

# ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОЦИАЛЬНОГО

УДК 111:7.011.22: 217

## POIESIS КАК ТРАТА ЯЗЫКА: ТОПОЛОГИЯ ЖЕРТВЫ\*

И.А. Кребель

Омский государственный университет  
им. Ф.М. Достоевского

krebel@rambler.ru

В работе дается приближение к основаниям культуры посредством реконструкции рациональных форм. Точкой отсчета избирается языковая размерность рациональности, показывается то, что рациональное не есть только застывшая логическая форма, но есть и особая пластика языка, позволяющая себя обнаружить в поэзии и, шире, в поэтическом режиме языка. Делается вывод: поэзис трансформирует пространство мысли, заставляет заново почувствовать вещь, культуру, принуждает к участию в деле мысли.

**Ключевые слова:** язык, жертва, трата, дар, предел, poiesis, миф, топологическая рефлексия.

Греческое «poiesis» содержит «усилия, творческое делание», т. е. «делание, создание языковыми средствами того, чего прежде не было» (Л. Лосев), обнаружение «граней, стенок и перегородок реальности» (О. Манделштам). Здесь язык как способ дела, вызывая определенный опыт переживания и интенсифицируя его, сообщает мысли перспективу (часто не одну из-за семантических коллизий, провоцируемых художником слова, работающим в той или иной стилистике письма): в poiesis *молчит* инерция речи, через poiesis стихия речи *криком* доносит о себе.

Poiesis возвращает культуре ее подлинную телеологию: вызывать соучастие, инициировать и интенсифицировать эмоцию грани, предела, обострять и усиливать ощущение неоднозначности устоявшегося мо-

нументального порядка и фиксирующего его знака и, напротив, – однозначности, императивности того, что определяет человеческое, но человеческому не принадлежит. В режиме poiesis эстетические локальности (театр, живопись, музыка) в ситуации тотальности технологического призваны вызывать *настоящее, живое, стихийное*. В этом режиме то, что принимается с *точки зрения* формализованного разума «бессознательным» и вытесняется разумом за/на границу жизненных практик, принимает статус *специфического сознательного*, восстанавливает свое первобытийственное право на реальность.

Сам язык оказывается *нечеловеческим*, восстанавливает исконный статус *суг-языка*, ускользающего от форматированного определения.

\* Работа выполнена в рамках государственного контракта № 14.741.11.0228 от 04.07.2011 с Министерством образования и науки РФ по Федеральной целевой программе «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. по теме «Организационно-методическое обеспечение проведения всероссийской научной школы «Методология науки».

В европейской культуре в начале XX в. подобные рациональные установки отстаивались в театре жестокости А. Арто, в своей непосредственности, увязанном на *метафизике языка* (т. е. на таком режиме лингвистического бытия, который ускользает от конвенциональных коммуникативных форм). «Разрушить язык, – пишет Арто, – это и значит заниматься театром (или же заново начать им заниматься)... Заниматься метафизикой словесного знака – значит принудить язык выражать то, что он обыкновенно не выражает; это значит использовать его новым, особым и необычным способом, вернуть ему все возможности физического потрясения, активно разделять и распределять его в пространстве, выбирать интонации абсолютно конкретно, возвращая им былую способность действительно взрывать и проявлять нечто, значит восстать против языка и его сугубо утилитарных, я сказал бы даже, озабоченных пропитанием истоков, против его низкого происхождения загнанного зверя, наконец, это значит рассматривать этот язык как форму *заклинания*»<sup>1</sup>. Возвращение к исконным/метафизическим/сюрреальным функциям языкового организма (и возвращение этого организма к своему истоку) – задача, в которой сводятся и искусство, и философия. В «Московском дневнике» В. Беньямин разводит язык коммуникации и язык аффекта. Если язык коммуникации (институциональный язык стереотипов, функционального коррумпирования) чреват разрушением аутентичного языка, упадком (он есть «первородный грех»), то язык – манифестант чувственного импульса, экспрессивный язык – позволяет говорить самой вещи, дает ей слово (при тех обстоятельствах, что автор «Московско-

<sup>1</sup> Арто А. Театр и его двойник / А. Арто. – М.: Маргис, 1993. – С. 48.

го дневника», приезжая в Москву, не знает русского языка, потому вещи принимаются им в их непосредственной открытости, из тех горизонтов, из которых открывают они себя детям). Но язык коммуникации и язык некомуникабельный (язык-манифестант) суть два полюса одного целого, в реальности они взаимововлечены, и эталон языка находит себя в *компромиссе* между одним режимом и его антиподом. Перманентное пребывание в компромиссе – задача художника слова<sup>2</sup>. Схожую позицию относительно подлинного языка мысли занимает Э. Юнгер, потому его опыт философствования определяется «поэтическим»: мышление Юнгера есть поэтическое и эстетическое мышление, – настаивает П. Козловски, – это такой тип мышления, который в своих приближениях к истоку в возникновении и преобразовании модерна блуждает фашизмом, но не в его вульгарно-усредненной версии, а в исконной – как движение к основанию. Кроме того, ««магический реализм» Эрнста Юнгера и его поэтическая философия – это попытка выйти за рамки рационализма, не становясь при этом иррациональным. Его мифология и теософия произошли из стремления преодолеть нигилизм. Однако они не хотят быть “верой” в понимании христианской теологии»<sup>3</sup>. Стихия языка восстанавливается в интуициях Ж. Батая посредством такой стратегии, которую М. Фуко именует трансгрессией<sup>4</sup>, а М. Бланшо «опытом-

<sup>2</sup> Беньямин В. Московский дневник / В. Беньямин. – М.: Ad Marginem, 1997.

<sup>3</sup> Козловски П. Миф о модерне: Поэтическая философия Эрнста Юнгера / П. Козловски. – М.: Республика, 2002.

<sup>4</sup> См.: Фокин С.А. Философ–вне–себя: Жорж Батай / С.А. Фокин. – СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2002; Фуко М. О трансгрессии / М. Фуко // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994.

пределом»<sup>5</sup>; А. Бретон именует Ж. Батаю «еретиком»<sup>6</sup>, а Ж.-П. Сартр – «новым мистиком»<sup>7</sup>.

Ж. Батай, как и В. Беньямин, Э. Юнгер, реконструирует условия преобразования реальности в «плоскость культуры», тем самым восстанавливает живые основания культуры: принципиальную несвершимость формы, антиномичность структур и их расположенность на территории предела (жизни и смерти, любви и ненависти, блага и зла). Текст культуры, выведенной за грань этически определенной дифференции, воспроизводит *порыв* как аутентичное основание адекватного стихии мысли способа мышления, становится «зыбучим песком», а сам песок, «в который мы погружаемся, чтобы не видеть, состоит из слов, и, если я перейду от одного образа к совершенно другому, несогласие, вынужденное использовать слова, вызывает ассоциацию с барахтающимся человеком, погружающимся тем глубже, чем сильнее его усилия выбраться»<sup>8</sup>. Можно сказать, что художник провоцирует на дискурс, характерной чертой которого является отсутствие точки опоры, смещенные перспективы смысла.

Тексты маргиналий культуры и мыслителей-маргиналов становятся востребованы в большей степени тогда, когда обостряются парадоксы того, за чем закреплен маркер «мир». Так, с одной стороны, развитие техники, усложнение жизненного про-

странства как следствие масштаба научного знания, с другой – тотальная немощность человека, неспособность удивляться, его удаление от близкого, родного, от простоты и непосредственности. В напряжении обострения социо-культурного парадокса работает искусство начала XX века как Европы, так и России; искусство вовлекает в свое поле словесность, как и словесность – искусство, из такого альянса культура мысли генерирует альтернативу закреплённому формату философии и философствования и делает эту альтернативу фронтальной.

Этим же может быть объяснено и то, что и в начале XX в. (время модерна), и в его конце (время постмодерна и его -пост), в poiesis`е как специфической размерности мышления становится востребованной фигура философа-маргинала М. де Сада, притом, что предельный интерес вызывают как раз не готовые сюжеты автора, а лингвистические техники их формообразования<sup>9</sup> [см.: 5, 13, 12, 8, 2, 3, 18]. Очевидно, актуальность Сада связана с потребностью перечитать культурный текст, вовлечь в него то, что оставалось до опыта такого прочтения «неприемлемым», «мусором», по разным этико-идеологическим основаниям вытеснялось за черту дозволенного, «правильного», «нормального».

<sup>9</sup> См.: Батай Ж. Сад и обычный человек / Ж. Батай // Маркиз де Сад и XX век. – М.: Культура, 1992; Клоссовски П. Симулякры Ж. Батая / П. Клоссовски // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994; Клоссовски П. Сад и революция / П. Клоссовски // Маркиз де Сад и XX век. – М.: Культура, 1992; Бланшо М. Сад / М. Бланшо // Маркиз де Сад и XX век. – М.: Культура, 1992; Барт Р. Метафора глаза / Р. Барт // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994; Барт Р. Сад-I / Р. Барт // Маркиз де Сад и XX век. – М.: Культура, 1992; Энафф Э. Маркиз де Сад: изобретение тела либертена / Э. Энафф. – СПб.: Гуманитарная академия, 2005.

<sup>5</sup> См.: Бланшо М. Опыт-предел / М. Бланшо // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994.

<sup>6</sup> См.: Бретон А. Еретик / А. Бретон // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994.

<sup>7</sup> См.: Сартр Ж.-П. Один новый мистик / Ж.-П. Сартр // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994.

<sup>8</sup> См.: Бунтман Н.В. Нарушение границ: возможное и невозможное / Н.В. Бунтман // Батай Ж. Литература и зло. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – С. 5.

Эстетика европейского и русского модерна вскрывает то, что современность стремительно удаляется от жизненно-го *princes* (от живой мысли); в связи с чем модерн приводит в движение архаические энергии, на протяжении длительного времени вытесняемые культурой (как европейской, так и отечественной). В этом прочитывается цель эстетической стратегии модерна: в новой плоскости прочесть заново текст-маргиналию, чтобы понять условия технологической тотальности и, как следствие, безучастности, равнодушия человека к своему истоку, страх перед ним. В формализованном Логосе здесь распознается заглушка живой стихии. Напротив, Логос расплавленный, приведенный к текучему состоянию, – провокатор ужаса, или – *реального*, того, что вытеснено и оставлено за границей рассудка, сознания, рефлексии.

Следует заметить, что эстетическая константа в прочтении текста самого модерна вскрывает условность именования процесса, следующего за ним – постмодерна, поскольку постмодерн актуализирует *poiesis*, и, свидетельствуя о смерти языка, указывает на возможность его возрождения, на пробуждение тех силовых линий, которые в самом языке присутствовали, но были подавлены и/или приручены-формализованы «вторичной логикой», или «легализованным Логосом». В эстетической плоскости и модерн, и постмодерн сводятся в единой рефлексивной плоскости и радикального различия между ними не просматривается. В этом ключе уместно вспомнить о «поэтическом» режиме языка, который актуализируется Ж. Бодрийаром и принимается за точку отсчета живой мысли, ориентированную не на политику, не на экономику, но на собственную полноту, стихийность и самодостаточность, на принципиальную

неумещаемость в мир образцовых форм. В режиме *poiesis* язык открывается *тратой*, *жертвой*, или, по Бодрийару, «моделью символического обмена», «ядром антиполитической экономики, местом, где уничтожается закон»<sup>10</sup>. В восстановленном *poiesis* язык становится местом, из которого осуществляется сообщение с телом жизненного космоса с полнотой реальности. Это язык – *анаграмма*, *анатема*, выводящий на поверхность зазоры смысла, провалы лингвистического опыта, напротив – зазорами, пустотами позволяет разрешиться тому, что в линейную сигнификацию не укладывается, но удерживает эффект текста, сообщает косвенным образом об условии высказывания. Жертвенность здесь заключается в восполнении исконного избытка, щедрости, т. е. растратенное слово, отдавая, восстанавливает стихийность собственного события. За счет ломаного синтаксиса, посредством столкновения разноконтекстуальных лексем, через преодоление законодательно-нормативного предела слову возвращается его иероглифика-образность, многомерность, высказыванию – множественность семантических перспектив. Язык восстанавливает собственную сущность – перестает быть человеческим образованием, но распознается в качестве образования человеческого. Притом, что именно в крайней своей плоскости – в поэзии – восстанавливаются линии предела, зазоры «нормальной речи», разоблачается ее инерция и умолчание о сущностном.

В поэтическом режиме (*poiesis*) язык ускользает от лингвистики, в то время как именно лингвистика вынашивает претензию на монополию владения ресурсом

<sup>10</sup> Бодрийар Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийар. – М.: Добросвет, 2000. – С. 327.

языка, слова. По сути же poiesis языка разоблачает лингвистику, выбивая из-под ее ног избранное ею жизненное основание<sup>11</sup>. Трата, жертва, безоглядное дарение – практики, позволяющие детально описать то, что прямому предцированию не поддается. Анаграмма Соссюра – это в некоторой степени подложка текста, темы, его изнанка, поэзия (язык как poiesis) же к этой изнанке обращается, поскольку «всем ясно – с очевидностью наслаждения, – что хорошие стихи это те, где ничего не остается, где весь звуковой материал уничтожается без остатка; и напротив, плохие стихи (и вообще не-поэзия) – это там, где есть остаток, где не каждая фонема, или двухзвучие, или слог, вообще не каждый элемент означающего подхватывается своим двойником, где все термины не исчезают и не уничтожаются в отношениях строгой взаимности (или враждебности), как при первобытном обмене/даре; это те стихи, где мы замечаем тяжесть остатка, оставшегося без ответа, т. е. без смерти и разрешения, не сумевшего обменяться непосредственно в работе текста»<sup>12</sup>. Текст как воспроизведение архаичной космогонии, утверждаемой ситуацией дара, жертвы, ориентирован на трату, предполагающую (выводящую на поверхность из глубины) избыток, ресурс. Дар/жертва восстанавливают органическое единство языка и пространства, вещи и человека, со-

<sup>11</sup> Ж. Бодрийар замечает, что гипотеза функционирования поэтического языка (заявленная в «Анаграммах» Ф. де Соссюра) тщательно «забыта» и принижена в лингвистике еще и с той целью, что она своим наличием подрывает основания лингвистики как науки: «Только такой ценой лингвистика смогла утвердиться как “наука” и распространить повсюду свое монопольное влияние».

<sup>12</sup> Бодрийар Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийар. – М.: Добросвет, 2000. – С. 334.

общающегося с нею. Причем единство, определяющее исконные условия рациональности, но впоследствии вытесненное и забытое.

Получается, что через трату языковой материи, посредством дара, жертвы восстанавливается исконное состояние жизненного порядка, в котором вытесняется случайность, а каждая вещь открывает свое место, и слово, именуя вещь, выводит наружу заветный смысл. В архаике восстановленного жизненного порядка «мир» удерживается *вниманием* поэта-мыслителя-художника; через внимание открывается доступ к изнанке символического, или – к чистому символическому, на территории которого не работает формально-логическое членение знака, перестает функционировать сигнификация. «Поэзия, – сообщает Ж. Бодрийар, – воссоздает ситуацию первобытных обществ в области языка: имеется ограниченный набор предметов, непрерывной циркуляцией которых в процессе обмена/дара обеспечивается неисчерпаемое богатство, празднество обмена. Если мерить первобытные материальные блага их объемом или ценностью, то в итоге получается практически абсолютный дефицит. Поскольку же они неутомимо истребляются в ходе празднества и обмена, то при “минимальном объеме и количестве” они дают тот “максимум энергии в знаках”»<sup>13</sup>. В этом контексте достаточно упомянуть бахтинскую версию карнавала и карнавальную культуры, в которой эффект эмоциональной/материальной траты рассчитан на приращение символического. В режиме траты/жертвы слово уже не воспринимается эквивалентом вещи в знаке, но инициирует и интенсифицирует ощущение того, что оно является *себя* вещью, отождествляется с вещью

<sup>13</sup> Там же. – С. 338.

и одновременно удерживает грань различия, растождествление. Тождественность устанавливается из эффекта *poiesis*, из состояния сопричастности; рассеяние же этого состояния выводит грань различия, и наоборот, через актуализацию грани становится возможной концентрация, ситуация со-присутствия, со-бытия, собирается и восстанавливается топос единения и тождественности, в котором слово переходит в статус ритуально-магической формулы. Амбивалентность слова в режиме *poiesis*, с одной стороны, сохраняет (*conservat*) стихию языка и мысли и тем самым предохраняет структуры жизненного порядка от истощения и истончения при многообразном использовании коммуникации, с другой – удерживает сам этот порядок, космос, не дает ему раствориться в ином, в хаосе.

В режиме *poiesis* художник протягивает слово сквозь иллюзорную сигнификацию, восстанавливает четкость, лаконичность, буквальную однозначность формы, сообщает высказыванию такой ритм, которым реорганизуется полотно «мира», привычного порядка «неговорящих» содержательных клише: ритмом сообщает «миру» меру, вызывает ощущение и тем самым расширяет горизонты «нормального», «обычного», «предсказуемого». Слово художника культивирует территорию символического, восстанавливает в практиках культуры архаики культа, совпадает с поступком, вещью, а самая территория символического восстанавливается как территория мысли: в акции, действии, поступке слово *мыслится* (равно как и через слово *мыслится* действие, поступок): *мыслится* как *ощущается*, интенсивно проживается, авторизирует порядок вещей, сообщает ему личностную размерность. В архаическом срезе культуры авторский жест принадлежит телу народа, этноса, из

своего территориально-климатического ландшафта и стихийным ресурсом своих форм символического (языка) ритмически проживающего мысль, сообщающего жизненному порядку ритмическую/мыслительную размерность. Реальность расправляется в исконном смысле *ойкумены*, живой и жизненной среды обитания, в которой действительна прямая экономика как уважительное отношение к живому космосу (к месту, ландшафту, к природным стихиям).

Возникает закономерный вопрос: почему в массово-идеологическом масштабе современной культуры прослеживается удаление от архаики, отказ от глубины и непредсказуемости? Очевидно, потому что архаический топос мысли требует усилий внимания, напряжения, участия, потому что мысль как жест-поступок сопрягается с обязательной ответственностью за него и перед личностным космосом, и перед космосом универсальным.

В этом контексте слово как «пустой знак для сигнификации» тратит(ся), и эта трата активизирует энергию приращения стихийно-символического. Не будет преувеличением, если сказать, что сегодня слово философа вынуждено работать в той же архаической размерности языка (и по этому основанию совпадает со словом поэта), поскольку нацелено на пробуждение живой стихии высказывания (авторской речи), на освобождение мысли от «неговорящих» момументов смысла, потому что не совпадающих с живым ритмом «настоящего», отстающих (часто – отстоящих) от него. Согласно У.Х. Одну, «язык нуждается в поэтах, чтобы оставаться живым языком». В режиме актуальности и востребованности *живого слова*, в ситуации восстанавливаемой архаики горизонты философии и поэзии смыкаются.

**Литература**

- Арто А.* Театр и его двойник / А. Арто. – М.: Мартис, 1993. – 192 с.
- Барт Р.* Метафора глаза / Р. Барт // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994.
- Барт Р.* Сад-I / Р. Барт // Маркиз де Сад и XX век. – М.: Культура, 1992. – С. 183–210.
- Батай Ж.* Литература и зло / Ж. Батай. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 166 с.
- Батай Ж.* Сад и обычный человек / Ж. Батай // Маркиз де Сад и XX век. – М.: Культура, 1992. – С. 89–116.
- Беньямин В.* Московский дневник / В. Беньямин. – М.: Ad Marginem, 1997. – 221 с.
- Бланшо М.* Опыт-предел / М. Бланшо // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 63–79.
- Бланшо М.* Сад / М. Бланшо // Маркиз де Сад и XX век. – М.: Культура, 1992. – С. 47–88.
- Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
- Бретон А.* Еретик / А. Бретон // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 3–9.
- Бунтман Н.В.* Нарушение границ: возможное и невозможное / Н.В. Бунтман // Батай Ж. Литература и зло. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – С. 168.
- Клосовски П.* Сад и революция / П. Клосовски // Маркиз де Сад и XX век. – М.: Культура, 1992. – С. 25–46.
- Клосовски П.* Симулякры Ж. Батай / П. Клосовски // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 79–90.
- Козловски П.* Миф о модерне: Поэтическая философия Эрнста Юнгера / П. Козловски. – М.: Республика, 2002. – 239 с.
- Сартр Ж.-П.* Один новый мистик / Ж.-П. Сартр // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 11–44.
- Фокин С.А.* Философ–вне–себя: Жорж Батай / С.А. Фокин. – СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2002. – 320 с.
- Фуко М.* О трансгрессии / М. Фуко // Танатография Эроса. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 11–131.
- Энафф Э.* Маркиз де Сад: изобретение тела либертена / Э. Энафф. – СПб.: Гуманитарная академия, 2005. – 448 с.