качества”, определяя “различия”, выстраивая “оппозиции”: в подручном обретается всегда множественность “тел” вкупе с дискурсивным инструментарием поспешного их “употребления” – вписывания их в концептуальную сетку. Таким образом, тело и тела, подведенные под представления, – все еще мыслятся как схемы, оживляющие понятийные симулякры.

В искусстве, если постараться забыть, что оно – “чувственное бытие идеи” (Гегель), все осложняется тем, что вместе с так называемым “телом” на полях прописывается непредсказуемое, неподконтрольное – аффект и его беззвучные акценты. Тело литературного текста изначально конвульсивно, литература есть тело голоса, плоть голосового эха, осевшего до ужасающего безумия буквы – тело вне тела, экстаз экстаза, эксцесс смысла на пределе: аффект принципиально не поддается художественному, эстетическому завершению. И дело не в том, что такие “физиологические” свидетельства “неподконтрольной телесности”, как имитация мастурбации и оргазма, исполненная Нижинским в финале “Послеполуденного отдыха фавна”, или пуканье Блума под грохот трамвая в “Уллисе” Джойса “осваиваются” искусством так сочного XX века: аффект был всегда его внутренней меткой.

Каков грамматологический разрез этой метки? В классическом литературном письме тело как предел смысла всегда стиралось до внетелесной звучности логоса – “душа в заветной лире”, “нерукотворный памятник” голоса, его полносмысловой, неопосредованной, неподдельной интонации присутствия. В разрезе и шве литературной метки уже никакая спиритуалистическая пневмо-морфо-телео-теология, разметившая жесткий схемоакустический законченный корпус памятника – классического письма, где дух обитал и обнаруживался до и вне письменного пробела – “душа трепещет” (Пушкин), не мыслима. Строящаяся на автоаффективном начале как выраженном самоявлении духа пушкинская феноменология творчества с ее стадиями – забвение мира, обретение тишины, сон воображения, творческий импульс поэзии, лирическое волнение, трепет и звучание души – и далее – дотекстовая артикуляция текста: явление “мыслей” и “моторика” письма (отрывок “Осень”) – оказывается переосмысленной в литературной сценографии акмеистов: “выпуклая радость узнаванья” (Мандельштам) стерла в бесследном прикосновении следа бестелесное полнозвучие классического смысла. Пушкинская феноменология духа определила концептуальную основу классического письма русской литературы. Вне предконцепта духа – живого присутствия вне языка классический корпус – этот нерукотворный памятник слову слову, которое присваивается в самовслушивающемся говорении, не мыслим: “и назовет меня всяк сущий в ней язык”. В разрезе литературной метки дух как полнота присутствия отстаивается до полустертых руин следа, до “известкового слоя в крови больного сына” (Мандельштам), до “шва” и “пробела” (Цветаева), до торжества “камня” и “мрамора” (Бродский).

На могильной плите “классического памятника” (вспомним Бахтина: “За погребением и памятником следует память”) неизбежно выслаиваются “солевые отложения”, “полустертые имена” (Пруст): коррозия неприкосновенных скрижалей неостановима, как невозстановима озвученная полнота смысла в классической системе понимающего слуха. След письма – отсроченное, нетождественное отсутствие, осевшее размыкающим логос пробелом. Одними из тех, кто врезывает собственную несобственную метку в этот пробел, являясь фантомами собственных имен, можно считать В.Сорокина и Я. Могутину.

В. Сорокин высвобождает саму неявленную структуру языкового насилия, кодирует-декодирует концептуальную схему приложения языковой силы и ее спроецированного противодействия, обнажая ценностный код литературы как сценологии смысла. Героиня рассказа “Настя” [1: 56] – уже не персонаж с определенной всеприсутствующим внеположным автором судьбой, это уже не функция целого и законченного конструкта, позволяющего гуманитарной и литературоведческой идеоморфотелеологии так легко себя считывать, не символ и знак в ограниченной экономии мимесиса, Настя – сам след литературности как “декадентской жертвенности”,

в которой ценностная перспектива закрыта безучастным целым идеи. Литература – сценография жертвоприношения в обналиченном самоотношении жертвы – почти не расслышана “злым ухом” (ницшевский след) Сорокина как идеологический Вавилон, столпотворение диалектов, в основе которых миметический остаток исходного насилия. Как обращается сорокинское стило с естественнонаучным, технологическим, военным, идеологическим языковыми конструктами, дано прочесть в “Сердцах четырех” и сценарии фильма “4” – абсолютно насильственной попытке представить изначальное ненасилие языка. Тело для Сорокина, как очевидно, – не просто предмет концептуальной дескрипции в постхудожественном тексте, неизменно метками которого становятся “плоть”, “мясо”. “Плоть” литературы в деконструктивном письме Сорокина неизбежно расчленима, она сама по себе предполагает разрыв, след раны, расшив швов. Раздел туши, мания к дисперсии, дизморфии, морфофобия (название одного из рассказов Сорокина), шизосоматофрения, каннибализм – стилевые маршруты этого деконструктивного соматографического письма. Неизбывной плесенью немислимого забвения покрывается “классический памятник” памяти об абсолютном смысле и слове, “классический корпус” неприкосновенного, законченного, неразрушимо-целого текстового тела. Раной метки (с)о(т)крыта в этом теле бездна неединого. Литературный след мыслится Сорокиным как разъятие и поглощение тела: тело непредставимо, оно – разрез и сама его глубина, разъятие неразрывного и поглощение неприсваиваемого. Невербальное “мясо”, ускользнувшее из порядка вербума, может осесть “домагическим” воляпюком, таким, как русско-китайский язык в “Голубом сале” или постсатирический англо-китае-русский в рассказе “Concreteные” – форма вне формы, содержание вне содержания, эксцесс смысла – смысл вне смысла вопреки смыслу и во имя его, во имя, которое всякий раз оказывается непроизносимым.

Пресловутая литературная “телесность” как идеологический конструкт всегда сопровождалась ценностью непристойного. А если наоборот – “непристойное” метит саму безосновную основу аффекта? Чувство возвышенного как прогрессивное самоотношение силы, дающее обрести человеку сам онтологический статус “субъекта моральности” (Кант), нелепо и беззвучно выпадает примером непристойного. Непристойность сорокинское письмо – не в использовании мата или сценографии “насилия”, не в девиантной риторике или особой сюжетной политике – а в самой прерывной “традиции” тела, непереваемом остатке аффекта, избыточном и недостающем следе письма.

Казалось, непристойность Я. Могутина – признанного скандалиста и порнографа – несомненный факт. Однако его письмо дает понять непристойное по-другому: без морального концепта, вне сущности, вне формы, вне чувства и меры, вне трансцендентального самоотношения, на котором основывалась вся литературная традиция как “идеология гениального ав-

торства и неподражаемого шедевра”. Насилие, которое, по его словам, “всех нас объединит”, это не кантовская сила, а безысходное бессилие следа. Несхематизируемые, бесконтрольные и незаконные конвульсии метят тело могутинского почерка вне целого и цельного, и никакой неординарный сексуальный опыт, дескрипция оргазмов или сценография оргий не смогут скрыть сценарным занавесом их сверхнапряженное бессилие. И в этом смысле это отличает его от десадовского письма, в котором воле-к-власти все еще не дано догадаться о своих границах. Язык желания, который был всегда в основе литературной сценографии де Сада, просел непристойным прочерком, “стигматами родовой травмы”, безадресным и безадресатным э-мэйлом, где начальное “обо мне скажут...” [2: 98] всегда уже отдает невозможностью обещания. Тело почерка обнажается своими ранами, скрываясь в пробелах невозстановимого черновика.

От метки к метке Могутин не просто обнажает литературность литературы как декадентской сценографии, в основе которой все тот же нигилизм ценностей и рамки представимости образа. Поэзия с приставкой “пост” рассеяна в постлитературном проклятии, в преступном заступе интервала. Могутинский почерк – попытка прописать новые складки уже не слышного ницшевского “да”: эти складки лежат по ту сторону перспективы силового роста и “возвращения тождественного”. Они смещают ось перспективы, и в этом безответном смещении стерты обещание и прощение, клятва и клятвопреступление в безысходном отказе и абсолютном риске следовой раны.

Библиографический список

1. Сорокин, В. Пир / В. Сорокин. – М., 2000.
2. Могутин, Я. Несколько с[л/н]ов об Америке. Поэмы экстаза. Апология убийства / Я. Могутин. – М., 2000.