

Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

## | Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautréamont |

Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

*Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия.**Институт философии**Старший преподаватель кафедры истории философии**Кандидат философских наук**Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russia.**Institute of Philosophy.**Senior Lecturer of the Department of History of Philosophy, PhD in Philosophy*

## ДЕКОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ НИЧТО: СЛУЧАЙ ЛОТРЕАМОНА

Следуя путями привычных интерпретаций, понимающих историю как историю отчуждения, забвения или нигилизма, автор анализирует творчество Лотреамона как знаковый момент заката модерна. Поэзия французского автора выводится, таким образом, из литературоведческих и литературно-критических рассмотрений и переносится в контекст философской классики.

**Ключевые слова:** Lautréamont, модерн, ничто, влечение, бархат, геометрия, образ.

## DECONCEPTUALIZATION OF NOTHINGNESS: THE CASE OF LAUTRÉAMONT

Following the usual interpretation ways that understand the history as a history of alienation, forgetfulness or nihilism, the author assumes the work of Lautréamont as a significant element of a decline of the Modern. The poetry of the French author therefore is being withdrawn from literature studies and shifted into the context of philosophical classics.

**Key words:** Lautréamont, Modern, nothingness, attraction, velvet, geometry, image.

Быть может, самый известный философский сюжет модерна, откровенно нам предъявленный, но без конца отступающий от нашего взгляда ввиду внешней никчемности или теряясь на фоне более серьезных дел, способен еще и сегодня послужить источником вдохновения для последних критиков модерна, до сих пор готовых вносить ясность в меркнувшее от усталости подозрение: – А теперь я возьму кусок воска, говорит Декарт, – идет второй день Размышлений, – «он тверд, холоден, гибок, и если по нему ударить, он

издаст звук. Но вот, пока я говорю это, его приближают к огню: вкус, оставшийся в нем исчезает; запах испаряется; цвет меняется; форма утрачивается; величина вырастает, он становится жидким ... Остается ли после этого у меня тот же самый воск?»<sup>1</sup>. Ответ положительный, но спрошенного так вполне достаточно, чтобы оживить круг знакомых вопросов, привычно бьющих по модерну. Остается ли, на самом деле? у меня ли? тот же самый

<sup>1</sup> Декарт Р. Избранные произведения. М. 1950. С. 347.



Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

**| Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautreamont |**

ли? воск ли? В конце концов, везде – нет, и критика, раскрывая свои словари и в очередной раз переформируя избитые истины, – новоевропейская наука слепа, политика бесчеловечна, красота эфемерна, – пропускает мимо себя тот день, когда Декарт признал онтологическую ценность за понятием о воске только и выдавил, тем самым, в тень те чувственные изменения, которые с ним, на самом деле, происходят. Модерн – это авантюра понятия, назад к вещам и т.д. Но это хорошо известно.

С другой стороны, если еще раз обратиться к этой ситуации философского быта, – философ перед камином, халат, свеча, стекающий по свече воск, – если взять ее саму по себе, а не в плане известных теперь всем последствий, то ее подробности могли бы вывести на свет неожиданные и странные параллели. – Воск? Почему именно воск? Почему для демонстрации тщетности вещей мира из этих последних выбран именно воск? Да и сама эта ситуация, – философ, в его руках податливый материал, как-то связанный со свечением и служащий основанием для универсальных выводов о вещах вообще, – не было ли этого уже? Ситуация считается как совершенно произвольная, – и воск случаен, – он просто оказался под рукой, – но так до той поры только, пока мы не наталкиваемся на ее древний прообраз, зафиксированный в «Тимее» Платона, а именно, на тот момент, когда пространство, никак еще не определенное логосно, но погруженное в мифологический континуум, проявляется в нем как расплавленное золото, из которого некто без конца вынимает фигурки и без конца бросает их обратно в переплавку.

Итак, воск свечи и золото это образы света и там, и там – и это же универсальные ссылки разума на предполагаемый им истинный порядок. Именно так он его предвидит: как переоткрывшуюся чистоту космоса в случае Платона, где сама она, предъявленная как чувственный свет золота, влечет обратно к себе из кривой геометрии полиса. Или как открывшуюся чистоту понятия о свете, дискурсивно скользящего над изменчивой подвиж-

ностью мира чувственных вещей, где последние обнаружили себя потухшим воском, никуда не влекущим, но расплавленным и истекающим в ничтожность безразличия. Света золота больше нет, или просто: нет света вещей, – и проект Декарта это не проект предельного их забвения, но, напротив, риск творения в открывшемся Ничто, где последнее еще нужно окончательно развернуть, чтобы оно утвердилось в качестве универсального пространства, в котором прорисовывается новый мир. Лотреамон – один из тех, кто занят этим трудом.

Если мы обратимся к тексту его «Песен», то без труда найдем отдельные фразы, в которых выражен смысл целого. «Песни Мальдорора» это и «живописание наслаждений, которые приносит зло» (I; 4)<sup>2</sup>, и страницы, «посвященные праведности злодеяния» (I; 6), и нечто такое, что скрывает в себе «извилистую дорогу сквозь дебри», и сами «дебри», и «погибельная трясина» (I; 1) и т.д. Но есть еще один момент, который, кажется, что выделяется из этого списка: «Ты, верно, ждешь, читатель, чтоб я на первых же страницах попотчевал тебя изрядной порцией ненависти? – будь спокоен, ты ее получишь, ты в полной мере усладишь свое обоняние кровавыми испарениями, разлитыми в бархатном мраке ...» (I; 2).

Видим, текст говорит о себе как о бархатном мраке, где бархат и мрак, – оба слова об одном и том же. Так, мрак это не просто нечто темное, но, несомненно, то, что ограничено рамкой, внутри которой и в сравнении с другими световыми фигурами, он только и виден как таковой. В этом смысле, выделяясь на фоне других пятен, мрак это всегда цвет, а, являясь цветом, он, странным образом, есть также свет. Но не какой угодно свет, – и это главное, – а только тот, чьим признаком оказывается такого рода свечение, которое не высвечивает, а влечет. То же самое с бархатом: бархат поглощает

<sup>2</sup> Все цитаты по: Лотреамон. Песни Мальдорора. Пер. с фр. Н. Мавлевич. М. 2012.



Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

**| Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautreamont |**

свет, это известно. И в этом смысле, он это и цвет, – к примеру, черный. Но это и такого рода черный свет, который стирает расположенные на его фоне близкие к нему оттенки, вовлекая их в себя. Возьмем еще один фрагмент: «...Ибо, когда грозowymi ночами я, одинокий, как валун посреди большой дороги, с горящими глазами и развевающимися по ветру волосами, приближаюсь к жилищам людей, то закрываю ужасное лицо свое бархатным платком, черным, как сажа в трубе, дабы чьи-нибудь глаза не узрели уродства, которым с ухмылкой торжествующей ненависти заклеил меня Всевышний» (I; 8).

Отметим для начала, что появляясь в «Песнях» еще два раза, бархат в этих сюжетах несет случайные смысловые нагрузки, не связанные с высказыванием обо всем тексте в целом. Поэтому имеем дело только с представленными выше цитатами, из которых берем последнюю. Ее оригинал, мы это помним, выглядит следующим образом: «И видели сыны Израилевы, что сияет лице Моисеево, и Моисей опять полагал покрывало на лице свое, доколе не входил говорить с Ним» (Исх. 34:35).

Будем честны, у Лотреамона не прямая противоположность библейскому сюжету, поскольку только некоторые элементы перевернуты. Но самое важное, что на выходе мы имеем практически одно и то же. Так, в случае Моисея покрывало представляет собой и нечто такое, что снимают, когда говорят с Ним. Но это же и то, что надевают, когда выходят, чтобы передать Его слово народу: это то, из под чего народ слышит Слово, или, по-другому, это то, на что устремлены взоры внимающих Слову. Это как один из прообразов чтения, – глаз смотрит на фактуру покрывала, а ум понимает исходящие из нее смыслы. Смыслы, однако, солярные, – лицо Моисея сияет, – тогда как у Лотреамона мы имеем лицо Мальдорора, которое, будучи вне красоты или прекрасного самого по себе, развернуто от света во тьму (I; 8), удерживаясь, таким образом, от восприятия потусторонних смыслов и от соблазна передать их читателю. Бар-

хатный платок это, стало быть, опять же текст, т.е. как и в случае первой цитаты, но теперь мы могли бы сказать о нем еще и то, что он не просто влечет, как влекут в себя любые тексты, но что отворачиваясь от божественного или солярного истока, он представляет собой текст не-поэзисный или, проще говоря, такого рода текст, который, завлекая в себя и стирая отжившее, ничем не замещает это последнее, не передавая влекомому никакой содержательной новизны.

Но это не значит, однако, что новизны никакой нет вовсе, поскольку ведь мы ясно видим, что что-то не так с самой фактурой текста, внутри которой прежняя содержательная новизна только и могла бы быть представлена. Эта фактура темна, она бархат, она влечет, мы сказали, но влечет она не так, как это делают тексты классической эпохи, обещая читателю истину в конце пути, а так, что нет ни ясного пути к истине, ни самой возрождающей нас истины, но текст устроен таким образом, что влечение мрака или же физические свойства бархата, данные нам в мире психологически или оптически соответственно, выявляются в данном случае виде самого текста, что достигается за счет разрыва геометрии привычного повествования. Читатель попадает, стало быть, в непонимание, которое ширится по мере движения по тексту его прежнего читательского навыка, где непонимание, однако, не есть как аксиологически ничтожное состояние. Оно, напротив, есть как начинающая себя длить новая ценность, никак еще не размеченная и потому как все еще тупая плотность, но одновременно как бесконечно ценная, поскольку открывает читателю разметки-функции окружившего его пространства горизонтальных образов, не имеющих в себе ничего от прежней истины. Есть только образы, – остальное не есть, – и ориентация среди них происходит не по скрытым за ними глубинным сущностям, а по самим образам, живущим не по пониманию, а по непониманию, скорее, в парадоксальную ясность которого вводит текст Лотреамона.



Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

**| Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautreamont |**

на, который есть как образ среди образов мира, открывшихся своей влекущей пустотой.

В этом смысле, текст Лотреамона, действительно, не может быть организован ни линейно, ни атомарно, как фрагменты ранних романтиков, к примеру, поскольку очевидно, что в нем нет места ни для солнечного луча, который осветил бы вещи, ни для ширящихся точек умного света, в котором бы они поистине открылись. Текст дробится по-другому, а именно, за счет повествовательной аритмии, и мы буквально видим, что безостановочно следующие друг за другом содержательные элементы предъявляются нам в разных скоростях. Лотреамон нам прямо говорит об этом. Когда к началу пятой песни он начинает видеть, что тут вообще происходило, пока он все это писал, он сравнивает процесс письма с полетом птиц. Но в отличие от первой строфы первой песни, где есть аналогичное сравнение, но где мы читаем о стройной геометрии полета журавлей, уготованной для тех, кто, оборвав процесс чтения, выйдет вон из текста и вернется к иллюзорному солнцу философской истины, в данном случае – для тех, кто писал, и для тех, кто читает, – полет не получается стройным. Как ни влечет инстинкт к центру стаи, в который они на время попадают, «ускорение полета» все равно отбрасывает птиц в сторону, из которой они вновь влекутся к центру (V; 1). Это как вихрь, говорит Лотреамон, чей текст устроен совершенно также, а именно, из множества фрагментов, кружащих на разных скоростях вокруг подвижного центра, который притягивает и вовлекает их в себя, живет ими, но в какой-то момент отбрасывает, чтобы вовлечь в себя новые близкие ему смыслы, а старые держать на периферии памяти, где они могли бы напитаться силой для нового рывка к внимающему центру. И это совершенно не солнечно, мы помним об этом. Хотя как будто понимая, что тут есть опасность перехода к ощущению света, Лотреамон дублирует фрагмент о птицах сюжетом об аналогичной вихревой геометрии, но в котором света нарочито нет. Мы имеем в виду известную

восьмую строфу второй песни. Герой здесь видит, как мир есть по существу: как кругооборот мертвых и живых тел, пропускаемых по пищеварительным каналам Творца. А если по-другому, то прошедший через лабиринты непонимания выплескивается в отстойные хляби, внутри которых опять собирается в понимание, чтобы вновь быть поднятым наверх, чтобы опять пройти через те же каналы-лабиринты, чтобы опять быть выплеснутым, чтобы опять быть поднятым наверх. Все это о тех же птицах, но без романтики Неба, о птицах, телах или смыслах, влекущихся к центру, от которого они отбрасываются, чтобы опять вовлекаться. Но света совершенно нет.

Таким образом, здесь, действительно, нет и никакой естественной для классических текстов тропы познания, никакого пути, по которому читатель шел бы вслед за автором. Он, скорее, проваливается вслед за ним, но проваливается не откуда-то куда-то, поскольку нет и геометрии верха-низа, а так, что смены скоростей растягивают и искажают его «я», собранное модерном для целей движения по его пространствам на равномерных скоростях законов Ньютона. То «я», которое, в конце концов, разрывается разностью скоростей, и державший его центр растекается по ширящемуся вокруг пространству образов, живущих, однако, не как угодно, а вихревым стремлением обратно к центру, перевариванием, отбрасыванием, влечением. Текст – сама тотальность мира. Не ее отражение, здесь нет мимесиса. Но он и есть как мир – и как проход в мир образов, и тогда он есть как опыт, переразмечающий читателя для придания ему ответственности внешнему миру. Но еще точнее, что как сам этот внешний мир, как продолжение того же бархата, как влечение, предполагающее растекание по вихревой тотальности безмыслия, иронично отпускаящей от себя вовне золотые фигурки иллюзорных смыслов, зависающих и кружащих вокруг нее и попадающих здесь в грех понимания, но с необходимостью падающие в нее обратно по причине собственной тяжести.



Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

## | Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautreamont |

Придвинемся к тексту. Если предположить саму возможность выделения составляющих его содержательных векторов, то весьма условно они могли бы быть сведены в следующем четверем: это (1) моральные сентенции и примыкающая к ней хула на человека и Бога; это (2) рассуждения о литературе; это (3) фабульные повествования; это (4) потоки сознания. То или иное может отсутствовать или преобладать в пределах строфы, но в целом никакой системы нет, кроме, разве что, замечаемой нами и характерной для Лотреамона ритмичной повторяемости разрывов или переходов, когда фабульный момент рвется аффектом или перебивается рассуждением о морали, а последнее, в свою очередь, перебивается потоком сознания, который перебивается возвращением к рассуждению о морали и т.д. Разрывы, переходы одного в другое, выступают здесь, стало быть, как принцип организации текста, живущего поглощением одного момента другим. Но не такого рода поглощением, когда, следуя один за другим, перебивая друг друга, фрагменты, тем не менее, прилаживаются друг к другу, образуя шитую из них ткань разорванного, но все-таки линейного повествования. А таким поглощением, которое буквально поглощает перебитый фрагмент.

Тут так, что все вращается на месте, что движения вперед нет, а все, что есть, есть как отбрасывание в свет того или иного фрагмента, который только-только начинает пониматься, но тут же истирается следующим, занимающим его место. Читатель сидит и читает, мы это чувствуем. Но даже, если он идет, он сидит и читает. Он всегда сидит и читает, он производит-поглощает образы, т.е. действует совершенно так же, как тот самый Творец из второй песни. Само его место или само пространство его жизни, в этом смысле, не меняется. Есть однообразное вращение или пульсация образов в одном и том же положении, образов, ниспадающих из вымышленных мест обратно в бархат влекущей и поглощающей их тотальности. Образов, которые не прибавляются и не убавляются, но

ворочаются в этом вечном и самом себе тождественном *Здесь* одного и того же момента, которое мы видим как гигантскую аутофагию темного Творца, не имеющего внешнего сырья для воспроизводства, и живущего отъеданием изношенных и ссохшихся тканей собственного тела, где последние представляют собой все эти древние и занудные ясности линейного понимания. Фрагмент обрывается на этой ясности и поглощается следующим, утверждая непонимание в распростертом по тексту читателе, вступающим, тем самым, в подлинный мир, живущим и его непониманием, в частности. Читатель здесь. Он и есть это *Здесь*, и, занимая все его пространство, он есть как тотальность *пространства*, которая теперь есть Образ образов или как целокупность *здесь и теперь*, пространства и времени, или как тождественное себе единство производства (времени) и потребления (пространства). Вспыхивая определенным образом (в результате потребления образа), читатель и есть этот образ, который им вспыхивает (производство образа). Производство образа, который тут же поглотится другим образом, исходящим из текста или из мира, который есть как то же испускание образов. Есть только образы, остальное не есть. Есть только Образ, остальное не есть. Он есть и центр, и отлетевший образ. И только пользуясь словами, только ползая по строчкам взад-вперед, только пытаясь, действуя по старинке, все это линейно понять и освоить, мы видим помянутую аутофагию или птичий вихрь, которые суть последнее, что мерещится линейному созерцателю, переходящему в открытый ему мир влекущей темноты или черного бархата.

Итак, золото – воск – бархат – от вещей через понятия к образу – очевидная динамика, ведущая к миру Лотреамона. К миру воображения и метафоры, это правда, ведь этого не скрывает сам автор. К миру воображения, мы сказали, и сразу хочется вздохнуть, поскольку это воображение всего на всего. Вздохнуть, поскольку ведь, на самом деле, все не так, поскольку рядом с воображе-



Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

**| Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautreamont |**

нием есть реальный, вовсе не воображаемый мир, с которым, надо думать, все в порядке. Но претензия, однако, в том, что кроме воображения ничего нет. Иная точка зрения представляла бы собой как раз тот самый отлетающий от центра в некоторое недовольство образ, мнящий о себе, Бог знает что, мнящий о себе линейно, сравнивая безумную графику Лотреамона со своей линейностью, проверяя первую последней, побеждая первую последней, потому что так ведь невозможно. Это хочется понять, но это невозможно понять. Само распределенное солярной линейностью «хочется понять», или желание, теперь в ступоре, никуда не распространяясь. Оно зависло над бархатом. Оно топчется на месте, вытаптывая себе все больший и больший круг образов, но оно с неизбежностью перестанет топтаться и упадет под собственной тяжестью, поглощаясь другим кругом образов. Поэтому суть не в том, чтобы топтаться, а в том, чтобы перестать топтаться, но остаться в этом здесь и теперь, давая их тождеству раскрываться по его законам, принимая этот мир как тождественную себе рамку пространства, из которого не вылетает временная стрела золотого желания-понимания. Не вылетает, поскольку здесь нет демиурга, который ее запускает, переплавляя желание в золото понимания и строя из этого золота исторический мир оптической истины. Не вылетает, поскольку невротик демиург давно упал в расплавленное золото психоза и, фантазируя золотыми фигурками, стал реальным миром не-истины или Ничто. Таким миром, который знает, что демиурга никогда и не было, и он даже никуда не падал, но что все это мерщится самой рамке. Понять Лотреамона, в этом смысле, значить чувствовать себя здоровым среди душевно больных. Быть среди них и ощущать свое превосходство, свой талант, свою этическую или эстетическую полноценность, быть может, свою гениальность. Но ощущать до той поры только, пока не станет ясно, что тут все одно, что тут все гениальны, хотя и по-своему, что тут одна болезнь на всех; пока сдерживающие периферии гениаль-

ного или морального «я» не начнут лопаться, смещаться, трансмутировать, сливаясь с общей болезнью как таковой; пока болезнь не станет тотальностью всего пространства, пока не исчезнет все инородное и здоровое, на фоне которого сама болезнь только и была возможна, а теперь отступает, поскольку не видит себя извне как болезнь, поскольку нет никакого извне. Болезни теперь нет, поскольку она покрыла собой все и, тем самым, скралась с посторонних глаз: «... есть надежда, что, хотя твои мозги еще воспалены, ты скоро вступишь в фазу полного выздоровления» (V; 2).

Мы незаметно вернулись к началу. Сказав о том, что мир Лотреамона есть воображение, что он есть как воображение, ставшее фантазмом, провалившееся в безволие растопленного «я» и говорящее нам оттуда о том, что нет ничего, кроме этого безволия и извечной воли Ничто, мы вернулись к золоту Платона. Оно есть метафора, мы это помним. Оно поэтому не вещь и не мысль, но нечто такое, что в воображении связывает мир вещей и мир мысли. Но оно же, – что нам как раз важно, – есть и нечто такое, что получает собственное бытие и собственную историческую динамику, идя которой оно вовлекает в себя и вещи, и мысли и в их истинном соотношении внутри воображения как изначальной рамки метафоры золота. Нечто такое, что стало образом света в неоплатонизме, образом света в золоте иконописи, образом света в кристаллах красок, которые все той же небесной природы, что стало образом естественного света в разуме Декарта, что стало образом света в созданной им истине, разросшейся геометрией мира. Перед нами историческое развитие образа, который стал миром, буквально миром в его тактильной очевидности. И у Лотреамона это буквально витрины магазинов улицы Вивьен, это улица Риволи, это улица Кольбер, это Королевская площадь или бульвар Монмартр. Это, вроде бы, не воображение, потому что этот мир, мы ясно видим, тактилен. Но это воображение, тем не менее, поскольку мир, который есть как все эти бульвары и улицы, пророс усили-



Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

**| Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautreamont |**

ми демиурга из метафоры золота или просто из метафоры или просто из воображения.

Мы у самого главного. Мир тяжел и тактилен, но это не то, чтобы факт. Действительно, если вспомнить для начала про сновидения, которые безразличны Лотреамону, то будет видно, что развертываясь по большей части чем-то образным, но не тактильным, сновидения, тем не менее, предполагают и тактильные сюжеты. Более того, очевидно и то, что эти сюжеты имеют явную тенденцию раскручиваться вокруг внезапных проявлений демиургического начала, видимого нам во сне со своей козлоногой фаллической стороны, принимающей активное участие в известных сновидческих фабулах. Тактильность возрастает здесь по мере приближения этих фабул к катартическому исходу, после которого она опять уходит в тень бестелесных образов. Итак, этой деятельностью сна нам предъявляется негатив реальности дневно-демиурга, который, как бы просыпаясь посреди оторопи повседневности, прозревает в этой оторопи дня очередную золотую фигурку бестелесной истины, что предполагает только что помянутый катартический момент, но с другой стороны: он очнулся среди этого морока, теперь он это он, он это точно знает, потому что он остановился-проснулся.

Перед нами следующее: и там, и там – движение образов. В случае сна больший акцент стоит на их бестелесной природе, а в случае яви – на их тяжести или тактильности. Но и там, и там перед нами одно и то же движение плохо расчлененных образов, неясное вращение которых прерывается проявлением в нем той или иной стороны демиурга, высвечивающего среди них то статичность тела, то статичность мысли, к которым крепится исторический мир.

Действительно, развитие этого последнего предполагает взаимодействие двух демиургических начал, а именно ночи и дня, тела и духа, тяжести и мысли, отрицания и утверждения или потребления и производства, если угодно, из которых

разрастается тяжелый тактильный мир зданий, машин, тел и т.д. и бестелесный мир технических или этических норм. Теперь это один мир, который нам не кажется всего лишь образом. Но мы не должны забывать, что происходит он из одного и того же странного и разделенного надвое движения, а именно, из неотличимых друг от друга двух демиургических пробуждений, которые в этой неотличимости суть одно и то же проявление или как бы прорастание тела и духа внутри плохо понятного движения образов. В этом смысле, суть не в том, что тяжестью или тактильностью, скажем, болью, удостоверяется явь. А в том, что изначально так построено дело, что тяжесть или тактильность обозначены или названы явью. Боль обозначает что-то, – явь, – обозначает внутри гораздо более широкого и фундаментального поля активности образов, внутри которого ценность именно этого обозначения, именно этого знака или этого образа, пускай и образа особого рода, стремится к нулю. Это просто обозначение, разметка. Разметка, в результате которой мы получили только два фундаментальных состояния, – явь и сон или, в пределе, жизнь и смерть, – тогда как их не два, на деле, а если выйти за границы привычной нам солярной разметки, выстроенной как бы от века по типу «день-ночь», то этих состояний мириады, и мы можем научиться их держать. В этом смысле, улица Вивьен, улица Кольбер или бульвар Монмартр, т.е. все то, что перед нами, – все это, конечно, явь, никто не отрицает. Но это совершенно без разницы. Это просто названия или так сделанные образы, расположенные внутри бесконечности подобных образов, сомкнутых на себе тотальностью порождающего и принимающего их начала, а именно, сомкнутые метафорой золота, в которой утонул демиург; просто метафорой или ее чистой рамкой; просто воображением, пульсирующим бесконечностью образов, которые могут как угодно быть названы. В итоге, мир не телесен, не бестелесен – телесны или бестелесны только демиургические обозначения внутри него, зачем-то высветившие нам золотом



Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

**| Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautreamont |**

определенные связи и последовательности телесного и бестелесного.

Но тогда, если же вся эта золотая метафорика снимается, то остается только то, что ей обозначалось – сама рамка пространства, которое проявляется у Платона как расплавленное золото. Теперь есть только пространство, т.е. без золота, т.е. чистая рамка, и о нем мы у Платона читаем, что оно есть: «это – восприемница и как бы кормилица всякого рождения». Это «воспринимать и кормить» – у Платона стороны не разведены, – т.е. это воспринимать-кормить. А если грубо – потреблять-производить. Это потребление-производство или производство-потребление, о котором мы уже говорили. Это их сомкнутость на себе в точку и одновременно тотальность нераскрытого воображения, в которой не проявиться ни демиургу, ни его фигуркам. В этом смысле, если мы сюда попадаем и хотим здесь остаться, то мы так и держим этот мир в его сомкнутости, а именно, с тем, чтобы не дать демиургу в нем опять проснуться. Мы держимся, стало быть, помянутого уже вращения образов, которое нам известно как не затрагивающая нас и плохо разделенная изменчивость мира, как какой-то фон или гул или нечто подобное, в котором мы не слышим ни себя, ни другого, в котором мы не видим и не чувствуем ни вещей, ни людей, ни обстоятельства, но, тем не менее, весьма слабо и, так сказать, бескачественно, мы пребываем в чем-то неизвестном или как в каком-то непонимании, которое никогда не познавалось нами иначе как через посредство врывающегося сюда демиурга. Это морок, совершенно девальвированный историей. Это ослепление, безумие или сон разума, это бесчувствие, это отсутствие любви или отсутствие благодати, пускай так, но это нечто, совершенно нам не знакомое. Это не-демиургическая основа истории или до-демиургическая основа истории. Но это не мать-земля, покрытая культурой забвения. Это сама культура забвения, доведенная в данном случае до своих пределов и сама на себе сомкнутая невозможностью припоминания какой-

либо светящейся умом вещи, а именно, с тем, чтобы всем объемом своей тотальности обрушиться в единичное «я», которое от него сторонится своими демиургическими идентификациями. Обрушиться и растопить его солярные заскорузлости, отъеданием которых заняты любого рода творцы, не понимающие в своем довольстве или в своей боли по миру, что сама эта их странная деятельность есть как ничтожно малое проявление основы, устроенной совершенно также: она есть как сомкнутая и не разжатая точка производства-потребления, предъявленная в их случае вылетевшими из нее образами трагедийных героев, что-то мнящих о своей уникальности.

Лотреамон здесь очень близок к Шопенгауэру. Опять мы видим мир как нечто само себя пожирающее, пускай это и не обозначается волей в данном случае. И здесь, как и у Шопенгауэра, такое устройство нам не стоит понимать как некую абстракцию в голове мыслителя или поэта. Это есть буквально мир как опыт мира, принятого в его предельной развернутости. Мир просто так устроен. Это не его моральная оценка, а его простейшая структурная организация: мир это развернутая воображением самопоглощаемость, так он нам дан. Но если из этой данности Шопенгауэр переходит к Ничто, которое представлено у него миром вне мира или, упрощая, асоциальным миром аскетике, то для Лотреамона этим Ничто мог бы быть сам мир, принятый в его не-демиургической размерности. Это социальный мир, предельно взятый в том виде, в каком он нам дан, – это растворение в социальном мире, это его развернутость в указанную непрерывность морока или его тотальная деконцептуализация, т.е. выведение из любого рода демиургических рамок. Отсюда, в свою очередь, связь с поздним Ницше, чья аналитика социального мира также предполагает знание предельных основ социального. Но и здесь есть отличия. Так, если Ницше сталкивает это выкопанное им из под культуры знание с мнением культуры о самой себе и играет, тем самым, на эффектах доведенного до





Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

**| Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautreamont |**

пароксизма удивления, в котором он зажимает своего читателя, то Лотреамон, напротив, разжимает своего читателя, вбрасывая его в мир, как он есть, не давая ему в нем никакой точки опоры, которой могла бы быть позиция критика. Разница существенна: читатель Ницше, выходя из его текста, действительно, видит мир иначе, он его видит насквозь. Но он зависает в этом созерцании, не переходя к самому миру. И у Лотреамона читатель прозревает, это правда. Но прозревает он не вне мира, а так, что его прозрение есть развоплощение в мире, входящее в него ломающим его текстом, который есть тот же мир, влечению которого он отдается.

Итак, золото – воск – бархат, – но, на деле, мы не переходим от вещей через понятия к образу. Нет никакой динамики, как нет ни вещей, ни понятий. Они намерещились, мы сказали, рамке пространства, как ей мерещился демиург, отлетевший от нее во мнящиеся ему своими разметки, которые он сам, как ему кажется, подправляет перебивающими друг друга голосами его исторических инкарнаций: Платона перебивает Аристотель, Декарта – Лейбниц и т.д. Лотреамон выдает нам эту историческую деятельность синхронией своего текста, устроенного совершенно теми же перебиваниями, но в котором никакое из них не является окончательным, а есть как всего лишь один из шагов по бесконечной «погибельной трясине», как он называет свой текст, в которой каждый шаг проваливается и его нужно вытаскивать следующим шагом, который проваливается равным образом. При этом читатель не куда-то проваливается вслед за автором, мы это отмечали. Он просто проваливается. Он отвернулся от книги, и видит перед собой кусок воска, который есть как совершенно тот же образ, которым только что был возникший в его воображении образ Мальдорора. Это просто образы, это его здесь-и-сейчас, которое вот-вот собьется другим образом здесь-и-сейчас, в который он провалится с предыдущего, и все это внутри мира, понятого как, как гигантская пульсация не связан-

ных линейно образов, в котором каждая неуместно долгая остановка, предстающая как накипание складки души или материи тела, есть как тот же образ, сменяющийся образом накапливающей складки. Поэтому, действительно, не от вещей через понятия к образу, а только образы, проступающие для нас то золотом, то воском, которые демиург вырывает из их среды, но которые остаются при этом образами внутри своей среды, о чем демиург забывает, созерцая их как реальные вещи.

В этом смысле, если мы еще раз вернемся к началу, то теперь должно стать ясно и то, что и проект Декарта, поданный нам под рубрикой «а теперь я возьму кусок воска», на деле, оказывается весьма проблематичным. Однако это не потому так, что как бы следуя за Платоном и продолжая вынимать из некоей среды тактильную определенность такого-то материала, он оказывается культурно предопределен к тому, чтобы вынуть из него и в этот раз именно световой материал и именно такой световой материал, который в данном случае укажет на отсутствие света. А потому, что следуя за Платоном, он следует еще более ранней традиции, начало которой откровенно предъявляет нам совершенно то же, что прочитывается в случае Декарта, но что осталось скрыто за условностью рамок его солярного повествования. Проблема в том, что происходит тут не то, что делается и говорится.

Действительно, Декарт, – не может взять кусок воска. Еще точнее, – он не может взять его так, как он его хочет взять. Он не может взять воск как бытийно наличную вещь, – что ему требуется, – и указав на ее превращения, сказать, что ее бытийно нет. Не может, потому что ее, действительно, нет как бытийно наличной вещи. И не потому это так, что Декартом тут же доказывается, что, на деле, есть только понятие о ней, а ее присутствие здесь как реального материала есть как онтологически ничтожный факт. И не потому даже, что она есть как бесплотный образ, рассеивающийся в руках Декарта-Одиссея. Но ровно наоборот, – потому что она *не* есть как бесплотный образ. Потому что



Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

## | Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautreamont |

она вырвана из свободы своего бесплотного аидического существования; потому что она поднята из своего Аида, в который никто не должен врываться, чтобы закреплять в нем свои представления о дне и ночи, свете и тьме и т.д. Именно здесь, в своей среде, у нее нет необходимости быть вещью, т.е. быть сгущением каких-то качеств, какой-то тяжести, плотности, запаха, звука и т.д. Поэтому, в частности, все эти слова лишние: «Я буду считать себя не имеющим ни рук, ни глаз...», говорит нам, к примеру, Декарт. Лишние, поскольку ни рук, ни глаз, на самом деле, бытийно нет. Они не реальны так, как того хочется Декарту, – они не до конца реальны, – потому что они суть как какие-то, и впрямь, механизмы, которые ему мерещатся в окне его кабинета, и которые вытаскиваются внутри непроясненной им среды, а именно, с тем, чтобы улавливать качества, выточенные в той же среде для других родов. Нет ни рук, ни глаз, ни воска, ни золота. Это образы. Поэтому Декарт не взял, на деле, в руки воск, а это значит, что еще важнее, что само его отрицание воска как реальной вещи произошло мимо воска, поскольку он отрицал его как вещь, а не как образ, который тут же и остался, никуда не девшись. Воск-образ выжил, несмотря на отрицание. Не просто выжил, но даже его свойства остались не затронуты, и он в очередной раз продемонстрировал нам их черным по белому, проявляясь из под логических выводов Декарта своей хитрой мимикой. Он показал нам, что он – образ – всегда есть, и что он – образ, – предъявляя нам себя, – как это и происходит у Декарта, у которого воск это демонстрация или оптический пример, – одновременно с этим ускользает от любых рук и от пристальных взглядов. Это все, что о нем известно: он есть, и, показываясь, он ускользает. Но мы, вместе с тем, не у Канта, это не вещи-в-себе. Мы, скорее, у Гераклита, который видел, что природа любит скрываться или ускользать, и чья речь, выстроенная законом этой природы и известная нам как темная речь Гераклита, проявляется теперь в слове

Лотреамона, а именно, во влекущей среде темного бархата.

Отсюда, если все-таки оставить этот пример с воском в качестве очередной отправной точки критики модерна, с которой мы начали, то, кажется, что он, на самом деле, мог бы добавить этой критике эмоционального разнообразия. Как минимум, он демонстрирует нам, что бьющая по модерну критика, пытаясь разжижать ригидные оппозиции просвещения до жидкого поля диффузных сингулярностей, бьет не обязательно туда, куда стоит бить, и не всегда видит, что, может быть, не стоит и бить. Прочитанный в оптике Лотреамона пример Декарта показывает, что проблема, быть может, совершенно не в оппозициях, и не в опасениях по поводу властных полномочий одной из их сторон, и потому не в ударах критики по так понятному миру. Проблема вообще не в организации безвластного обустройства совершенной свободы вне оппозиций. Она не в этой организации, всегда откладывающей свободу, а только в практике свободы, которая, имея в виду случай Декарта, предстает единственно как правильно простроенное внимание, забывшее о самом наличии оппозиций как проблемы. И это не дело будущего, человек – не канат между зверем и сверхчеловеком. Это здесь-и-теперь дело, по отношению к которому человек есть его первое и всегда ускользающее средоточие, что видно опять же на примере Декарта, *показавшего* всему миру, что такое воск, но не заметившего, что он такое, и *показавшего* нам, что он сам есть как мыслитель, но не заметившего, что в этой демонстрации он предъявляет нам *образ* мыслителя. Поэтому, действительно, без разницы, какие существуют оппозиции, будь то оппозиция вещи и понятия или безумца и философа. Или так, что нет смысла искать оппозиции в разных областях культуры, чтобы дробить их стороны на множество единиц, так как, скорее всего, они не относятся к делу. Более того, выстраиваемые этим движением поля множественности предстают как новые ригидные образования, сразу же входящие в



Дмитрий Михайлович КОПОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

**| Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautreamont |**

агрессивное взаимодействие со старым миром оппозиций. И, наконец, важнее всего то, что за всей этой борьбой молодого и старого затушевывается реальное существование мира как простого образа, не являющегося, однако, нам в качестве внешней иллюзии некой подлинности, но который есть единственная ближайшая реальность. Поэтому борьба не нужна, как не нужна борьба против Декарта, которого вспоминает и Лотреамон и совершенно вне контекста какой-либо борьбы (II; 10). Что же касается мира оппозиций, то Лотреамон и к нему равнодушен, замечая, разве что, в самом начале, на примере улетающей от его повествования стаи журавлей, что мир этой стаи вполне открыт для тех, кто не решится идти путем его собственной геометрии.

Итак, пример Декарта демонстрирует нам много большее, чем то, о чем нам говорит Декарт. Он говорит о мире ускользающих образов и, в этом смысле, о свободе, практика которой возможна только за счет принятия законов мира образа: быть и ускользать или, ускользая, быть, или, еще проще, – ускользать. Это предполагает две размерности, которые мы должны зафиксировать у Лотреамона: мы должны внешне увидеть ускользание как главный факт его судьбы и его текста, – и мы должны понять внутреннюю организацию ускользающей единичности. Что касается первого момента, то сразу же бросается в глаза сама судьба Лотреамона-Дюкасса. А именно, и это хорошо известно, что кроме редких фактов, не составляющих никакой биографической картины, мы о нем почти что ничего не знаем. Причем не важно, умышленно это или нет. Это просто – так. В продолжение сказанного, мы, однако, добавим, что на умысел в какой-то мере тут намекает аналогичное существование его героя. Мы знаем о нем намного больше, чем о Дюкассе, это правда. Но суть в том, что главным его свойством оказывается свойство быть не замечаемым: «Он обладал даром изменять наружность, так что никто на свете не мог бы узнать его» (VI; 2).

Второе: организация внутреннего мира ускользающей единичности. Прежде всего, она не ускользает, оглядываясь. Это не Орфей, уронивший свою золотую фигурку, но уцелевший сам. Она ускользает открытостью своего существования, которая нам незаметна из-за своей откровенности: заскорузлые моралисты всегда опускали глаза в свою критику. Поэтому еще раз отметим, что тут нет никакой оппозиции миру, и что это не контркультурное существование революционера. Скорее, это безразличное к культуре существование, небезразличное, однако, к подлинной революции, иначе говоря, к переорганизации внутреннего мира, который одним движением выводится из устойчивости и вбрасывается в неиссякаемые изменения выведенного в беспредельность воображения. Мы опять вернулись к тому, о чем уже не раз говорили: это воображение, удерживающее себя так, чтобы его абсолютная развернутость не давала сюда проникнуть никакому припоминанию. Это чрезвычайное внимание к воображению, это неуспяная концентрация, поддерживающая его бесперебойную работу, поскольку уже известно, что любая остановка этой работы чревата разведением воображения на условную память и условное изображение. Тогда происходит то, что происходит всегда: только что тут бывшее в воображении стагнируется в виде памяти, а условное изображение, заработав опять, рыщет с тем или иным светом вокруг так сделанной памяти, отыскивая в ней свой оставленный конец. Это начало припоминания и гибридного логического воображения – и завершение мира образа. А говоря по-гегелевски, это отчуждение воображения, разбитого историей на вещь и припоминаемое понятие о вещи, где ни одна из сторон не знает, что она есть как момент в движении воображения, познающего в истории свои содержания.

Итак, допустим, что это вопрос: а теперь я возьму кусок воска? – как нам в этом случае быть? – смело брать, но только ничего не испортить. Не подсвечивать его золотом своих рассуждений, де-



Дмитрий Михайлович КОРОТКОВ / Dmitrii KOROTKOV

**| Деконцептуализация ничто: случай Лотреамона / Deconceptualization of Nothingness: the Case of Lautreamont |**

лая его последней вещью мира, затухающей в извечном Ничто образов. Его, действительно нет. Нет ни воска, ни золота, ни души, ни тела. Есть только образы, которые не стоит выделять из их мира, сводя его беспредельность к ничтожности отдельных вещей. Беспредельность, полное развоплощение в которой дает нам необычное о ней знание, которое досократик Анаксимандр увидел как темноту. Что и понятно, поскольку беспредельная развернутость не даст в нем проступить никакому явлению золота. Это темнота как лишенность, которая держится самой себя в постоянном бдении и охране себя от вьющихся вокруг нее демиургов, желающих вовлечь в себя ее тотальность, но утопающих в ее вечно открытых влекущих глазах.

Лотреамон это знает. Поэтому он организует свой текст как темноту бархата, давая в нем миру быть миром, что предполагает бдящую бессонницу и пожирающее себя сердце мира: «Бессонница истощает плоть, сокращает путь к могиле, так что уже и ныне я ощущаю запах кладбищенских кипарисов, – пусть так, но все равно пресветлый лабиринт моего сознания ни за что не выдаст своих святынь глазам Творца ... Не диво, что сердце мое, ожесточившись в этой нечеловеческой борьбе, замуровало свои помыслы в собственных недрах, уподобившись голодному, что пожирает сам себя. Неприступный, как титан, я прожил свой век, не смыкая широко отверстых глаз» (V; 3).

