

Книга как событие

Морис Бланшо. Всевышний / Пер. с фр. В. Лапицкого.

СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2023



Анатолий Рясов

У врат рассказа

— Что с вами? — сказал Ихе. — Это уже философия какая-то!

Морис Бланшо. Всевышний¹

В романе «Всевышний» проблему закона можно назвать центральной, не боясь впасть в преувеличение. Уже во второй главе читателю сообщается, «что закон пребывает в непрестанном движении, что он бесконечно переходит от

¹ Бланшо М. Всевышний / Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2023. С. 46.

одного к другому, проникая повсюду своим равномерным, прозрачным и абсолютным светом, освещая каждого и каждый предмет всегда отличным и тем не менее тождественным образом»². Пожалуй, написание этого слова с заглавной буквы будет не слишком сильно противоречить замыслу романа. Действительно, перед нами Закон — недостижимый и неотвратимо близкий, прозрачный и непроницаемый, карающий и милостивый, скрывающийся в каждом и показывающийся во всех. И еще — хотя об этом не говорится напрямую нигде, кроме заглавия романа, — нет ни малейших сомнений в том, что Закон черпает свои силы в пространстве теологии. Казалось бы, он столь могущественен, что мог бы вовсе не нуждаться в проводниках, однако же здесь «для каждой должности имеется свой представитель администрации; за каждым работником стоит уполномоченный, который собственной персоной воплощает смысл его работы»³. Разветвляясь во все стороны, Закон способен существовать, лишь опираясь на гигантский бюрократический аппарат: «...по всем этим комнатам расхаживают взад-вперед занятые работой предельно серьезные люди, стоит необыкновенный деловой гул, все суетятся, и, однако, посетителю не превозмочь что-то томительное и бесполезное, словно все вокруг зевают от праздности и скуки»⁴. Юридическая машина разом предстает и немыслимо всеохватной, и исключительно неповоротливой, буквующей на самом ровном месте.

Сложно избавиться от аналогии с романами Кафки, но сразу нужно указать и на разницу в ракурсе взгляда: в «Процессе» и «Замке» герои пытаются противостоять бюрократическим механизмам, а во «Всевышнем», напротив, главным действующим лицом является чиновник. В этом зазеркалье те, кто пытаются разрушить врата Закона, парадоксальным образом еще сильнее подпадают под его юрисдикцию, поскольку даже самые вопиющие преступления способны с легкостью интегрироваться в правовые кодексы. Наперекор этому не кто иной, как мелкий служащий загса, объявляющий о безвременном отпуске, внезапно оказывается тем, кто способен ускользнуть от правового всемогущества: «Вы не враг закона и, однако, хотите от закона отказаться, это крайне важно. Сам по себе ваш отказ меня не интересует. Я знаю сотни чиновников, которые предают то, чему служат. Но вы-то как раз не предаете: вы связаны с законом и больше ему не служите»⁵. Итак, бюрократ с хайдеггерянской фамилией Зорге находит зазор в системе, делающий его не просто равным Закону, но даже превосходящим его силы — самим Всевышним.

Перед нами третий и последний из романов, написанных Бланшо. Уже в период работы над «Всевышним» он начал концептуализировать новую форму — *récit*, которая своим объемом и некоторыми сюжетными ходами напоминает привычный жанр рассказа. Едва ли не в большей степени *récit* походит на философское эссе, с которым, впрочем, тоже не совпадает: рассказы Бланшо, в отличие от его эссе и несмотря на множество оговорок, несомненно остаются на территории художественной литературы. Рассказывание, повествование, литературное письмо само по себе — вот что будет все больше занимать Бланшо. И хотя текст «Всевышнего» радикально отличается от классического французского романа, его фабула при определенном читательском

² Там же. С. 56–57.

³ Там же. С. 236.

⁴ Там же. С. 324.

⁵ Там же. С. 256.

усилии вполне поддается реконструкции, тогда как персонажи рассказов будут погружены в густой туман.

Рассказ оказывается для Бланшо более тяжеловесным и неторопливым жанром, чем роман, и такой переворот весьма принципиален — не случайно «Поиски утраченного времени» в выстраиваемой Бланшо системе координат ближе к рассказу, чем к роману. Художественные тексты Бланшо, написанные в 1950-х годах, так же не похожи на его романы, как растворенные в дымке картины Эжена Каррьера отличаются от работ Рембрандта. Позднее мысли о *récit* будут уточнены в известном эссе «Пение сирен», открывающем сборник «Грядущая книга»:

Рассказ есть движение к точке не только неизвестной, неведомой, чужой, но и к такой, что она, кажется, не имеет до и вне этого движения ни малейшей реальности, и при этом столь властной, что только из нее одной и извлекает рассказ свою прелесть, так что даже начаться он может не ранее, чем ее достиг; однако только рассказ и его непредвиденное движение и предоставляют пространство, где точка эта становится реальной, могущественной, притягательной⁶.

Но пришло время сформулировать еще один вопрос: как это обращение к рассказу связано с проблемой Закона? Вопрошение может показаться умозрительным, однако, как ни странно, для подобной формулировки имеются основания. На тексты Бланшо вполне можно взглянуть как на способы подрыва литературных законов: это безэмоциональное, «белое» письмо обнаруживает куда более радикальный потенциал, чем многие эпатажные, нацеленные на громкий скандал жесты авангарда. Замысел Бланшо в первую очередь нацелен на приятие Закона во всей двусмысленности, обуславливающей подрыв его оснований. Иными словами, речь идет не о лобовом столкновении с Законом, а об обнаружении в нем того принципиального разлада, который позволит очертировать границы его возможностей.

С одной стороны, любой писатель в той или иной степени вовлечен в конфликт с традицией, поскольку литература, ориентирующаяся исключительно на образцы прошлого, порождает лишь эпигонов. Но с другой стороны, всякая писательская манера так или иначе обусловлена законом другого порядка, который точнее будет назвать внутренней логикой истории литературы. В какой-то момент определенная манера письма исчерпывает себя, и никакая ностальгия уже не способна вдохнуть в старую форму жизнь. Времена, когда язык был необходим литературе прежде всего для того, чтобы сочинять истории, завершились. Так, воспоминания героев Беккета о «старых добрых временах»⁷ ни в коей мере не воскрешают величественного прошлого, а лишь еще больше отдаляют его. Эпоха условного Стендадля завершена, само разграничение литературы на эпос, лирику и драму утрачивает если не релевантность, то как минимум всеохватность, и даже разделение на прозу, поэзию и драматургию перестает быть универсальным. Однако Бланшодвигается дальше, размышляя о письме, существующем на границе литературы и философии. При этом речь идет не о вариациях на темы метафизического романа или философского

6 Бланшо М. Пение сирен. Встреча с воображаемым / Пер. с фр. В. Лапицкого // Locus Solus: Антология литературного авангарда XX века. СПб.: Амфора, 2006. С. 112.

7 Беккет С. В ожидании Годо / Пер. с фр. О. Тархановой // Беккет С. Театр: Пьесы. СПб.: Азбука, 1999. С. 97.

эссе, а о неизбежном движении письма к территориям, ранее представлявшимся невозможными. И в этой пересборке, в этом скольжении в темноту, в перманентном смещении Бланшо и усматривает предназначение литературы. Только оказавшись у предельного порога, за которым вроде бы должно последовать долгожданное провозглашение конца, писатель вновь обнаруживает безграницный простор: «“Сказано, однако, не все”. — “Не сказано ничего”»⁸.

Тем не менее эта связь Закона «Всевышнего» и логики истории литературы все еще может казаться сугубо метафорической. Чтобы сделать ее более явной, нужно обратиться к «Отсутствию книги» — заключительному эссе из сборника «Бесконечная беседа», опубликованному в 1969 году, то есть через два десятилетия после издания «Всевышнего». Именно в этом эссе Бланшо исследует «закон книги» и обращается к теологическим истокам проблемы права. «Книга начинается с Библии, в которую логос вписывается законом»; «Книга по сути теологична»⁹, — казалось бы, эти основания определяют само существование литературы. И однако, здесь же Бланшо обнаруживает точку расщепления теологии и искусства.

Герой «Всевышнего» обращал внимание на то, что «власть и порядок были той же природы, что и якобы организованное ими бесформенное опустошение»¹⁰, и ключевым в этом контексте, конечно же, выступает слово якобы. Именно здесь обнаруживается нечто, что «указывает под формой закона не на закон, но на требование письма, которое любому закону предшествует»¹¹. Само по себе «первое» письмо нетеологично, а значит, не подчинено логике законности и целесообразности. Говоря языком Деррида, это область чистого различия. И рассказ Бланшо как литературная форма обращен именно к сфере первописьма, предшествующего и внеположного как теологии, так и юриспруденции. Весьма существенно, что необходимости закона у Бланшо противостоит случайность письма, а в качестве своеобразного противовеса абсолютному знанию Гегеля здесь выбрана фигура Малларме.

Как известно, опус *magnum*, которым грезил Малларме, он именовал просто Книгой — с заглавной буквы. Однако за маской целеустремленного поэтадемиурга, ориентирующегося на предварительный план и зашифровывающего в своем послании тайный код, скрывается бредущий в неизвестность фланер. Для Бланшо единственным стимулом написания Книги является ее принципиальная незавершенность — ее пребывание в недосягаемом будущем. Как и жизнь, она скорее оборвется, чем завершится. «Акт письма как безделье (в активном смысле слова) — это безумная игра, рисковая случайность между рассудком и безрассудством»¹², — вот мысль, которая разворачивается уже во «Всевышнем» и будет стоить Бланшо расставания с жанром романа.

8 Бланшо М. Ожидание забвение / Пер. с фр. В. Лапицкого // Бланшо М. Рассказ? Полное собрание малой прозы. СПб.: Академический проект, 2003. С. 508.

9 Бланшо М. Отсутствие книги / Пер. с фр. В. Лапицкого // Locus Solus. С. 136.

10 Бланшо М. Всевышний. С. 373.

11 Бланшо М. Отсутствие книги. С. 145.

12 Там же. С. 132.