

ПОЭТ ПОСЛЕ ВИТТЕНШТЕЙНА

К.А. Родин

Томский государственный
университет

rodin.kir@gmail.com

В статье предпринята попытка проследить основные пути, на которых мысль и слово Людвиг Виттгенштейна оказали наибольшее влияние на поэзию второй половины XX века. В качестве примера предложены поэтические опыты Аркадия Драгомощенко и Эмманюэля Окара.

Ключевые слова: форма жизни, смена аспекта, другое начало.

И впрямь, какая птица не желает петь после войны?
Какое сердце не замирает при мысли:
«мне повезет, я никогда не умру, а если умру, то вос-
кресну».

А.Т. Драгомощенко

Спасение – это не событие, обращающее то, что было мирским, в святое и возвращающее утраченное. Напротив, спасение – это необратимая утрата утраченного, мирское, уже безвозвратно ставшее мирским. Но именно поэтому утрата и профанное здесь и исчерпываются – они касаются своего срывающегося предела.

Дж. Агамбен

Аркадий Трофимович Драгомощенко (1946–2012), поэт, переводчик, умер в возрасте 66 лет 12 сентября в Санкт-Петербурге. Метареализм, отсутствие завершающих образов, неясность контекста. Перечислим главные (заведомо не все) темы его поэзии: тавтология («тавтология – это топологический процесс, выводящий из работы понимания “деталь за деталью”, вплоть до полной остановки “машины восприятия”»; тавтология не является мыслимой точкой/равновесия значений, но описанием пространства/ между появлением смысла и его расширением»); «тень, существующая вне источника света», «точно тень на поро-

ге источника света»; случайность сходства; смещение; следование за смещением, правилу («Есть правила. Они прекрасны. Потому как/ Правила знают язык, в котором сотканы»); потеря себя в невозможности и/или возможности строго обнаружить точную фразу; форма фразы («фраза обещает лишь форму вне источника света»); грамматика («Грамматика не выдерживает немоты, скола воды,/ разреза рыбы, птичьего вопля из-за холма на рассвете?»¹). Набран-

¹ Все цитаты из А. Драгомощенко приводятся часто без указания страницы по изданиям: Драгомощенко А. Описание. – СПб.: Издательский Центр «Гуманитарная Академия», 2000; Драгомо-

ные нами темы, рубрики, слова ввел в употребление, конечно, Людвиг Витгенштейн. Аркадий Драгомощенко:

... И Витгенштейн не появляется более в халате драконов. А другие... Неужто варвары? Почему?

Нас будет интересовать влияние Витгенштейна на современное поэтическое слово.

I. Витгенштейн однажды заметил, что философию следовало бы писать как поэзию («Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten»). Дело не только в том, чтобы стиль был точным и «сжатым». Философ, кажется, предложил один из «методов», которым его можно прочитывать. Сошлемся также на уже приватизированное в культуре размышление о границах языка, с которыми работает как философия, так и поэзия (на сходство философии с поэзией в этом смысле часто указывал Хайдеггер). Более близкой к Витгенштейну, однако, будет попытка посмотреть на любую фразу как на содержащую в себе, по крайней мере, не один аспект. О смене аспекта (см. также пример с кубом Неккера в Логико-Философском Трактате) говорит Эммануэль Окар, французский поэт:

Я могу с полным правом прочесть строку Аполлинера «Под мостом Мирабо течет Сена» как фразу самую будничную, и могу, наоборот, прочесть фразу Витгенштейна «Объяснение сохраняет странность» как стих даже во французском переводе².

Заведомо неизвестно и никогда не будет известно, по какому правилу, и есть

А. Тавтологи: Стихотворения, эссе. – М.: Новое литературное обозрение, 2011.

² Окар Э. Тест на одиночество / Сост. Н. Стрижевская. – М.: ОГИ, 2002. – С. 13.

ли оно, происходит во время чтения смена аспекта (как, например, следует *вдруг* видеть поэзию/прозу в вышеприведенной цитате); замечание тем более верное, что от любых предложенных традицией правил поэтическое слово сегодня легко отказывается. Смена не обнаруживается также и в смещении контекста. Возможность прочесть мысль Витгенштейна как в существе своем поэзию открывается, однако, не через различие аспектов (они и не отличаются друг от друга, иначе их смена проходила бы согласно правилу). Дело в настойчивом стремлении Витгенштейна показать, что за множеством пропозиций, языковых структур и соответствующих им людских практик располагается формообразующее единство, точка, «форма фразы» и – можно сказать: почти в том числе – поведение как всеобщая человеческая форма жизни (см. Философские исследования, §206). Замечание из «Культуры и ценности» гласит: «Клейст где-то написал, что поэт обязан прежде всего стремиться выразить мысли без помощи слов (ну и странное заявление)»³.

Нет, конечно читатель будет прав, мысль до слова и без слова не существует, Витгенштейн ни в коем случае не подпадает под «метафизику» (ну и странное было бы заявление). Философ сообщает, что для языка и слов существует *не внеположенный* им, а все-таки предел, форма фразы. Она неизвестными путями определяет этику и эстетику. Эта решающая для Витгенштейна мысль будет повторяться на протяжении всех его работ, меняя имена, контекст и метод письма («язык переодевает мысли»). В качестве примера приведем цитату из Zettel: «Was heißt es: verste-

³ Витгенштейн Л. Культура и ценность. О достоверности. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – С. 45.

hen, daß etwas ein Befehl ist, wenn man auch den Befehl selber noch nicht versteht»⁴, что означает «понимать нечто в качестве приказа, если никто до сих пор не понимает, что такое приказ сам по себе». Смещение контекста: Витгенштейн «ранний» – форма фразы, Витгенштейн «поздний» – следование правилу. Нам не нужно знать общую форму фразы и даже помнить о ней, если мы хотим написать вот эту определенную, фиксированную пропозицию (Аркадий Драгомощенко в стихотворении «Людвиг»: «Фраза забыта, однако он знает, что ее знают все,/ причем они тоже забыли...»). Правилу и приказу следуют «слепо», без того чтобы знать следование и правило как таковое. Речь требует и влечет забвение, забывание, потерю родины. Какая-то «мысль» до слов, стало быть, «имеется». Любые попытки ее высказать, однако, чаще всего оборачиваются профанацией. Витгенштейн в последней констатации Трактата предлагает выбрать молчание; вполне ведь достаточно того, что показывает речь поэта.

К молчанию Витгенштейна может быть разное отношение. Вардан Айрапетян предлагает:

«Знаменитая, но неуместная концовка Трактата Витгенштейна “Wo von man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen” повторяет уместное признание неграмотной женщины у Лескова в «Даме и феефёле»: «Я почему-то вдруг поняла, – говорила она, – что чем говорить о том, о чем нельзя говорить, лучше молчать»; философ, любви он все еще мудрость, стараясь бы говорить о несказанном за

⁴ Wittgenstein L. Zettel / Edited by G.E.M. Anscombe and G.H von Wright. – Berkeley and Los Angeles: University of California press, 2007. – P. 52.

«феефёлу», представительно, а сам бы больше молчал»⁵.

Айрапетян, однако, должен понимать, что знание, что строил Витгенштейн, было бы разрушено, признай Витгенштейн хотя бы отчасти за «несказанным» особое онтологическое или этическое качество. Форма фразы ушла бы за пределы языка, где метафизика сразу возобновила бы свою речь. Согласимся, что и здесь имеет место смена аспекта: как прозаическое слово вдруг становилось поэзией, так и первоначало («первоначалом» заменим форму фразы и «невыразимое»), минуя чьи-то надежды, располагается так или по-другому *вдруг вне* или *в* пределах языка. Будем отныне иметь в виду, что стиль письма у Витгенштейна направляется по следующей колее: любое откровение (выход-за, трансценденция) не более чем повторимое и повторяющееся смещение внутри собственных пределов языка. «То, как мир есть, – есть во-вне самого мира» (Дж. Агамбен⁶).

II. Прислушаемся к стихотворению Аркадия Драгомощенко:

1.

Слух впору ветру. Забыв тысячи его имен,
ступаешь по песку, словно не сравнивал
ни что ни с чем. Ночь глядит в свой зрачок
мельхиоровый – сети воды не прянут
дрождью;
прохладен серп, рот, холод настужь, будто
открыта дверь, а за ней все угасло,
кроме шепота, что слуху впору, как песок
следу,
на ветру тает в зарослях черных мельниц,

⁵ Айрапетян В. Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски. – М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2011. – С. 364.

⁶ Агамбен Дж. Грядущее сообщество. – М.: Три квадрата, 2008. – С. 98.

и за ними неясный, желтым ознобом
тополь,
шуршанье воды, рукавов, скрип стекла
о ногу.

2.

Падающий вдоль горизонта ветер,
океан, пена, скулы, сторевших стрекоз
скрепы.
На отточенных монетах безмолвия
темной луны блики. Но восходит ночь
выше
солнца, дна, падения – так высока, что
даже ей не дано на своих вершинах дуги
мгновения,
где ни звезды, ни дуновенья, ни отзвука,
где пространство в глоток сводит
судорога абсолютного зрения.

Все должно располагаться вместе с простыми любимыми случайными вещичками. Они, вероятно, напоминают об образах. «Колесо у стены, глина на ободке, орех, ясень, / их ветви так тесно переплетены друг с другом, / что напоминают судьбы пророков, которыми / свободен всякий, когда отвернется». «Холмы, глинистая река, сладчайшее тело Иисуса, запах которого смешан с запахом старческих тел»⁷. Но образы всегда были забытыми и утраченными (поэтому: «отвернется»). Незнакомец произносит «мне видно многое», и к нему приходят пророки, прозрения, истина и даже смерть. Они возвышаются над предметами из земли и непонятными вещами-вещичками. Образ, обретенный таким способом, заставляет думать о подмене, которая присутствует даже там, где уже нет и не может быть места для претензии на завершающее

⁷ Драгомощенко А. Описание. – СПб.: Издательский Центр «Гуманитарная Академия», 2000. – С. 330.

слово. Аркадий Драгомощенко пишет (интересно, что означало бы в данном случае слово «пишет») о необходимости оставить вещи мира утраченными, принять прозрение об их настоящей судьбе – за еще один нелепый, часто обидный случай. В кинематографе подобный опыт можно найти в фильмах Бела Тарра. Обретается в конечном итоге ложь неспособности легко и без энтузиазма последовать за тем смещением языка (за тем его аспектом), который уравнивает вещи мира, когда смерть и истина либо вещички, либо – ничто. Образ мы носим в себе как свою болезнь. Аркадий Драгомощенко:

«Больше всего меня интересует ложь. По-иному – нескончаемое отклонение, искажение, нечто вроде неоскудеваемой Римановой топологической кривизны. Да-да, кому нужна, спрашивается! Кому видна в мире стульев, реформ, чумы, истины, стен, риса, чая, госпиталей, в продолжительности чередований всего этого достаточно обширного каталога, каждая вещь которого все еще, как бы по привычке, тянется к несуществующей смерти...»⁸

Когда мы читаем «Слух впору ветру. Забыв тысячи его имен...», случайно вспоминается какой-то или вообще друг. Возможно, этот образ послужит примером. Судорога, глоток, слезы. Франсуа Фейде в работе «Голос друга»:

«То, что я описал здесь, комментируя Вергилия, и говорит нам Монтень: жить после смерти друга – это переживать не только удовольствия, которые предлагает жизнь, но любое ее событие как вещь, заведомо отмеченную каким-то совершенно особенным изъяном,

⁸ Там же. – С. 241.

той негостеприимной щелью, которую врезает в сердцевину существования человека смерть того, кто был его другом и кто теперь может *быть здесь* не иначе как в памяти – в памяти, с которой оставшийся в живых продолжает бодрствовать над умершим. Удивительна эта нехватка; после каждого момента времени друг, который вспоминает того, кого с ним больше нет, может сказать себе: мне *вновь* не удалось побыть с ним⁹.

О, насколько друг здесь *не нужен* и случаен! Первое место безусловно занимает изъяснение и временение (в) памяти: *вновь* и *вновь*. Не только друг, но все события и вещи мира уходят на второй план, подчиняются временной дыре, за которой закреплено отныне единственное имя. Мы ни в коем случае не предъявляем контраргумент к тексту Франсуа Фетье, иначе предполагалось бы, что друг может не быть случайным (в смысле, например, особой *возможности* веры у Серена Кьеркегора). Тогда как не-бытие-друга-случайным составляет «лишь» грамматику самого слова «друг». Ничего отличного не говорят ни Монтень, ни Франсуа Фетье. И чем дружба отличается, например, от любви? Общей грамматике этих слов-вещичек (и на этом перестанем о «друге») приведем короткий фрагмент из Джорджо Агамбена:

«Воспринимать нечто в его бытии-*таким*: во всей его необратимости, которая, однако, не есть необходимость воспринимать именно *так*, но не видеть в этом случайности, – это и есть любовь»¹⁰.

Очень по-разному на пути к другому началу (Хайдеггер) происходит «отказ» от

⁹ Фетье Ф. *Голос друга*. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. – С. 54.

¹⁰ Агамбен Дж. *Грядущее сообщество*. – М.: Три квадрата, 2008. – 144 с.

платонического первообраза. Что поэзия Аркадия Драгомощенко антиплатонизм, было замечено многими. Когда так странно со-стоят «абсолютное зрение» и «судорога», становится видна несостоятельность претензии увидеть себя в мире и мир в качестве данного мне инструмента, точки отсчета, с помощью которых удастся схватить широту и правду открывающегося вдруг пространства. Неудача и неуспех оказываются опытом более важным. И всегда слишком спешат, когда начинают в этом месте думать о «деконструкции». Другое начало будет другим не по существу. Оно, возможно, связано с радикальной сменой аспекта, с исчезновением «я», не субъекта, и возвращением вещей в исходную простоту утраты. Едва ли то, что находится в мире и говорит (замечает или нет) о его собственном *вне*, способно лгать. История гостеприимна, как и любая вещь, возможно, приятна: ропот колес, небо, «улыбкою странной»:

Вспомнишь разлуку с улыбкою странной,
Многое вспомнишь родное, далекое,
Слушая ропот колес непрерывный,
Глядя задумчиво в небо широкое.
(Ф. Тютчев)

III. «Никто не хочет говорить просто, все хотят, чтобы было легко слушать» (Эмануэль Окар). О простоте в искусстве одним из первых задумался Л.Н. Толстой. Как оказалось, поскольку первые вещи невозможно и всегда не удастся узнать из-за отсутствия в них выделенного значения, никто и не пожелал остаться с ними наедине. Сегодня (как, впрочем, и всегда) вопрос о христианстве по какой-то неизвестной причине должен быть – так говорят или это подразумевается – решен положительно (ведь как пройти мимо догматов?). Форма жиз-

ни не легко выпускает из внутреннего-себе стремления выйти за предел себя. Однако и далее мы не обнаруживаем, кроме ненужной утраты, ничего. Одно дело покончить с метафорой, другое – принять, и этот шаг будет единственно важным, *очередную* утрату (впрочем, удовлетворительную) за нелепый пустяк, за «фальшивую монету»:

Голая, чистая ложь, которая может об-
лечь все слова, кроме одного, к которо-
му у натурализма нет доступа, кроме *ни-*
что. И *ничто*, к нашему глубокому удо-
влетворению, это также предмет. Как
если бы мы имели дело одновременно
с двумя сторонами одной монеты, но
монеты фальшивой и непригодной к
хождению¹¹.

Фальшивая монета, т. е. смена аспекта
(т. е. любое вне/внутри – *не более* чем смена
аспекта) может выглядеть так:

Согласно грамматике что-то происходит
после того что прежде
и прежде того что потом

Согласно грамматике новая фраза
возможна
и кто-то не один

Он или она
ты и я

Согласно грамматике: искать тень¹².

Иначе о том же прочитаем у Владими-
ра Библихина:

Как в слове, так во всем. Мы цитирова-
ли о том, как все, литература, политика,
философия перестают существовать,

¹¹ Окар Э. Указ. соч. – С. 13.

¹² Там же. – С. 195.

ничто не важно и не интересно; как то
слово, так вообще все зависит в поки-
нутости, обмане, все раздражает и при-
водит в отчаяние, нетерпение. Нельзя
сказать ничего; что ни скажешь, упа-
дет глухой глупостью, никому не нуж-
ной, на землю, – и как раз этот и толь-
ко этот момент бессилия вдруг, опять
же сам собой, перерастает в совсем све-
жую захваченность интересом ко всему
на свете, ко всем вещам, языку, литера-
туре, философии...¹³

Случайность вещичек на фоне того
или иного аспекта похожа все-таки прежде
на смущение и досаду. Да, что поделаешь,
друг, он такой (т. е. и не друг, а какой-то
чужой, чужак, в котором говорит случай-
ное) и другое все тоже такое, что из смены
аспекта – даже когда мы способны видеть –
не выйдет. Любая история, фальшивая не-
пригодная монетка выпадает по типу слу-
чайности и есть *такая*. Когда предложат за-
менить ее, мы вынуждены будем отказаться,
потому как все уже сбылось (утрата) и – ка-
кое уж есть. Владимир Библихин: «... чело-
веческие искания, шатания, так называемые
«муки творчества», неизвестность, безус-
ходность, потерянность, отчаяние это как
раз и есть знаки самой внутренней, интим-
ной принадлежности, как бы допущенно-
сти человека в софию мира»¹⁴. Поиск дру-
гой, не-человеческой мудрости оставляет в
истории след уже навсегда безнадежной не-
удачи. И поэтому, помня, как Людвиг Вит-
генштейн сказал однажды, что ведется сра-
жение с языком, процитируем еще одну
фразу Аркадия Драгомощенко: «И что за
благо, начав движение в одном, завершать
в другом».

¹³ Библихин В.В. Лес. – СПб.: Наука, 2011. – С. 122.

¹⁴ Там же. – С. 97.

Литература

Агамбен Дж. Грядущее сообщество. – М.: Три квадрата, 2008. – 144 с.

Айрапетян В. Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски. – М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2011. – 672 с.

Бибихин В.В. Лес. – СПб.: Наука, 2011. – 425 с.

Витгенштейн Л. Культура и ценность. О достоверности. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 250 с.

Драгомощенко А. Описание. – СПб.: Издательский Центр «Гуманитарная Академия», 2000. – 384 с.

Драгомощенко А. Тавтология: Стихотворения, эссе. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 456 с.

Окар Э. Тест на одиночество / сост. Н. Стрижевская. – М.: ОГИ, 2002. – На французском языке с параллельным русским текстом. – 336 с.

Федве Ф. Голос друга. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. – 80 с.

Wittgenstein L. Zettel // Edited by G.E.M. Anscombe and G.H von Wright. – Berkeley and Los Angeles: University of California press, 2007. – 254 p.