

[...]

(в нескольких действиях к одному сплошному бездействию)

[...]

Примечание. [...] обозначает редакторские купюры разного размера.

Рыба

Несколько слов об истоке. Никакой поэзии, просто рыба в воде. Я смотрю на нее, она – куда-то, и куда-то постоянно плывет. Очевидно, кроме моментов сна (которые я едва ли увижу), рыба постоянно находится в движении. Что же движет ей? Мне скажут – рыба находится в плену необходимости: инстинкт предписывает ей искать пищу, размножаться, спать, и не оставляет никакого выбора. Однако сама рыба о возможности (выбора) ничего не знает, и неизбежность для нее естественна, кроме того, глупо предполагать, что рыба голодна круглые сутки, и только и делает, что перемещается в поисках пропитания. Ясно, что представление о рыбах как рабах “естественных потребностей” основано на антропоморфизме: наш рассудок не может представить действие вне какой-либо детерминации. В то время как рыба перемещается как правило просто-так, вне всякой цели.

человек
Рассудок

Можно, конечно, заявить, что и мы частенько выпадаем в это “простотак”, даже когда целерационально перемещаемся из одной точки в другую (имеется ввиду не только и не столько физическое перемещение, сколько любое преобразующее действие Негации). Возможно. Но проблема в том, что рассудок не схватывает такие состояния, хотя наша ментальная и эмоциональная жизнь в них продолжается с ничуть не меньшей ясностью. Эти моменты “выпадают” из того, что мы помним как “наше”. Сознание определяется как то в нас, что внимает нам в таких состояниях “пустоты”. Подлинный опыт – ни что иное, как опыт сознания без-рассудности (или приближение к таковому), подлинный опыт – это бытие-рыбой. Мы не можем знать, присуще ли сознание рыбе, но знаем, что она лишена рассудка, и в этом смысле, рыба – это мертвый человек.

Сознание

Подлинный
Опыт

-

Отсель, не соответствующие рыбьему сознанию употребления этого термина окажутся в кавычках.

-

[...]

действие 2: человек пишет стихи

-

Письмо

Литература: оборотень. Она может “ограничивать свою задачу восполнением мира, используя слово для именованья и описания движения элементов реального мира” (Батай), а может и устремляться к бездне – и в ее собственном уже движении будет заключаться мироотрицание, как полагает Батай. Если я говорю, что поэзии характерно именно такое движение, то следует подчеркнуть, что в этом “мироотрицающем” движении “нет ничего от деяния, которое непосредственно вмешивается в действительность и преобразует ее” (Хайдеггер).

-

Поэзия

Поэзию можно назвать двойником Дискурса, в том же смысле, в котором Антонен Арто видел спасительного двойника за театром запада – “театром глупца, безумца, извращенца, грамматиста, лавочника, антипоэта и позитивиста”, от которого “несет человеком, причем человеком бранным и материальным, человеком-падалью”. Двойник – неопределимая часть театра, которая подводит захваченных целым к пределу всей этой игры, и Арто сам говорит о поэзии, но поэзии “независимой от словесного языка”, “напряженной, естественной, духовной” и всегда метафизической.

-

Поэзия

Дискурс

Поэзия не может быть автономной. Она – плоть от плоти искусства: литературы: письма: языка: Дискурса. Но, своим существованием признавая зависимости, поэзия в своем стремлении к суверенности образует в Дискурсе разломы – не выпадая из него, его не снимая. Записанное, высказанное (что до сих пор и понимается как “поэзия”) таковыми разломами не является, конечно же – хотя и набирается от них “стремлением к немоте” (Целан). Что же такое эти зияния? Это раны Дискурса, из которых сочится зовущее молчание. Оно вызывает “зайти как можно дальше в открытом <в молчании> для нас опыте” (Батай). Поэзия взрывает Дискурс и вызывает к некоему вне-текстуальному опыту. Этот опыт никогда не определен (Батай говорит о “призрачном копошении” – весьма странная метафора, подчеркивающая смятение (западного) ума), и поэтому, поэзия вызывает прежде всего к Пути.

Поэзия

“Опыт дальних далей – вещь не самая легкая, не обязательная, не возложенный на нас долг”, пишет Батай. Понятно, что наше ежедневное *существование не требует такого опыта, не взывает к поэзии* – более того, оно боится ее, изгоняет отовсюду, даже из литературы (о чем говорит хотя бы состояние современного поэтического дискурса, особенно в России). Остаются только “стихи”, вот они-то и становятся востребованы кем-то как культурные артефакты (с креном то в сторону мессианства, то в сторону профессионального нарциссизма), а кем-то в качестве (общего) места встречи (идеальным образцом которой становится сетевая поэзия).

-

Письмо

Казалось бы, о каких безднах может идти речь, если поэзия только и делает, что “учреждает бытие”, впервые делая сущее – сущим, именуя, показывая, пусть даже и некий недоступный опыт? Все это весьма напоминает производственные принципы той же Негации, а ведь поэзии к тому же приписывают вечное недовольство миром. Тот же Бланшо в ранних работах называл литературу лишь высшей формой производства (и негации).

Поэзия

Принципиальное отличие “поэтического производства” в том, что оно не создает никаких устойчивых сущностей, смыслов, “идеальных объективных предметностей”, традируемость которых ложилась бы в основу нашего-общего-мира (теория письма Гуссерля). Поэзия есть перевод “природного” опыта в дискурсивное поле, вся цель которого – проделать обратный путь. Эдакий вечный Орфей. “Учреждающее именование богов и сущности всех вещей”, о котором говорит Хайдеггер, есть призвание их из мира Единовечного в мир Дискурса – где они мгновенно умирают, обмирщваясь, но после яркой вспышки, высвечивающей очередную брешь Рассудочного мировосприятия. По этим вспышкам и пролегает путь поэтически следующего (по) Земле.

-

Бог

Язык

Что значит смерть Бога? Только лишь, что иудеохристианский “Бог” перестал открываться как Бездна. Но едва ли это замечают те, кто и сегодня лукаво провозглашает его смерть, ибо тем самым они стремятся лишь скрыть главное – Бог всегда присутствовал и продолжает править повсюду через Дискурс. Бог есть слово,

делающее возможным и стягающее все слова; Бог есть Рассудок; Бог есть Человек – как homo discriminans.

“Смерть” Бога означает ни много ни мало смерть надежды на его смерть. Бог как Бездна закрывается тогда, когда осознается невозможность его смерти.

Книга

И тогда можно отчаянно (в отчаянии) признаваться себе: “Библия удерживает все книги, пусть даже они как нельзя чужды библейским откровению <...> она, без сомнения, растет, преумножается сама собою в бесконечном, оставляющем ее неизменной росте...” (Бланшо). И постулировать, что любое письмо “вне языка”, отрицающее библейское пространство-время, “никогда не было бы письмом человека, то есть, никогда не было бы и письмом Бога”.

Бланшо

Бланшо говорит об этом уверенно, но вся вера его уместилась в той крохотной возможной земле, в той бездонной учреждающей бездне, где возможно иное письмо – “белое, делающее незримой незримость некоего бесцветного пламени”, из которого раскрывается отсутствие книги как отсутствие писателя, отсутствие самого Бланшо (с некоторых пор, писатель вел затворническую жизнь, о которой мало что известно). И Бланшо методично пытается развести Письмо и Дискурс, учредить первое как внутридискурсивный анклав, с тем, чтобы в грохоте катастрофы их неизбежного слияния “белое письмо” смогло бы наконец утихнуть.

Письмо

-

Бланшо

Это грустное и виноватое место едва ли оставляет шанс поэзии-воззванию, однако таков трагический итог писателя, чье творчество как бы сшивает два слоя современной философии – верных “апостолов” Дискурса надеявшихся на обретение абсолютной суверенности через Негативность (от Кожева через Батая до Лакана) и подозрительных “исследователей” ононого, постулирующих имманентность Дискурса и нескончаемое движение в плоскости его Образов, становление-ими, никогда ни собой, ни Человеком (от Бланшо к Делезу, менее очевидно – у Бодрийера).

-

Делез

Делез видит в трещинах языка не шанс выхода вовне (к опыту), но лишь “внешнее языка”, Идеи. Если Бланшо такое понимание мучило – он предпочитал вечно блуждать

Поэзия	во взгляде Орфея – то Делез стоически принимает границы языковых практик (и поэзия, видимо, исключением не является). Цель литературы – “течение жизни внутри языка”. Такая позиция представляется более честной, во всей ее безысходности (а для поэтов – уж не оскорбительности ли?). Однако, Делез приводит чьи-то слова,
Язык	заставляющие заподозрить его в предопределении границ литературы определенным пониманием письма: "Единственный способ защитить язык - напасть на него."
Человек	Сохранение языка первично. Таким образом, предполагается, что писатель тот, кто стремится защитить язык от <i>возможных</i> посягательств “извне” – и может поэтому Делез (в статье “Литература и жизнь”) прямо отрицает для литературы саму возможности вывода к “внешнему”, к внедискурсивному измерению.
-	
Бланшо Орфей	Петля, в которую попадает Бланшо, наиболее точно описана им во “Взгляде Орфея”: 1 – про-изводя произведение, поэт выводит “бездонно-темную точку” (Эвридику) в свет дня, однако, 2 – требование поэта к поэзии не в про-изводстве, но в том, чтобы дать ухватить (себе и другим) эту “точку” в самом сердце ночи (“Греческий миф гласит: в творчестве преуспеешь, лишь если отдашься безмерному опыту глубины ради него самого.”), однако же, 3 – взгляд на Эвридику (опыт, “точку”) разрушает и ее, и произведение, и ночь, ибо только искусство позволяет сохранять опыт – но в его невидимости, однако, 4 – такое сохранение есть не меньшее предательство – предательство того порыва, что и делает поэзию возможной – прорыва к сердцу ночи.
Поэзия	
Язык	Таковы имманентные правила произведения, языка, дискурса; поэзия взывает к опыту, но сама полагает его пределы: “Он Орфей лишь в своей песне” – только в песне возможны его отношения с Эвридикой. И только в этих пределах взгляд Орфея отвергает Эвридику: только в пределах произведения, отказа от которого при этом не происходит, ибо для отказа требуется выйти из вечного блуждания между светом и тьмой, между “им” и “им-Орфеем”. Требуется взгляд, освобождающий Орфея от него самого. Бланшо говорит о том же, но для него этот освобождающий взгляд дарует лишь миг свободы – и, кажется, поэт (а с ним и Человек) обречен на складывание своей жизни из осколков (случайных) взглядов на Жизнь (из “Мгновений моей смерти”?).
Орфей	Тоска, с которой Бланшо говорит об этом, все же куда как более светла, чем бравая радость его ранних работ, где письмо объявлялось совершенной производственной негацией. Бланшо зашел гораздо дальше Батая в осмыслении границ культуры, и однако, он не видел – и его творчество стало попыткой взгляда – возможности их

Человек

преодоления. Взгляд Орфея освобождает от Орфея разом и произведение, и самого Орфея; от уже-не-Орфея скрываются и произведение, и Эвридика, и ночь... Но парадокс в том, что таков взгляд Орфея, желающего остаться Орфеем – вновь стать им, вернуться в ночь, вновь взглянуть на Эвридику... и так петлять *до потери сознания*. Взгляд, разрывающий эту дурную бесконечность, как ни странно, требует от Орфея остаться Орфеем, освободившись от себя-не-Орфея: объявить первичным не “человека”, а “поэта”; в этом взгляде погибает произведение и исчезает Эвридика, но остается ночь – и она поглощает день, а с ним и не-Орфея. Нет больше дня, не к кому больше петь – и некуда больше вести Эвридику. Остается только идти к ней, ради нее самой (не ради произведения, не ради себя, не ради другого), чаще пятясь спиной – дабы Эвридика не оставалась (невидимой) точкой горизонта, учась видеть ее теменем – да и видят ли глаза в такой темени? – находить ее... и смотреть? Каков будет этот новый взгляд Орфея? Что он будет освобождать, как изменится ночь?

Подлинный
Опыт

-

Бланшо

Безысходность “петли Бланшо”: он может представить смерть писателя (– неизбежно, свою смерть), может представить смерть литературы – но не смерть языка. Его последователи будут моделировать условия и следствия смерти автора и субъекта,

Человек

книги и произведения – но не рассудка, не дискурса: “Человек” должен жить. И если даже “эту” – нашу – культуру породил и не язык, трудно не признать, что она сама именно в нем видит свой исток, бесконечно вписывая себя в него. Констатируя безрадостную непрерывность дискурсивного “шума”, в котором даже смех то ли глух, то ли откровенно лжив, Бланшо не скрывает тоски: “...настойчивый, безразличный, один и тот же для всех, без секрета <шум>, однако, изолирует каждого, отделяет его от других, от мира и от него самого, заманивая в насмехающиеся лабиринты, увлекая его все дальше и дальше неким зачаровывающим отвращением.” Бланшо полагает, что литература способна учредить анклав молчания в этой непрерывной, неслышной, всегда присутствующей речи-без-тайны. Таковым самодовольным гетто предстает

Дискурс

Поэзия, “роскошная обитель безмолвия, прочная защита, высокая стена...”, цитадель в Аду, куда неизбежно должен спуститься писатель, откуда он только и может начать говорить, вернее – дать заговорить из своего безмолвия Истоку. И тут Бланшо проговаривается сам: “заговорить, *не уничтожая людей*”. Что это значит – не уничтожать людей? Это причина, по которой вместо прекращения “шума”, предлагается учредить обитель безмолвия. Что это за странный исток – Человек?

Человек

[...]

незапланированное действие: Другой не читает стихи

-

Поэзия [Утверждалось, что Поэзия взывает к подлинному опыту, который характеризуется
вневременностью, преодолением рассудочности, а значит, и отрицанием априорного
Другого. При этом, сами стихи кажутся всегда обращенными к другому,
Другой обнаруживающими его...]

-

Поэзия Наследуя языку, поэзия способна к указанию/узреванию следа другого, к со-общества,
но поэтическое неизбежно стремится стать призывом к потере всего этого, к отказу, к
прыжку в бездну. Такое призвание поэзии никогда не приходит к “адресату” от
“другого” (т.е. к другому от автора), это всегда собственное вслушивание в стихии, это
всегда обнаружение-себя-одиноким. Коммуницируется невозможность коммуникации,
сообщается невозможность сообщества. Но и такое хрупкое невозможное сообщество
существует ровно до тех пор, пока “адресат”, другой еще не захвачен поэтическим, еще
не раскрылся в даруемый поэзией мир. Образуют ли эти хрупкие моменты-до-
захваченности некую цепь следов? Что они – следы другого, или следы его бесследного
исчезновения? Так или иначе, мы не имеем права говорить о сообществе-видящих-
следы, поскольку видение это раскрывается тогда, когда неизбежен уже и следующий
момент: захваченность, в которой исчезнут те, кто еще миг назад составлял, благодаря
поэтическому, некое невозможное сообщество. Но такой максимум коммуникации, на
который способна поэзия, во всей темноте, я пока не имею права и отрицать.

Специфика поэтической коммуникации в том, что она не позволяет о(бо)сновать
никакой общности, ничего не скрепляет, не удерживает. Возможно, поэзия использует
всегда уже имеющийся коммуникационный канал, *уже сложившееся сообщество*, уже
освоенное в ином опыте общее место, для которого становится гибельной сверхновой:
светом, который сперва заслоняет Других, а затем испепеляет и Самого.

-

Поэзия предстает “антропологией предельного опыта” (Илья Кукулин), т.е. исследованием опыта пределов человеческого и следованием ему. Это практика обнаружения возможностей иного существования, *взывающая к практике* самого такого существования – ибо поэзия может лишь обнаружить, но никак не укоренить человека в оных. Поэзия не является опытом сама по себе, и не повествует о некоем состоявшемся опыте, но призывает к нему, еще не опознанному (даже ею), не описанному, еще невозможному. И если слова поэзии адресованы кому-то, то коммуникация такая с необходимостью отрицает адресата, требуя от него преодоления, экстазиса-к тому самому опыту. Адресат поэзии всегда еще не состоялся, а возможная встреча поэтического и адресата (которым оказывается в равной мере и читатель, и сам поэт) происходит отнюдь не в пространстве текста, а там, где о нем не остается даже памяти; подчеркну: это не встреча двух людей, а именно “поэтического” (т.е. той стихии, к слиянию с которой призывает поэзия) и “адресата” (т.е. того, кто словами поэзии вслушался в такую стихию).

Поэзия – это впервые очередь именно вслушивание, а не говорение; все, что поэзия вещает – “послушай!”. Услышанное непередаваемо, но не потому что оно всегда “индивидуально” (подлинный опыт отрицает индивида), или для него-де “нет слов” (для чего они есть?), а потому что передача услышанного вновь требует от адресата прислушиваться – к тому же самому.

-

Поэзия не приписывает себе монополии на Воззвание. Просто ей легче обманывать “служанку-речь”, дискурс и рассудок. Поэзия-как-зов возможна внутри (почти) любой речи, и шире – внутри любого (негативного) деяния. Бланшо: “Разговаривая, она производила впечатление, будто не умеет соединять слова с богатством предшествующего языка. Они оказывались без истории, вне связи со всеобщим прошлым, не относились даже к ее собственной жизни или жизни кого бы то ни было еще”. Этот пассаж особенно замечателен тем, что здесь дается анти-гуссерлианская, “безрассудочная” модель языка, противящаяся какой бы то ни было историчности, учреждающей общности, не верящая в смыслополагание как условие интерсубъективности.

Поэзия

Другой

-

Поэзия

Подлинной поэзии, поэзии Зова – нет. Вернее, она умирает в момент появления, давая жить (чему-то более важному). Ибо она показывает не себя, а условия возникновения поэзии вообще. В ней есть все, кроме, собственно, голоса – кроме собственного голоса. Все, кроме стихов. Такая поэзия дарует мир, в котором впервые становится возможным возникновение поэзии – но тогда-то она уже и не нужна, ибо этот мир есть ни что иное, как поток чистой жизни, чистого сознания жизни. Моделью такой изнемогающе-прозрачной поэзии является, без сомнения, японское хайкай (собственно, стихи-хайку и проза-хайбун), находящееся в сильной зависимости от дзенских традиций.

-

Другой

Прозрачная, зовущая, дарующая-мир Поэзия в последнюю очередь обнаруживается в “стихотворных произведениях”, в текстах культуры – но именно там она более всего необходима. Союз Поэзии с языком – фатальный брак по расчету. То же касается ее связи с Другим. Поэзия делает все для их *преодоления*, но свершается оно “адресатом” в его внетекстуальном опыте. И, поскольку текст должен быть также отброшен, Поэзия должна жертвовать собой: и вот, она становится Языком (сколько говорить, что поэзия обновляет, хранит, работает с ним – она и есть язык!), становится Другим (ибо поэзия, искусство предлагает максимум “возможного мира”)...

-

антракт

Дискурс

Вне любых попыток теоретизации: пара слов о восточных практиках. Смерть в восточных “учениях” часто отождествляется с пробуждением. Думаю, теперь ясно, что речь идет о смерти рассудка, которая достигается исключительно практиками (например, медитации). Восточные традиции не требуют никакого “понимания”, их невозможно просто включить в структуру западной (глобальной) философии, ибо вся их суть заключается именно в этих практиках-к-смерти (рассудка). И мои размышления не являются, даже в перспективе, попыткой создать эдакий восточный загончик в западной мысли – я лишь пытаюсь показать, что выработанные самой условно-западной мыслью средства вполне позволяют ей нащупать собственные границы, ограниченность Культуры – Культуры Рассудка (дискурса). Именно в таком движении к границе культуры и состоит единственная задача антропологического исследования – ибо здесь открывается подлинная возможность последовать далее, в “дальние дали”.

Тогда как изучение отдельных элементов культуры с помощью в ней же выработанного метода (скажем, феноменологического), лишь все более полно описывает дискурсивное бытие, производя все новые “практически применимые” знания. Может ли подобная практика стать событием в жизни самого исследователя?..

-

Человек

Святое Троиство Запада: Бог, Дискурс, Человек – Отец, Дух, Сын. “В начале было слово, и слово было Бог” – формула Человека, данная в начале его Книги. Это начало, эти границы, известны и доступны. Разногласия начинаются скорее там, где кто-то посвящает себя поиску брешей в них, рытью подкопов и прочей сознательно-бесполезной деятельности, а кто-то – обустройству жизни в их пределах, тоскливому или радостному. Но парадоксальным образом, скорее сам труд и тех и других проявляет мираж стен. На самом же деле, границ нет, Бытие, пространство жизни едино и неделимо, человек – целостен. Рассудок, Дискурс тотален только в пределах, в которых человек обустроивает в нем с его помощью свою жизнь, что напоминает медленно разрастающийся мегаполис. Нужно лишь начать движение из его центра к окраинам и затем за пределы, чтобы обнаружить, как он постепенно рассеивается, остается позади шумом, точкой на горизонте, шоссе, картой в кармане, памятью – и затем вовсе исчезает, открывая иные возможности существования, иную имманентность. Никаких стен, только направление Пути.

Рассудок

Жизнь