

Никита Яценко

Чрезвычайное положение после Идиллии

«Я был не один, я был как все», — с этой незабываемой формулы начинается роман Мориса Бланшо «Всевышний». Так случилось, что у «я» есть имя — Анри Зорге; от его лица ведется повествование. Но значит ли оно что-либо? Имя редкими вспышками проявляется в теле романа, напоминая, что мы смотрим на мир глазами конкретного человека. А между вкраплениями персонального то и дело являет себя галерея образов — мир романа раскрывается через хилого интеллигента, сына, брата, пасынка, чиновника. Эти и другие образы настолько между собой перемешиваются, слипаются в огромное пятно, что становится сложно ответить на вопрос: «Кто на этот раз?» Да и не хочется в действительности этого делать. Если и есть желание чему-то поддаться, так это навязывающему себя забвению имени, потере четкого образа. «Всевышний» Бланшо — это будто миф об андрогине наоборот, речь Аристофана в обратном направлении. Мы начинаем с тела, которое определено, которое мы способны отделить от других тел, — и переходим к абсолютному слипанию, единству противоположностей, становлению огромным липким пятном¹. Здесь вопрос об имени уже не к месту. Уместен, собственно, другой вопрос — о месте, об ограниченном (и вместе с тем безграничном) пространстве происходящего. Ведь если мы и можем что-либо обсуждать с той или иной долей уверенности, так это вопрос: «Где на этот раз?» И ответ будет один и тот же — каждый раз мы в Городе.

Бланшо один из тех писателей, в отношении которых в наиболее радикальной форме возможно исключительно фрагментарное понимание. Надежду дают лишь отдельные единицы текста. Поэтому, чтобы что-то понять во «Всевышнем» и прорваться через роман, надо постараться ухватиться за отдельные элементы. С первых строк нас встречают три вещи — город, болезнь и закон. Вместе они задают начало процессу слияния в комок единого. Отходя от болезни, Анри Зорге гуляет по центральным кварталам и наблюдает силу закона, который, будучи сам по себе пуст, наделяется силой в момент совершения преступления (и не только преступления — любая случайность, недопонимание, сутолока активируют закон). Сама возможность нарушения запрета напоминает о том, что нет ничего выше закона. Болезнь открыла глаза Зорге и позволила понять, что «теперь-то человек существует»² и существует он для города, пронизанного законом. Эти три элемента соприсутствуют и преследуют нас на протяжении всего произведения. Разумеется, есть не только город, болезнь и закон — о себе дают знать и другие образы, которые всё же производны от тройственного начала. Семья, революционеры, взрывы, мухи, начальство — все это есть постольку, поскольку существует трансформирующийся город, разлагающая (и вместе тем собирающая воедино) болезнь и невидимый древний закон.

1 Бланшо М. Всевышний / Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2023. С. 447.

2 Там же. С. 46.

Для анализа этих элементов обратимся к двум фигурам — Жоржу Батаю и Карлу Шмитту. Виктор Лапицкий в аннотации расчерчивает концептуальное поле «Всевышнего», помещая его между концом истории (что очевидно отсылает к Гегелю) и *Dasein* Хайдеггера. В целом вполне напрашивающиеся фигуры, учитывая дебаты о преемственности Бланшо: кто он — французский Хайдеггер или Гегель? Дело в том, что объектом интереса является не столько вопрос об интеллектуальном наследовании, сколько проблемы спазмов закона, управления жизнью и переустановления социального, случающихся в Книге. Не автор, но произведение. Именно Шмитт и Батай в плане синхронии точнее объясняют выбранные элементы.

Для начала хотелось бы помыслить «Всевышнего» в качестве непрямого продолжения «Идиллии» (1936). Оба текста повествуют о силе закона, с той лишь разницей, что «Идиллия» рассказана с позиции чужеземца, чужака, тогда как «Всевышний» передает фокус своего, или, точнее, — чужого, ставшего своим. Собственно, формула «Я был не один, я был как все» отсылает к слепленности тел, к некоторой квазизначальной коммунальности — ведь то, что мы с этого начинаем, совершенно не значит, что так было всегда. В пользу этой интуиции говорит регулярная апелляция к древним временам: семья возвращается к древности закона и беззакония (мать и сестра как фигуры из былых времен), пожары представляют собой «нечто древнее и коллективное»³, и «самые мрачные ужасы крови, самые жуткие содрогания земли»⁴ устремляются к персонажам из глубины времен. В этом настаивании на угрозе древности становится понятнее соображение Зорге о том, что человек теперь-то существует. Зорге говорит о том, что теперь, во второй главе истории Города, человек наконец-то стал оформлен. Теперь он как все.

Если закон и его нарушение являются чем-то древним, то тогда и «Идиллию» можно было бы причислить к своеобразной праистории: мол, когда-то было время не поддающихся закону чужаков, приходящих в город, попадающих в приют и затем становящихся своими. Ведь что такое чужак, как не нечто абсолютно внешнее к закону города, то, с чем непонятно как обращаться, делающее закон безмолвным. Но уже в самом приюте этот чужак, эта мысль из ниоткуда находит свое место и одомашнивается, так в самом городе и не встретив закон. Чужак с ним сталкивается только на въезде, когда его отправляют в приют. «Идиллия» предлагает идею границы, идею внешнего мира, в который хочется, но не получается сбежать (чужак пытался совер什ить побег, но потерял все силы на границе города, на границе старой-новой жизни). Во «Всевышнем» мы имеем дело с точками интенсивности внутри города, внутри пространства своего, в которое можно вернуться (как Буккс), но невозможно покинуть. Сам Зорге является примером подобной неудачи, ведь известно, что он совершил побег из дома. При этом мы понимаем, что побег оказался неудачным — ведь некуда сбегать, если ничего, кроме города, нет; а внутри города чужаком не стать.

Разворачивая идею «Всевышнего» как непрямого сиквела «Идиллии», можно сказать, что вторая часть начинается с того, что политическое (в понимании Карла Шмитта как различия на друга и врага) будтонейтрализовано. Чужих нет, есть только свои. Достигнуто это за счет того, что приютская жизнь

³ Там же. С. 119.

⁴ Там же. С. 162.

«Идиллии» распространилась на весь город, сделав «скученность»⁵ основой повседневности. Важно при этом понимать, что свои — это вовсе не друзья. Вот как описывается скученное существование: отсутствие духа товарищества, каждый живет сам по себе, тая внутри глухую враждебность. Сергей Фокин пишет, что «скученное существование — это существование совместное, то есть существование в одном месте, где каждый живет не вместе с другими, а по-рознь»⁶. Единственное, что их связывает, — безразличие друг к другу.

Безразличие, бесстрастие — это достаточно точное определение того, как ведет себя закон. Невидимое администрирование и направление тел — закон является тем, что проникает в общество и связывает по рукам и ногам. «Одновременно глухие и слепые, в изумлении, невразумительные толпы»⁷ двигаются по заданным маршрутам, и полицейские оказываются инструментами регулирования движения, становясь там, куда идти нельзя. По сути, именно в такие моменты закон дает о себе знать — когда полицейские появляются. Каждое их проявление — это выход закона из невидимости на свет в самой что ни на есть насильтвенной форме. Можно оставаться слепым и глухим, но хватку или удар почувствуешь. Почувствуешь сопричастность церемониалу.

В работе «Неописуемое общество» Бланшо в некотором смысле обращается к проблеме скученности и причастности. Вслед за Батаем он рассматривает причастность в качестве того, чем «общество может разрешиться»⁸ (к примеру, когда он пишет о евхаристическом причастии). При этом существуют две простые формы социальности: серия, предполагающая отделенность размежевание тел; и слияние, основанное на растворении, или возвеличивание «в некой подвижной целокупности — военная или фашистская группа, каждый член которой перепоручает свою свободу и даже сознание воплощающей ее Главе, которой не грозит отсечение, поскольку по определению она находится выше любого посягательства»⁹. В устройстве города скученность скорее соответствует слиянию своей схожестью в растворении в обществе и экстатическим отношением к закону. Церемониал во «Всевышнем» находит себя в передвижении официальных кортежей. Как считает отчим Зорге, по со-вместительству мэр, этой церемонии сопричастны все. Более того, общая причастность церемониалу дает новое начало, ведь «с того момента, как все увидели, что мы (кортеж мэра. — Н.Я.) на месте, развалины уже не совсем развалины, они становятся началом нового дома»¹⁰. Скученность занимается производством.

Производство, в свою очередь, лежит в основе общества с тенденцией к однородности или, как пишет Батай, к «соизмеримости элементов и осознанности этой соизмеримости»¹¹. Соизмеримость предполагает сведение челове-

5 Бланшо М. Идиллия // Бланшо М. Рассказ? Полное собрание малой прозы / Сост., пер. с фр. и послесл. В.Е. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2003. С. 22.

6 Фокин С.Л. «Русская идея» во французской литературе XX века. СПб.: Изд. дом С.-Петербург. гос. ун-та, 2003. С. 147.

7 Parmenid. О природе // Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1 / Пер. с др.-греч. А. Лебедева. М.: Наука, 1989. С. 288.

8 Бланшо М. Неописуемое сообщество / Пер. с фр. Ю. Стефанова. М.: МФФ, 1998. С. 14.

9 Там же. С. 14.

10 Бланшо М. Всевышний. С. 121.

11 Батай Ж. Психологическая структура фашизма / Пер. с фр. Г. Галкиной // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 80.

ческих взаимоотношений к устойчивым правилам. Проще говоря, производство как социальная основа находит себя в фашистском обществе. Еще одним свойством однородного общества является нацеленность на полезность. Бесполезность тоже существует в таком обществе, но она оказывается исключена из однородной части. Бесполезное в мире «Всевышнего» — старые дома и районы, судьба которых состоит в том, чтобы перестроить их во что-то новое и тем самым полезное. Скученность как однородность, включенная в церемониал власти, образует массу, в нужный момент инвестирующую в становление бесполезного полезным.

Несмотря на то что мэр называет происходящее церемонией, оно таковой не является. Здесь нет никакого опыта причастности, связанного с сообществом. Батай, замечает Бланшо, при всем том, что ассоциируется с экстатическим опытом, исключает возможность полного слияния и забвения себя в коллективном опыте. Сообщество не может «ни превозноситься, ни растировать составляющие его элементы в неком возвышенном единстве, готовом упразднить и себя и сообщество как таковое»¹². Причастность мэра есть лишь в лучшем случае круговая порука — на самом деле это власть закона, манипулирующая скученностью и отсекающая инородное от однородного.

Город и его жители пронизаны безразличием закона. При этом симптоматично, что как раз скученность и приводит к вспышкам негативности, страсти. Идти в толпе, столкнуться и начать перебранку, вступить в спор с соседом — страсти не исчезли, а лишь подавлены. Проект идиллического воспитания не достиг своей финальной цели. Получается, что это не тотальное безразличие, а глухая враждебность. Политическое подавлено, но оно присутствует и, подобно древним временам, дожидается часа своего возвращения. И этот час наступает с пришествием Пьера Буккса, прибывшего из-за границы: из мира по ту сторону города.

Известно, что Ханна Арендт назвала определение политического у Шмитта варварским¹³. Возможно, она права. Более того, этим как раз определение и важно — оно создает напряжение между угрожающей древностью и инертной современностью мира, в котором негативность и переворот не меняют порядок, а утверждают его (если вообще имеют какую-то силу). При этом древность оказывается вполне современной. Можно сказать, город «Всевышнего» — это детище постреволюционного мира. Батай в анализе фашизма замечает, что фашистское однородное общество является ответом на «неполноценность существующей королевской власти»¹⁴. До этого, пишет Батай, был возможен переворот, при котором низы становятся верхами и наоборот, создавая новый временно неподвижный порядок. Государство теперь «смутная однородность, ставшая принуждением»¹⁵. Казалось бы, верхи и низы остались, но какое это имеет значение, если власть расположена где-то посередине. У Батая власть находится в руках средней части буржуазного класса — похожим образом во «Всевышнем» закон находит себе место в сердцевине посредственности в результате неполноценности власти и недостаточности усилий. По

¹² Бланшо М. Неописуемое сообщество. С. 15.

¹³ Plaetzer N. Eichmann in Plettenberg: Carl Schmitt reads Hannah Arendt // Modern Intellectual History. 2023. No. 20. P. 283.

¹⁴ Батай Ж. Психологическая структура фашизма. С. 101.

¹⁵ Там же. С. 90.

суги, происходящее в городе не что иное, как постсадистский мир — мир «идеальной оргии»: зараженный чумой город с его насквозь пронизывающей иерархией, надзором, наблюдением, регистрирующим все индивидуальные тела в единой классификации¹⁶. Городу Анри Зорге осталось лишь унаследовать и интенсифицировать чумную модель.

В чем состоит интенсификация подхода де Сада? В садистской модели «сегментирование и дисциплинарная дифференциация реализуют мечту о дисциплинированном обществе»¹⁷. Чума у де Сада является одним из инструментов дисциплины — при этом достаточно видимых, выведенных на свет, в отличие от закона в городе. Есть соблазн предположить, что болезнь во «Всевышнем» необходимо рассматривать в качестве кризиса, в некотором роде как чрезвычайное положение, построенное на принципе временной приостановки права. Что может напомнить о законе лучше, чем попытка на время о нем забыть? Анри Зорге мог бы сказать, что вопрос жизни и смерти как момент максимального напряжения заставляет закон раскрыться, показать себя, чтобы затем снова стать невидимым и слиться с городом и его гражданами. Но это не так.

Рассуждения Зорге о законе не работают в отношении болезни, так как она строится на неопределенности. Болен Зорге или здоров? Поправился или ему стало хуже? Болезнь во «Всевышнем» работает не так, как мы привыкли. Это не чрезвычайное положение Шмитта, при котором суверен способен временно отменить существующий правовой режим. Нет, здесь закон нельзя отменить. Если мы что-то знаем, так это то, что закон с каждой попыткой его нарушения становится только сильнее, монолитнее. Слабы люди, слаб сам город — ведь он тоже неопределенно болен. С одной стороны, постоянные пожары; с другой — повод для обновления. И опять же, это повод для обновления закона. Подобно де Саду, закон в городе «тяготеет к модели освоения, а не модели изгнания/разрушения»¹⁸. В конечном счете, даже инородное нельзя исключать. Это не Шмитт и не Фуко, модели которых предполагают исключение. В борьбе с древностью самого себя закон оказывается гиперфашистским, сверхсовременным. Все внутри города должно быть под колпаком закона и при этом лишенным определенности: «С возвращением нормальной жизни больные и здоровые все более и более смешивались»¹⁹.

И в центре всей этой навязывающей себя неопределенности, в переплетении закона, города и болезни находится Анри Зорге, Всевышний. Именно он запускает двусмысленность и вместе с тем силу закона. Здесь все зыбко. К примеру, непонятно, что с жилищем Зорге; здание, в котором он живет, реквизировано под диспансер; его при этом выселяют. Анри находит себя в ситуации, в рамках которой оказывается достаточно болен, чтобы окружающие ему об этом напоминали, — болезнь подошла к Зорге настолько близко, что впиваетя в его мысли; но при этом он не большой особой категории, чтобы остаться в доме-диспансере. Кроме того, он находится на странной границе между законом и его нарушением. Пасынок мэра (по сути, приемное дитя закона, что в очередной раз указывает на то, что это будто чужак из Идиллии подвергся

16 Грякалов Н.А. Фигуры террора. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. С. 93.

17 Там же. С. 96.

18 Там же. С. 93.

19 Бланшо М. Всевышний. С. 360.

одомашниванию и, став Зорге, был помещен в самый центр имения власти, из которого так и норовит сбежать), напоминающий последнему о пожарах и тем самым говорящий о том, что тот не справляется как носитель закона. Сосед врача-революционера Буккса, говорящий тому о невозможности подрыва закона с позиций всего лишь удовлетворенного нуля в свете тотальности закона. И все это так. Это соответствует модели Батая, в которой и верхи, и низы оказываются беспомощными, когда власть находится посередине. И для того чтобы понять подобное положение опосредующей власти, необходимо обратиться к Карлу Шмитту и его анализу понятия *complexio oppositorum*, которое было связано с властью католической церкви.

Шмитт пишет, что для *complexio oppositorum* (соединения противоположностей) нет «такой противоположности, которой бы она не охватывала»²⁰. Как соединение противоположностей, оно утверждает одинаковую силу элементов: на «либо — либо» Маркиона следует ответ «и [то] — и [другое]»²¹. По сути своей оно антидиалектично — его можно было бы назвать соединением без синтеза или синтезом без снятия, что, собственно, и соответствует Зорге. Утверждая равнозначную неполноценность и мэра, и бунтаря, он тем самым оглашает единовременность закона и его нарушения. Ничто не должно восторжествовать, ничто не должно получить свой финал. Это вполне в духе постреволюционной эпохи, когда «знаки не концентрируются в некий Сверх- (а значит, и Анти-)знак, но более или менее распределяются по принципиально децентрированной поверхности мира»²². Анри Зорге, будучи чиновником в отпуске, потому и становится Всевышним: оказавшись в весьма странном состоянии здоровья, он отказался от чиновничества и, опрокинув носителей власти и их противников, удостоверил существование величайшей неопределенности, неопределенности финала, в котором теперь-то возможно заговорить — и после этого всё. Открытый финал и точка.

20 Шмитт К. Римский католицизм и политическая форма / Пер. с нем. А. Филиппова // Шмитт К. Политическая теология. М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2000. С. 107.

21 Там же. С. 108.

22 Погребняк А.А. К метафизике социального взрыва (краткий опыт о революции) // Революция и современность: Сборник. СПб.: С.-Петербург. философ. о-во, 2001. С. 103.