

РЕФЛЕКСИЯ ИСКУССТВА

А. А. ГРЯКАЛОВ*

ПАРАДОКСЫ ПИСЬМА И ЭТОС СВИДЕТЕЛЬСТВА

Аннотация: В статье обсуждается проблема этоса писательства и письма на примере произведения Бориса Пильняка «Рассказ о том, как создаются рассказы» (1926) и рассмотрении контекста творчества писателя. Показаны парадоксы письма как способы выхода к иному, где над-противоречиво сходятся противостоящие стремления обретания смысла. Феномен свидетельствования и фигура субъекта-свидетеля обращены к опытам формирования топологической субъективности и актуальным проблемам топо-модерна.

Ключевые слова: модерн, письмо, Борис Пильняк, рассказ, этос, свидетельство, символическое, иное, идентичность, телесность.

A. A. GRYAKALOV

THE PARADOXES OF WRITING AND THE ETHOS OF TESTIMONY

Annotation: The article discusses the problem of the ethos of writing on the example of Boris Pilnyak's «The Story about How Stories Are Created» (1926) and the context of the writer's work. The paradoxes of writing are shown as ways of reaching the other, where the opposing strivings for finding meaning converge in a contradictory way. The phenomenon of witnessing and the figure of the subject-witness are addressed to the experiences of the formation of topological subjectivity and the actual problems of topo-modernity.

Key words: modern, writing, Boris Pilnyak, story, ethos, witnessing, symbolic, other, identity, corporality.

* Грякалов Алексей Алексеевич — доктор философских наук, профессор, заместитель директора по научной работе Института философии человека, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.

В модерне противостояние эстезиса и этоса выражает напряженность между стремящимся к натуралистической подлинности представлением и тем или иным его этическим обоснованием. И, казалось бы, именно натуралистическое представление открывает исходную совместность «разделения чувственного», а вслед ему — экзистенциальную близость: «я чувствую то, что чувствуешь, разделяешь со мной — ты».

Так сохраняется человеческое?

От совместного переживания к пониманию другого, а от понимания к родовому представлению?

В этом становлении всего важнее утверждающее *единое-в-себе-ничье* письмо, которое при всей выразительности может становиться подобным непросвечиваемой *тьме*, которая одновременно «есть и не есть». В письме бывшее с отдельных позиций неразличимым предстает явленным, но от этого не становится определенным. И эта неопределенность не объясняется слабостью выражения или несовершенством языка. Не может даже быть обращена к обезличивающему насилию дискурсивности («смерть автора»). Парадоксальность письма в его над-противоречивости (*иное*) совпадает с «антропологической тьмой», которая никогда не уходит из экзистенции. Тут и встает проблема этоса свидетельства, одновременно укорененного во *тьму* существования и в предстающий *ужас* философского или литературного письма. В самом себе письмо содержит целый набор амбивалентных энергий, вплоть до того, что одновременно стремится и к собственному утверждению, и стиранию или даже деструкции.

Хотя субъект письма в таких ситуациях более не предстает как «страдательное существо», по выражению В. В. Розанова («не о себе», отвечает «за всех нас»), но действует особая субъективность, «внутреннее наблюдение» — *иное*, а не *другое*. *Дух человека письма* способен распадаться на формы. И хотя они могут быть не только не сходны между собою, но даже *противоположны* — именно это дает возможность изображать разные характеры и представлять противоречия в литературе и жизни в над-противоречивой целостности. Формируется особый субъект письма — *свидетель*, — словно бы одновременно и автор, и его смещение — превозмогание — утверждает себя в событийном над-противоречивом статусе. Соответственно формируется и субъект чтения — дело не только в том, что он способен по-своему воспринимать и интерпретировать, а в его новой способности пребывать

в письме экзистенциально и антропологически изменяться. Это — не результат классического восприятия произведения, когда сказывается воздействие героев и смыслов на читателя, а попадание в падение, где действуют не измененные под воздействием произведения смыслы, а открывается обрыв времени и временности как стратегии человекомерности. Открывается зияние, тьма, отсутствие смыслов существования как таковых. Происходит подобное анабасису возвращение к себе, но возвращение рискованное и непредсказуемое. Формируется новая человекомерность, у которой еще нет оснований для понимания и объяснения. И тогда только обращение к символическому — письму — дает некое обретение смыслов существования.

Проникновенное свидетельствующее видение исходит именно из надпротиворечивой природы письма, одновременно подлежащего всему явленному и безмерно, порой даже безжалостно, противостоящего индивидуальным взглядам и существованиям.

Такое восприятие состоит не в том или ином описании предметности, а в онтологизации *символического* — *рассказа*, когда письмо действует словно бы поверх авторских замыслов и усилий. Так открываются парадоксальные состояния и события экзистенциального бытия.

Рассуждая об особенностях эстетизиса на примере японского эстетического опыта, писатель Борис Пильняк обращается к феноменологическому представлению:

«Японское искусство в корне отказывается от изображения реальности и реальной жизни. Поэтому необходимые условия и красота — все заключено внутри него. Японское классическое искусство ставит во главу угла лишь условные относительные формы. Поэтому оно воплощает человеческую психологию только в этих формах. Японское классическое искусство по существу искусство, стоящее вне времени.

Европейское искусство слишком связано с эпохой, слишком временное»¹.

Стремление представить то, что событийно пребывает над временем, реализовано в рассказе Бориса Пильняка «Вещи» (1922) — свидетельство идет от символизированного преобразования вещей. В таких случаях вещи перестают быть «просто вещами», оказываются символически значимы, обретают свои собственные голоса. Предстают как знаки памяти, вызванные к жизни символизацией, — к примеру, случайно сохранившимися *записками*.

«В дом она вернулась с воспаленными глазами, с платком у губ, сгорбленная, старенькая, прошла в спальню, стала на колени перед умывальником и поцеловала свято его мрамор, подошла к будильнику и прижала его к сердцу, к дряблой пустой груди; прошла в зал, упала на лакированную крышку рояля, долго была неподвижна, потом проиграла глупенькую немецкую пьеску “Unter den Linden”.

Рассвет был алым и ясным.

Утром, когда пришел мещанин прощаться, она отменила решение — повезла, потащила за собой через всю Россию умывальник, кровать, будильник и две английские книги, одна из которых была грамматикой»².

Не только вещи, но сама земля преобразуется в проникновенном символическом поименовании. *Земля — метафизическая* — даже показывает себя в хтонических обличьях («...у нее вырос волчий рот»). И это зримо-телесное земное непредставимо до самого своего появления — никакой изначальный образ не в силах управлять становлением символического наполнения свидетельствующей вещи.

«...эта нереальность огромная, мшивая, болотно-лешачья, страшная, старая стократ более, чем старушонка с богом, попавшая на баржу, — эта нереальность своей собственной персоной припожаловала на баржу послушать спор о самой себе»³.

Происходят, можно сказать, новое крещение памятью жизни как жестом бессмертия. Природное, умственное и переживающее сходятся в одном месте, намеченном в письме, — поражение испытывает не вещь, а классическое сознание о вещах, телах и переживаниях.

Еще более сложное событие дружбы-вражды *символического* и «простой вещиности» сюжетно представлено в произведении Пильняка «Рассказ о том, как создаются рассказы» (1926). *Письмо* поднимается над обеими силами — *символической* и *телесно-вещной, реальной* — восходит к той ситуации «вне времени», которую Пильняк усматривал в японском искусстве. И при этом соединено *японское* и *европейское* — противоречивое взаимодействие возможно в наблюдающем за самим собой *письме* автора-свидетеля и героев.

Утверждается парадоксальный *рассказ-свидетельство*, сводящий то, что до письма вовсе несводимо. Сводится в письме, порождая становление актуального этоса события.

«Писатель Тагаки каждый день за годы ссылки записывал свои наблюдения за женой, за этой русской, которая не знала, что величие России начинается за программу гимназии и что величие русской культуры — этого отъезжего поля — в уменьи размышлять. Японская мораль не стыдится обнаженного тела, естественных человеческих отправления, полового акта: с клиническими подробностями был написан роман Тагаки, — русским способом размышлять размышлял Тагаки о времени, мыслях и теле своей жены»⁴.

Конечно, простые вещи («сами по себе») всегда позиционированы в символическом и так обретают себя — у них нет другого места для представления. Но стремящееся вобрать в себя все телесно-природные проявления избранной для наблюдения жизни романное действие обрекает реальное существование героев на предельное умаление: обретение в письме оборачивается не только экзистенциальной утратой героев самих себя. Причем смещение совершается не только в отношении наблюдаемой героини романа, но и в отношении автора романа, терпящего поражение в реальном, которое так для него дорого: роман вытесняет его из собственной реальной жизни.

«...он открыл перед ней не зеркало, но философию зеркал, — она увидела себя, зажившую на бумаге, — и не важно, что в романе было клинически описано, как содрогалась она в страсти и расстройстве живота: — страшное — ее страшное — начиналось за этим. Она узнала, что все, вся ее жизнь была материалом для наблюдений, муж шпионил за нею каждую минуту ее жизни: — с этого начиналось ее страшное, это было жестоким предательством всего, что было у нее»⁵.

Жизненное бытие обоих героев одновременно рассеивается и заново создается в символическом представлении. Но происходит и сопротивление рассеиванию: письмо спасает обоих: автор романа восстановлен, можно сказать, апофатически — показана его принципиальная ущербность, он вытеснен из жизненно-любовной стихии, но восстановлен в над-временном творчестве, которое встраивается в жизненную стихийность. («Он написал прекрасный роман», — Борис Пильняк). В признании экзистенциального человеческого поражения жизнь может устремиться к утверждению только *благодаря письму*.

Каким оно будет? («Судить людей не мне», — Борис Пильняк).

А героиня, потерпев поражение в реальной жизни, утверждает себя в автобиографии, сохраняя и восстанавливая в словах кажущуюся ей похищенной жизненность и любовьность.

В обоих случаях письмо в своем становлении предстает как восстановление смыслов существования.

И хотя, будучи сжатым до насковозь просматриваемого тела-литоты, — *реальное* будто бы уже вовсе утрачивает силу в романном действии, письмо-как-рассказ поднимается над отдельными описаниями — раз-вернется в сторону наполнения новой энергетикой и новым символическим. Письмо словно бы совершает жест *анабасиса*: возвращает реальное и символическое к самим себе непредсказуемым и рискованным путем. И хотя в жизненное реальное проникает символическая смерть, поражение реального не только предстает как победа *письма*, но и как жест утверждения жизни. Ведь реальное-телесное со своими тайнами никогда не утрачиваясь до конца, не может быть понято логикой традиционного сознания, для которого значима только собственная пронизательность *понятия*.

Соответственно, героине *рассказа* для восстановления своей жизненной органичности необходимо перевести утрачиваемый план реального в свидетельствующее *письмо*. И *рассказ* предстает как ответ на запрос смещенного *реального* — цель собственного становления.

Неведомое символическое нечего не значило для героини до тех пор, пока «чудесный помощник» не раскрывает содержание романа. До этого момента телесно-вещное бытие находилось в объяснимом, хотя и не всегда понятном для героини символическом мире⁶. И только из случайно — вспоминается роль *случая* в явлении вещей — героиня узнает содержание романа. Это — ее символическое инобытие, становящееся *реальным* посредством *романа*.

Действительность наблюдения за «очевидными вещами» — вещное показано в простой *наготе*, становится производством неведомых прежде новых смыслов, которые последовательно умерщвляют то, что *было*, и до представления в романе казалось несомненным *есть* и всегда *будет*. И рождение *воображаемого* — новых при-зраков — становится насилием при прежде ясных любовно-внимающих *зраках*. Возникает реально действующее воображаемое — письмо предстает как сцена суда, где судятся реальное *другое* и символическое *иное*. И письмо-роман — иное — с его парадоксальностью

утверждений неподсудно с точки зрения реального — *другого*. Именно представленная в письме и словно бы выставленная на всеобщее обозрение реальная чувственность, по новому оформленная в романе-соглядатае, оказывает сопротивление «символическому расчленению» — совершается пере-сборка гештальта, возвращение в существующую до расчленения дозеркальную стадию идентичности.

И это не отказ-поражение, а рискованный, но все-таки утверждающий возврат-анабасис — навязанное впадение в символическую безместность понуждает к обретению новой уместности, чаще всего трагически возвышенной над дорефлексивной безмятежностью обыденного существования. Как видно, даже деструктивно действующий роман-соглядатай способен вводить формирование образа в континуальность письма, где *измена* и *слежка* трансформируются в способное к утверждению ответственное и проникновенное свидетельство. Можно сравнить это со словами М. М. Бахтина: «Не я смотрю *изнутри* своими глазами на мир, а я смотрю на себя глазами мира, чужими глазами, я одержим другим»⁷. Другое дело, что одержимость другим может переходить в одержимость самим собой.

В письмо создаются не только новые *приемы*, но представлен новый жизненный *материал*. Александр Мещеряков, исследуя «реформы японского тела», отмечает, что интерес к другому — *европейскому* — телу в Японии связан с изживанием комплекса телесной неполноценности, который возник (у них) во время приобщения страны к западной парадигме развития — тут сходятся культурно-исторические, антрополого-эстетические и этические характеристики существования. Кризис идентичности («телесная ущербность») переживается не только как культурно-этнический, но и как личностно-телесный. И особенностью японского интереса к другому телу является понимание его не только в категориях «красоты», но в категориях «полезности»: в традициях конфуцианского подхода оно не считалось «собственностью» самого человека, а рассматривалось в служении чему-то большему⁸. Таким трансцендирующим началом выступает в данном случае опыт постижения другой телесности и другого существования. Следует только иметь в виду, что телесность не сводится ни к одному телу, ни к взаимодействию тел.

В топосе письма происходит восстановление целостности, которая может казаться совершенно утраченной.

Эстетика женской телесности соотнесена с проблематикой социально-легитимной гигиены — потому так важно наблюдение за «сингулярным» существованием. В японском контексте это накладывается на идею «деприватизации тела» — у тела всегда был и есть другой хозяин. Тело открывается только в служении другому («патернализация тела», — А. Мещеряков).

Это и представлено в письме: тело, отчуждаемое под взглядом другого, превращается в простую доступную наблюдению «живую вещь». Но в *письме* вещь перестает быть просто вещью — она преобразуется в новом утверждении и постижении.

В романе «Корни японского солнца» Борис Пильняк писал, что у японцев есть особый вид искусства, неведомый европейцам, когда поэт или философ, или ученый создает такой «новый комбинированный иероглиф», над которым часами можно сидеть в благородном изумлении, как над шахматным ходом, следить за каждой линией, написанной тушью и кисточкой, вдыхать запах каракатицы (из которых добывается тушь) и открывать смысл человеческого гения в этих символах и чертах.

Близкое к такому образу подобие «комбинированного иероглифа» создано в рассказе Пильняка посредством обращения к *иному*, где над-противоречиво встретились реальное и символическое. В *иное*, а не во взаимно определяемое *другое* всматривается, вслушивается и проникновенно вживается не только автор-свидетель, но и каждый вовлеченный в восприятие субъект письма. Прежнее реальное телесно-вещное оказывается без собственного символического содержания — его тайна раскрыта.

Оно действует некоторое время как бы инерционно.

И оно же порождает отрицающее предшествующие порядки понимания. Возникает фрустрирующая нехватка символического смысла, но именно это способствует выходу письма на новый — свидетельствующий — уровень, где сходятся будто бы вовсе утраченные *логос*, *пафос* и *биос* письма.

Письмо свидетельствует об ограниченности и о конечности конкретного отношения, но утверждает над-противоречивое *иное* — единое письмо рассказа в его агональном становлении. Кризис реальных отношений внешне предстает как следствие насилующего свидетельства, но на самом деле он уже изначально присутствовал в намеренности достигнуть полноты символического посредством символического обладания телесным. И тот факт,

что образа героини как «русской женщины», представленной через «русскую литературу», больше не существует, вовсе не говорит о том, что отчуждена только часть отношений: «целого не хватало раньше, чем его хватились»⁹.

Именно письмо в его над-противоречивости восстанавливает и проясняет жизнь в единстве ума, любовности и верном поименовании. Собственно, это и есть *эстезис* в его исходном усилии, когда происходит первичное поименование чувственно воспринимаемой вещи или оставленного ею следа. Происходит новое символическое «преображение мира» — создается *видение*, а не *узнавание*. И с особенным усилием Пильняк подчеркивает, что индивидуальное письмо героини совершенно меняется после предательства ее жизни в чужом романе. Можно было бы предположить, наверное, что если бы героиня произведения «Рассказ о том, как создаются рассказы» могла прочесть роман как роман, а не доверяться пересказу случайного *помощника*, то представленное иероглифами произведение предстало бы как поднятое над повседневностью и субъективностью *иное* — *письмо* в его собственной имманентной силе и подлинности.

Тогда произошло бы наложение образов героини-реальной и героини-романа — удвоение свидетельства показало бы сам феномен письма в его несводимости к приятию или неприятию. Именно схождение реального и символического дает возможность объемного — *иного* — понимания того, что произошло.

Письмо — над-противоречиво, но эту его особенность очень часто трудно понять и принять.

Экзистенциальное «крещение письмом» может поднимать, а может трагически принижать участников действия, но письмо как влажная стихия, подобная крови, воде, слезам проникает во все доселе неведомое, иногда избавляя от иллюзий, а иногда вовсе лишая оснований и ориентиров существования. Неслучайно Пильняк говорит о *лице* как символе оборотничества: проклят тот, в чей род вселился оборотень. Героиня, представленная письмом, оказывается своим собственным отторгаемым ею двойником. Но именно в своих автобиографических записках у нее появляются «настоящие большие слова простоты и ясности, как нашлись у нее силы просто и ясно действовать» (Борис Пильняк). Письмо над-противоречиво: героиня изжила свою *автобиографию*, *биографию* героини написал автор рассказа Борис Пильняк, писатель

Тагаки написал прекрасный роман. А письмо дает возможность проникновения в тайны того, «как создаются рассказы».

В произведении Пильняка показан разрыв видения: в японском мире героиня имеет дело преимущественно с реальным — вещным-телесным, которое она воспринимает через свои собственные представления. В ее биографии действуют ее собственные *телесные* и *символические* энергии понимания, посредством которых героиня пытается представить происходящее. Инерционно, можно сказать, распоряжаются «простые существенности» реального¹⁰. Героиня полагает, что не только вознесена над любым возможным символическим, несущим новые представления о реальном, но обладает неразложимой далее простотой понимания фактичности.

Утрата прежних объяснений порождает стихию абсолютного разъединения на телесно-вещном уровне жизни. Но это же означает и обрыв континуума прежних символических представлений о предстоящем не/возможном реальном. Происходит «ожог смыслом» (Пауль Целан): реальное и символическое встретились в письме и доведены до предела манифестаций. Письмо предстает как серия жестов прикосновения к становящемуся смыслу, где касание одновременно приближение и опасность.

Новое не/понимание возможно только в пространстве произведения, в котором представлено неприводимое ни к какому конечному определению событие письма. И письмо, ударяясь о реальную трагедию разрыва любви, словно бы перенимает и примеряет на себя утраченное и казавшееся незабываемым представление о верности и любви — в этом представлении именно письмо способно подавать надежду. И героине необходимо для восстановления полноты своей жизненной органичности перевести новый вещно-телесный план в символический рассказ. В результате одним и тем же человеком в одно и то же время написаны разные фрагменты *авто-биографии* — письмо восстанавливает полноту жизни.

«...и вот: те части автобиографии этой глуповатой женщины, где, неизвестно к чему, описаны детство, гимназия и Владивостокское бытие, и даже японские дни, — эта части написаны так же беспомощно, как писались письма одной подруги к другой в шестом классе и во втором благородных институтов, под Чарскую, по принципу классных сочинений, — но последняя часть, там, где подсчитывалось бытие с мужем, — для этого

у этой женщины нашлись настоящие большие слова простоты и ясности, как нашлись у нее силы просто и ясно действовать. ...Она оставила чин жены знаменитого писателя, любовь и трогательность яшмового времени, — и она вернулась во Владивосток к разбитым корытам учительниц первоначальной школы»¹¹.

Происходят изживание *автобиографии* подобно тому, как происходит умирание при жизни — «усталое тоскованье», биография написана писателем: «пройти через смерть — гораздо труднее, чем убить человека» (Борис Пильняк).

Подлинное свидетельствование — трагично и небезопасно.

Герой рассказа Тагаки, повествует Пильняк, «написал прекрасный роман» — символическое в этом случае просто-напросто *использовало* реальную силу простых вещей. Сталкиваются и накладываются друг на друга различные гетерогенные данности, которые до встречи могли казаться совершенно несводимыми — закрытыми друг для друга. Телесность или можно сказать интимность в ее изначальной символически размеченной «естественной» простоте встречается с другой символизированной телесностью — сталкиваются два непримиримых представления. Но когда любовное *реальное* опрокидывается во враждебное *символическое*, становится понятно, что представление письма не имеет индивидуального любовного утверждения. Новое символическое, предстающее как реальное, не обладает экзистенциальной *простотой* любовной встречи. Ей, оказывается, нельзя предписать чуждую программу символизации — любовь ведет себя как неподдающаяся предписанию вещь¹². И только в со-противопоставлении позиций возможна комбинаторика письма — в *топологической* сфере рассказа развита серия разнокачественных стремлений.

Это производство письма обладает близостью к традиционному пониманию отношений реального и символического, что позволяет говорить о константах творчества. «Телесное бытие и существование на земле не иллюзия, но и не единственное бытие и не все бытие. ...Воплощение самости вовсе не иллюзия, самость действительно присутствует в своих воплощениях, присутствует в теле, в душе, в сознании в бессознательном; но в то же время она бесконечно трансцендирует все ступени своего «спуска», своей имманентности. В идее телесного становления сохраняется и удерживается единство имманентности и трансцендентности. Так возможна культура

с ее творчеством, ибо культура есть воплощение, имманентное действие здесь, в теле, в природе — трансцендентной, над всем стоящей и все превышающей самости»¹³. Для религиозного взгляда перевес, конечно, на стороне трансцендентности, а топологическая субъективность письма обращена к взаимодействию вещного и символического.

Рассказ показывает совмещение реального и символического в воображаемом письме — их предстояние друг другу, взаимную обращенность как сложение сил. И рассказ живет по законам события-произведения, а не по законам символического представления, вещиности, наблюдения или кражи. В мире романа, где представлены измена и кража прежнего символического, кажется, вообще невозможно «по-человечески» жить. Тем не менее, смоделированное человеком-автором пространство, в котором символически пребывают люди, показывает их бытие в экстремальной человеческой обнаженности. Там открывается парадоксальное пребывание на пределе — *ничто*, тьма, которая приходит не из сакрального мира, а пребывает в человеческом всегда и выявлена как *нечто* благодаря письму. И авто-био-графия героини оказывается в общем пространстве письма. А рассказ-как-письмо поднимается над отдельными письменами (роман Тагаки, авто-био-графия героини Тагаки-Гнедых), хотя каждый из них обладает целостностью — письмо достраивает фрагмент до сферы и в столкновении позиций создает свой собственный этос.

Действуют надвременные представления о природе творчества. Это как бы особого рода *перебив* логики символического, выпадение в осадок простоты реального. Дани Савелли, комментируя историю создания произведения Пильняка «Корни японского солнца», пишет, что Япония Пильняка «является плодом литературного творчества»: писатель хочет создать произведение восточного типа, недоступное европейской психологии¹⁴. Кроме прочего, речь о том, что писатель не просто совершает перевод «материала» из одного семантического ряда в другой в пределах самого письма, но как бы «ударяет» письмо о фактуру вещей и тел («У нас в России, когда пьют, всегда философствуют и много говорят. У нас нет института гейш. — Очень жаль, что у нас много философствуют и что у нас нет гейш», — Борис Пильняк).

Героиня даже не подозревает о возможностях *другого* — «не тургеневского» — говорения о теле, о любви, о русской женщине, о литературном событии произведения, о творчестве и фигуре автора. Не подозревает до тех

пор, пока *другое* не названо. И катастрофическое разрастание чуждого символического, в котором уловлено не только тело, но существование, она не в силах вынести. Но проявившееся различие в ее собственном письме — автобиографии — *до* и *после* знания содержания романа говорит о рождении нового символического. О формировании субъектности, которая не доверяет новым обстоятельствам существования, но уже не может остаться прежней «тургеневской» барышней. И столкновение разных субъективностей не имеет *места* для примирения в реальном, но оказывается вполне совместимым в рассказе-письме.

Ведь до того как раскроется содержание романа, даже будучи рассмотренными в аффектах, действиях, говорении, соитии телесность остается как бы статической, хотя плоть означает выход за пределы тела. Реальное словно бы навсегда установлено в символическом. И только появляющийся символический *другой*, отдаляясь от предустановленной любовной интимности отношений, играет роль внешнего *аттрактора-наблюдателя* — это делает его *чужим* и *чуждым*, но одновременно же и неизбежно отчуждающимся *своим*.

Обворованное романом *реальное* существование при всей его жизненной энергетике в романном повествовании превращается в беспомощное и беззащитное существо, хотя в романных описаниях представлено во всей полноте чувственных проявлений. Героиня уподоблена неодушевленному безголосому существу. Смысл придается текстом-записью — запись становится символическим насилием.

Но именно появление свидетельствующего романа изменяет прежде пребывающее в статике символическое: реальное, сопротивляясь, облекается в отчуждающее, но при этом заново возникающее свидетельство. Письмо оказывается гораздо более объемным и полным — влажность письма проникает в ранее неизведанные тайны реального.

Происходит ритуализация телесности и интимности в другой культуре, но письмо поднимает над различиями.

Указывая на особый интерес японцев к *европейской* телесности, Александр Мещеряков как раз связывает это с переходом интереса от *чужого* к *другому*. И далее, добавим, ссылаясь на произведение Бориса Пильняка, восхождение к *иному* в письме, которое представляет свое собственное становление в совокуплении слова и экстатической жизни тел.

Событие письма не сводится ни к одному из проявленных представлений.

Событие имеет дело с не выявленными до конца силами: эротики, страсти, понимания. И письмо свидетельствует именно об этой энергии понимания, которое обращено, кроме прочего, к признанию не-определенности: вещи, объяснения, понимания, эротики. Письмо словно бы дает сказаться событию в его воплощениях и укоренено в тех силах и смысле, которые действуют из глубины. И проявляющийся здесь эффект энантиосемии связан как раз с признанием неизбывности и неопределенности существования вещи. Усиление ее не исчерпываемого существования — *нечто* — связано с умалением в поименованиях — убыванием в *ничто* (Т. Цивьян): вещь остается существующей даже в возникающем *ничто*. Но проявлен и обратный эффект: умаление вещи означает ее рост в качестве символического представления. Более того, представленное символическое тоже переходит в свою противоположность — начинает переживаться и рассматриваться именно как новое реальное.

В рассказе Пильняка происходит значимое для его творчества превращение: *символическое* начинает жить в режиме естественного *реального* действия. «Энергично действующий» герой рассказа Пильняка писатель Тагаки при всей силе романного повествования начинает жить в реальном режиме — символическое словно возвращается к истокам означивания, подчиняясь проявлению естественного закона¹⁵. Даже социальная революция предстает как все искупляющее возрождение к исконному. Можно сказать, что реальное и символическое, свидетельствуя друг о друге, одновременно устраняют и восстанавливают друг друга, способствуя тем становлению иного — *письма*.

Взаимодействие позиций идет не только в поле семантики и прагматики, что совершенно очевидно и может быть текстуально представлено, а во всех топосах письма. Это напоминает сообщающиеся сосуды: чем выше одна сторона перетекания, тем больше жидкости будет вытекать из сосуда другой стороны. Равноправие сторон существовало бы как (недостижимый) идеал гармонии. И в ситуации, когда реальное — телесное и вещное — снимаются со своих мест и отправляются в странствие по символическому, такой идеал существует как одна из позиций в топологическом поле *письма*.

Если эффект энантиосемии располагает вещь в семантическом контексте понимания — присваивает вещь, то это — одна из иллюзий семиотического универсализма. Конструктивнее говорить о том, что посредством

эффекта энантиосемии вещь вводится в другое измерение, не переставая быть вещью. А возвращаясь к произведению Бориса Пильняка «Рассказ о том, как создаются рассказы», имеет смысл спросить: почему автор называет героиню «глуповатой женщиной»?

Она не знала новых символических возможностей говорения о теле, о любви, о русской женщине — о самой себе. Катастрофично возникшее разрастание символического, в котором уловлено не только ее тело, но все существование. Она не в силах символическое *насиллие* вынести, но уже не силах отказаться и от нового символического, которое возникает в схваченных письмом новых «японских» отношениях и переживаниях. Ее собственное письмо — *авто-био-графия* — это событие встречи разных символических и реальных позиций. Письмо как гетерогенная целостность свидетельствует словно бы даже против воли персонажей повествования, становится главным героем представления. Но именно это дает возможность понимания того «как создаются рассказы».

Жак Лакан через обращение к «Феноменологии духа» Гегеля объясняет аналогичную ситуацию постоянного «рассасывания истины» («перманентный ревизионизм»), вносящей элемент возмущения в поведение субъекта: «воображаемое разрешается порождением новой символической формы. ...Истина как вносящий возмущение элемент — то самое, чего не хватает для реализации знания — рассасывается вновь и вновь»¹⁶. Но проявившееся различие в письме — *до* романа и *после* романа — говорит о рождении нового символического и утверждении *иного* человека — субъекта-свидетеля, представляющего в многообразии авторских воплощений.

И все-таки можно спросить о том, чего нет ни в романе японского писателя, ни в рассказе русского автора: будет ли думать героиня о себе в прежней русской гимназической «инстанции буквы», или вместо привычного письма-повествования «тургеневской барышни» символическое и реальное будут представлены с пониманием *иного*, что поверх японского и русского письма? Символическое, втиснутое в реальные отношения, радикально их изменяет, становясь оплотненным событием встречи интимности и словесной записи. Более того, становясь жестом демонстрации того иного, что не сводится к записи. Субъект-свидетель, действующий в письме, письмо создает и сам им создается. Свидетелем становится и читатель, перед которым открывается то, «как создаются рассказы», — «образ лисы» начинает проникать в каждого.

Рассказ-свидетель создает субъективность, в которой ни тело, ни душа не являются точками отсчета. Все дело в их соотношенности. Случаем встречи создана топологическая субъективность письма, становящаяся «по ту сторону» казавшихся прежде незыблемыми оценочных характеристик («...Судить людей не мне», — Борис Пильняк). Субъективность создается рассказом — в этом смысле Пильняк-автор и Тагаки-автор близки другу в символическом мире письма.

Подлинное свидетельство письма поднимает над временем и над кровью¹⁷. Но случай — *свободная вещь* (Андрей Платонов) — вторгается в мир последовательности, вроде бы совершенно упорядоченной. Писатель *со стороны* — точнее, из внутреннего пространства письма — наблюдает за происходящим. Внешне, казалось бы, сталкиваются различные миры: в первом рассматривается тело как душа, а втором — душа как тело, наблюдаемое, переходящее в плоть и там символически никогда не улавливаемое до завершенности, которой не существует.

Другое дело, что это взаимное схватывание не есть классическое «подведение под понятие»¹⁸. Представлена множественность взаимодействующих напластований, которые топологически во встрече вполне, казалось бы, могли сживаться друг с другом. Но остроту противоречий между ними придает то, что одно встречающееся тело представлено в романе как безответная вещь. Слово бы не существующая сама по себе, подведенная под чуждое символическое. Однако письмо свидетельствует, что герои ни в реальной, ни в символической *близости* не являются завершенным единством, хотя сексуальные отношения, — конечно, к их описаниям далеко не все сводится в романе Тагаки — задают стратегию исчислений всех других отношений. «Пол по самой сути своей себя превосходит — вот почему он, опять же по сути своей, всегда возбужден. ...Желание, умиротворяясь, отнюдь не гаснет: разряжаясь, оно вновь себя превосходит. Истощаясь, оно истощает: в нем слышна жалоба, стон, порою мольба»¹⁹. «Ожог смысла», подчеркивает Ж.-Л.Нанси, это одновременно же и «ожог чувств», одно происходит в другом и через другое, но оба они способны быть представлены в *ином*. Непрерывное развертывание формы повествования, где бессознательное нуждается в «толике физиологии» (Жак Лакан).

Письмо не представляет в себе завершенности, не подводит итог: это — непрерывное становление того, «как создаются рассказы», где сходятся

японский писатель Тагаки, русский писатель Борис Пильняк и создающая в письме себя чувственно и душевно преображенной бывшая тургеневская барышня Софья Тагаки-Гнедых.

Желание не поддается артикуляции: ни *этой*, ни какой либо *другой*.

Телесность несводима ни к какому исчерпываемому набору комбинаций.

И отношения телесности не сводимы ни к одному из тел. Но значимость *символическому* придает именно то, что оно ориентирована на признание *извне*: обманная уловка предстает как достоинство означающего. Героиня узнает, что чужим *символическим* становится ее собственное *реальное*, которое, по ее мнению, отчуждено от того, что есть на самом деле. Но такое узнавание через свидетельство-насилие лишает тайны существования: тело рассмотрено только в одной редуцированной — *простой* — проекции, даже не допускающая возможности другой утверждающий жизнь простоты.

В символическом на исходной эмпирической основе могут быть изображаемы самые разные воображаемые вещи: даже будучи «синтезированными», они предстают как простое и далее неделимое воображаемое. Может быть не только «воображаемая зоология», «воображаемая социология», «воображаемая энергетика», но и воображаемая *вещность, телесность, эротика*. При этом реальное и символическое не выводимы друг из друга — не являются *тривиальными* — они могут быть совместно представлены в над-противоречивом описании.

Можно сказать, что в жестоком и эгоистичном свидетельствовании-насилии происходит низведение человека к простому вещному («...своей воли у нее уже не было», — Борис Пильняк). Но точнее сказать, что в письме может идти речь о почти незаметных превращениях, вытеснениях, перверсии, сложном переплетении чувственности, языка старого и языка нового. Именно в *символическом*, размещаемом поверх *русского* и *японского*, происходит соединение субъективностей — это одновременно же действие тотального «символического заговора». Таковой заговор рождается из смыслового закрепления случая — или, иначе говоря, включение случая в какой-либо определенный порядок порождает фантазм смысла²⁰. Телесное — *вещное* — сопротивление как бы дает возможность раскрыть *заговор* символического, но сам *договор* символического только и позволяет вносить некий порядок в нагромождение вещей и столкновение тел. За случайностью

встает закономерность, даже причинность — только таким путем символическое может существовать аутопоэтически, являясь не сводимым ни к чему письмом-свидетельством.

Превращение в простую вещь амбивалентно или даже поливалентно: будучи овладеваемым, тело-вещь одновременно же и овладевает: именно с его посредством одновременно и что-то другое раскрывает себя в своей простоте — сводимости, возможности быть *водимым*. Происходит как бы возвращение к собственной первожданности, когда символическое было стянуто во всей его потенциальной множественности к простоте существования, стяженности — еще не-развитости, не открытости во-вне. Тут можно, наверное, сказать об особом рода «над-противоречивой логике» письма: соотношении реального и символического, приведении к простоте, словно бы освобожденной от обилия вещей и смыслов. В таком пронизанном силами существования и языка силами письме складываются представления о предельных состояниях человечности.

Ход творчества, представленный Борисом Пильняком, фиксирует внимание на непереводаемости языков культуры, но в становлении письма они оказываются сопоставимы и проясняют друг друга. И можно при желании найти свидетельства такого действия в отечественной и мировой литературе — опыт Бориса Пильняка символической монодрамой рассказа войдет в пространство *письма*.

Но это, как говорится, будут уже другие свидетельства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пильняк Б. А. Корни японского солнца. М.: Три квадрата. 2004. С. 291.

² Пильняк Б. А. Вещи // Пильняк Б. А. Соч.: В 3 т. Т. 1. С. 414.

³ Пильняк Б. А. Машины и волки. Роман // Пильняк Б. А. Соч.: В 3 т. Т. 1. С. 376.

⁴ Пильняк Б. А. Рассказ о том, как создаются рассказы // Пильняк Б. А. Собр. соч. в 3 т. Т. 2. М., 1994. С. 606.

⁵ Там же.

⁶ Нужно, видимо, говорить о значимой для экономики субъективности «символической перверсии», включающей несомненное присутствие простых, хотя и по-разному наполненных *вещей*. Ср.: «...женщина обнимала клиноподобное каменное изваяние, лицо ее было восторженно. Она молилась, какому богу — я тогда не знал. ...И тогда

я еще подумал, что надо написать рассказ, как Япония — затынула, заманила, утопила, забучила иностранца, точно болото, точно леший, что ли: всем сердцем я хотел проникнуть в душу Японии, в ее быт и время, — я видел фантастику быта, будней, людей — и ничего не понимал, не мог понять и осмыслить, — и понимал, что вот эта страна, недоступная мне, меня засасывает, как болото, — тем ли, что у нее на самом деле есть больше тайны, или тем, что я ломлюсь в открытые ворота, которые охраняются полицией именно потому, что они пусты» (*Пильняк Б.* Корни японского солнца. М.: «Три квадрата». 2004. С. 17).

⁷ *Бахтин М. М.* Собр. соч. в 6 т. Т. 5. М.: Русские словари. Языки славянских культур. 1998. С. 71.

⁸ *Мещеряков А.* Открытие Японии и реформа японского тела (вторая половина XIX — начало XX в.). НЛО, 2009. № 100.

⁹ *Нанси Ж.-Л.* Сексуальные отношения / Пер. с фр. А. К. Черноглазова. СПб: Алетейя, 2011. С. 41.

¹⁰ Ср.: «Органический процесс свободен только *в себе*, но он не свободен *для себя самого*; для себя бытие его свободы выступает в цели, существует как некоторая иная сущность, как некая сознающая себя мудрость, находящаяся вне указанного [органического процесса]» (*Гегель Г. В. Ф.* Феноменология духа. СПб.: Наука. 1992. С. 184).

¹¹ *Пильняк Б. А.* Рассказ о том, как создаются рассказы. С. 606.

¹² Ср.: «Микробы и электроны никогда не откажутся от сопротивления, потому что не легко поддаются воздействию эксперимента, интересы которого настолько далеки от их собственного стремления (если не сказать интереса). Субъекты, в отличие от них, сдаются так быстро, что превосходно играют роль тупого объекта. ...Если обществоведы хотят стать объективными, они должны найти такую редчайшую, ценную, локальную, чудесную ситуацию, в которой сумеют сделать предмет максимально способным возражать тому, что о нем сказано... Такое поведение людей в руках обществоведов станет таким же *интересным*, как поведение вещей в руках «физиков»» (*Латур Б.* Когда вещи дают отпор: возможный вклад «исследований науки» в общественные науки // Социология вещей / Под ред. Виктора Вахштайна. М., 2006. С. 353).

¹³ *Вышеславцев Б. П.* Этика преображенного эроса. С. 260.

¹⁴ *Савелли Д.* Генезис и поэтика «Корней японского солнца»: размышления комментатора // Савелли Д. Борис Пильняк в Японии. 1926. М.: «Три квадрата». 2004. С. 259.

¹⁵ Ср.: «Энергично функционирующий» революционер уступает природному влечению к женщине, обещающему семейный уют и продолжение жизни. Пильняк считал, что революция аналогична самой природе» (*Касицын А. В.* Образ революции

в поэтике Б. А. Пильняка // Б. А. Пильняк. Исследования и материалы. Вып. V. Коломна, 2007. С. 69).

Буассо П.-И. Revolutio и революция: от Флобера до Пильняка. Пер. с фр. И. Кнеллер // Б. А. Пильняк. Исследования и материалы. Вып. V. Коломна, 2007. С. 63.

¹⁶ *Лакан Ж.* Ниспровержение субъекта и диалектика желания в бессознательном у Фрейда // Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном или судьба разума после Фрейда / Пер. с фр. А. К. Черноглазова. М.: «Логос», 1997. С. 152.

¹⁷ Ср.: «...И первым русским, которого он встретил, — был — я, он должен был убить меня. Но он, Тития-сан, — писатель, — и я — писатель. Он, Тития-сан, знает, что братство искусства — над кровью» (*Пильняк Б.* Корни японского солнца. М.: «Три квадрата», 2004. С. 16).

¹⁸ «Гегелевская “хитрость разума” заключается в том, что субъект с самого начала и до самого конца знает, чего он хочет» (*Лакан Ж.* Инстанция буквы в бессознательном или судьбы разума после Фрейда / Пер с фр. А. К. Черноглазова. М.: Логос, 1997. С. 157).

¹⁹ *Нанси Ж.-Л.* Сексуальные отношения. Пер. с фр. А. К. Черноглазова. СПб.: Алетейя, 2011. С. 56.

²⁰ *Лахман Р.* Риторика-Антириторика: парадокс и фантазм // Лахман Р. Дискурсы фантастического / Пер. с нем. Н. Борисовой. М.: НЛО, 2009. С. 108.