

АРГУМЕНТ ОТ МОЛЧАНИЯ:
ЭТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ РАБОТЫ С ЯЗЫКОМ
У ЦЕЛАНА И БЕККЕТА¹

Е. Б. Крюкова

Федеральный научно-исследовательский социологический центр РАН,
Социологический институт РАН (Санкт-Петербург)

Поступила в редакцию 15 июня 2020 г.

Аннотация: в статье высказывается идея, что эксперименты с формой, которыми отличается современная художественная литература, обусловлены стремлением писателей и поэтов найти новый способ выражения на том языке, который скомпрометировал себя в этическом плане, став свидетелем и соучастником вершившейся в XX в. истории. Такое пристальное внимание к поэтическому слову обязано не в последнюю очередь «лингвистическому повороту», который изменил инструментальное отношение к языку и придал ему статус онтологической реальности. Сформулированная Витгенштейном оппозиция между языком и молчанием, где последнее маркирует сферу невыразимых ценностей, получает необычное преломление в послевоенной литературе. На примере поэзии Целана и драматургии Беккета показано, как молчание, понимаемое в качестве отрицательного модуса языка, начинает играть важную роль в организации смыслового континуума текста.

Ключевые слова: этика, язык, литература, Пауль Целан, Сэмюэл Беккет.

Abstract: the article suggests that the experiments with the form, which distinguish modern fiction, are caused by the desire of writers and poets to find a new way of expression in the language that has compromised itself ethically, since it was a witness and accomplice of the history that took place in the twentieth century. Such close attention to the poetic word is due not least to the “linguistic turn”, which changed the instrumental attitude to the language and gave it the status of ontological reality. Wittgenstein’s opposition between language and silence, in which silence marks the sphere of unspeakable values, is unusually reflected in post-war literature. The article draws on the poetry of Celan and the drama of Beckett to show that silence, understood as a negative mode of language, begins to play an important role in organizing the semantic dimension of a literary text.

Key words: ethics, language, literature, Paul Celan, Samuel Beckett.

Не существует... истории речи, но есть история
безмолвия, о которой повествует каждое слово.

Эдмон Жабес

Взаимосвязь языка и этики была артикулирована в качестве собственной философской проблемы Людвигом Витгенштейном, который в своей

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-311-60010 «Этическое измерение языка: современная литература как способ подступиться к границам высказываемого».

ранней теории предложил онтологию, опирающуюся исключительно на чистые структуры грамматики. Неординарность его подхода состоит в том, что моральные вопросы вдруг оказываются вынесены за пределы мира и языка: где есть место утвердительному высказыванию, выстроенному в соответствии с неумолимыми законами логики, там, согласно Трактату, человеческий разум бессилён схватить и удержать моральные истины. Однако это не значит, что в подобной системе координат царит хаос нравственного релятивизма. Как раз наоборот: помещение ценностей в метаязыковое измерение позволяет Витгенштейну сохранить за ними абсолютный статус и уберечь от спекулятивных манипуляций речи. Если всему случайному, что происходит в мире, подобает та или иная языковая форма, то сфере абсолютного отводится молчание. Такая «апофатическая» этика являет собой альтернативу традиционным, «катафатическим» учениям о нравственности.

Хотя сам Витгенштейн не раз находил ответы на моральные дилеммы личного характера именно в художественных текстах, в частности, в произведениях Толстого и Достоевского, поэтическое слово как таковое никогда специально не попадало в фокус его рассмотрения. Во-первых, потому, что оно представляет собой пространство фиктивного, наиболее отдаленное от научного дискурса. Во-вторых, поскольку выступает такой же картиной факта, как и предложение обыденного языка, и, стало быть, аналитика художественного высказывания избыточна по определению. А в-третьих, потому, что автор «Логико-философского трактата» не допускал мысли, что литература может быть напрямую соотнесена с феноменом молчания.

Писатели XX в. доказали, что это вполне осуществимо. Правда, не за счет выдвижения на передний план того, что сказано, а за счет внимания к средствам самой выразительности. Если в классической литературе моральное измерение было репрезентировано содержанием, то с наступлением эры модерна акцент стал смещаться в сторону формы. Новаторские практики начала века благодаря своим экспериментам придали наглядность языковой составляющей литературного произведения, что в равной мере подготовило почву для двух, на первый взгляд, полярных установок: с одной стороны, для обожествления логоса в хайдеггеровском духе, с другой – для его обвинения во всеуравнивании и безответственности.

Предъявление моральных требований непосредственно языку, что в качестве радикального жеста редуцирует к молчанию любую реплику, с точки зрения философии, науки или здравого смысла кажется необоснованным. Но в поле литературы оно получает оправдание и легитимность. Тенденция к разрушению языка средствами самого языка мотивирована стремлением не исчерпать еще не задействованные ресурсы художественного слова, чтобы положить конец роману (Лукач) или поэзии (Адорно), а наоборот, испробовать их на предмет адекватности современной ситуации. Речь, которая то и дело прерывается молчанием, проговаривание на границе с тишиной, нечленораздельное бормотание,

проваливающееся в немоту, с небывалой интенсивностью передают экзистенциальный опыт выживания на пределе человеческих возможностей. Прорехи, образуемые молчанием в вербальной ткани текста, символизируют крушение веры в логичность и разумность человеческой истории. Язык, который прежде самой связностью своего повествования внушал и подкреплял эту веру, отображает катастрофическое состояние постгуманного мира, где потерянности и отчаяние новых поколений кристаллизованы в трагизме индивидуального существования.

Языковая деформация, как ни странно, вполне вписывается в античную теорию мимесиса, поскольку зеркально повторяет те необратимые разрушения, в которые повергли Европу Мировая война, геноцид, тоталитарные режимы. Творчество Пауля Целана – яркий пример такого буквального переложения действительности на язык поэзии. «Для выражения эпохи, – пишет Лаку-Лабарт, характеризуя стиль его стихосложения, – хватило бы бреда-заиканья, так как заикается и бредит сама эпоха... Наступил конец всякого смысла: остался лепет, бессвязные обрывки» [1, с. 28].

Неуместность красивых речей и неизбежное стремление к прекрасному, присущее послевоенной литературе, воспроизводят извечную антиномию: нежелание пользоваться общим языком и отсутствие какой-либо другой альтернативы. В случае Пауля Целана этот парадокс еще больше усиливается, принимая масштаб личной драмы. Родной язык, скомпрометированный преступлениями гитлеровской Германии, оказывается той реальностью, с которой невозможно смириться и от которой невозможно отказаться. Поэтическую максиму Целана лаконично формулирует его друг Эдмон Жабес: «Уметь прославить слово, нас убивающее. Убить слово, спасающее и прославляющее нас. Это отношение любви и ненависти к немецкому языку привело его к тому, что к концу жизни он писал стихи, в которых можно прочесть только рваные рань» [2, с. 40]. Однако столь мучительную верность своему языку Целан хранит не только потому, что тот является индикатором его личной боли, но и потому, что выступает пространством общей памяти, достоверным свидетелем истории: «Он, этот язык, единственный, не был утрачен, не взирая ни на что. Ему выпало пройти сквозь собственную безответность, сквозь страшное онемение, сквозь тысячекратную кромешность смертоносных речей. Он прошел насквозь, и не нашлось у него ни слова для того, что вершилось. Но он сквозь это прошел. Прошел и вышел на свет, “обогащенный”, правда, всем, что было» [3, с. 363].

Это «богатство» языка необычного свойства: оно заключается не в прибавлении нового, а, скорее, в вычитании старого. Не только пышные фразы, но и отдельные вокабулы обнаруживают при вербальной ревизии Целана свою обманчивость и текучесть. Имя утратило собственную исходную незыблемость и перестало быть онтологическим топосом вещи. Слова то соединяются в причудливых симбиозах, то распадаются на части. Громоздкие неологизмы, составленные из разных лексем, соседству-

ют в поэзии Целана с исчезающими на глазах образами, от которых остаются порой лишь отдельные звуки:

Да будет

вплело себя
в канат змеино-сводно-главый:
в тот узел
(тот встречно-, контр-, тот сдвоенно- и тысячносплетенный
узел), возле которого
почти по карнавальному глазастый
звезд выводок,
похищенных пучиной,
бу-, бу-, бубнил
всё по складам, за буквой буква [4, с. 133].

Или другой пример:

Твой вопрос – твой ответ.
Твое пенье – что постигло оно?

Глубокоснежье,
убоежье,
у-о-е [5, с. 206].

В анатомировании, которому поэт подвергает речь, одновременно обретает некие зримые очертания и философская рефлексия языка. У Целана языковая деятельность напрямую соотносится с моральным измерением. Этический подтекст его лирики обусловлен пониманием стихотворения как границы между тем, что может быть сказано, и тем, что не поддается никакому выражению. Верлибр, адресованный другому поэту – Рене Шару, – Целан озаглавил «Argumentum e silentio» (1954), намекая тем самым, что лирическое высказывание свидетельствует об истине не тем, что оно проговаривает, а тем, о чем умалчивает:

Твоё оно, Ночь,
это пролетевшее-над-звездой, это морем-пропитанное
до-краёв,
твоё оно – умолкшее,
но кровь в себе не остановившее,
даже когда ядовитое жало слоги пронзило.

Твоё оно – это умолкшее слово [6, с. 77].

Жест, которым поэт возвращает Ночи онемевшее слово, может быть прочитан как символический акт жертвоприношения. В этом молчании заключено для Целана очень многое: и доязыковая тьма, предшествовавшая появлению речи, и свидетельство о неопикуемых ужасах, и мир мертвых, которые своей немотой вторгаются в мир живых, и Бог, отвернувшийся от людей.

Argumentum e silentio, «доказательство от молчания», своей отрицательной силой напоминает другой логический прием – reductio ad absurdum, «доведение до абсурда». Это еще один способ, каким литература реагирует на трагические вызовы XX в. Сэмюэл Беккет, непревзойденный мастер абсурда, в своих драмах и романах создает художественный универсум, в котором властвуют нонсенс и неразбериха. Зрителя и читателя приводят в замешательство не только ситуации, в которые попадают его герои, или их странное поведение, но и сам язык, который здесь словно бы отказывается выполнять свою посредническую роль. С одной стороны, фразы, какими обмениваются беккетовские персонажи, заимствованы из повседневной практики и почти узнаваемы, с другой – они удивительным образом не порождают ожидаемого смысла. Так выглядит типичный диалог, который ведут между собой действующие лица пьесы:

Х а м м. Ты когда-нибудь видел мои глаза?

К л о в. Нет.

Х а м м. И тебе ни разу не хотелось, пока я сплю, снять с меня очки и взглянуть на мои глаза?

К л о в. Это веки поднимать? (*Пауза.*) Нет.

Х а м м. Я тебе их как-нибудь покажу. (*Пауза.*) Они, наверное, уже совсем белые. (*Пауза.*) Который час?

К л о в. Как всегда.

Х а м м. Ты смотрел?

К л о в. Да.

Х а м м. Ну и сколько?

К л о в. Ноль.

Х а м м. Хорошо бы дождь [7, с. 124].

Из-за подобного диссонанса, возникающего в пространстве слов, никогда нельзя быть уверенным ни в том, что на самом деле происходит, ни в том, как правильно было бы это трактовать. Однако бессмыслица, которая разворачивается в произведениях Беккета, не оставляет читателя равнодушным, поскольку хороша знакома ему на уровне интуитивных чувств и иррациональных ощущений:

К л о в. Ты веришь в загробную жизнь?

Х а м м. Моя жизнь такова от рождения [7, с. 149].

Э с т р а г о н. И чего мы только с тобой не выдумаем, лишь бы верить, будто и вправду существуем, а, Диди? [8, с. 91]

Озадаченность и растерянность, в которую приводят художественные тексты Беккета, сродни той, в которой обнаруживает себя любой человек, силящийся найти объяснение событиям реального мира. Теодор Адорно по причине достигаемого эффекта причисляет Беккета к подлинным писателям-реалистам. Немецкий философ обращает внимание

на то, как важно удерживать себя в состоянии активного непонимания, ибо именно оно является наиболее адекватной реакцией на недавние исторические катаклизмы: «Темнота абсурда – это темнота прошлого, присутствующего в новом. Ее необходимо интерпретировать именно как темноту, а не подменять ясностью и светом смысла» [9, с. 43].

Примечательно, что «темнота», сгущающаяся в произведениях Беккета, образует и фундамент творчества Целана. «Позавчера я написал стихотворение, – сообщает он своей жене Жизели Лестранж. – Оно вполне удалось, так, мне кажется, разве что – недостаточно “темное”, недостаточно “тамошнее»» [10, с. 583–584]. Герметичность его лирики сама составляет парадокс, поскольку, нуждаясь в Другом, отчаянно ищет читательского отклика и в то же время сохраняет дистанцию непонимания. Это энигматическое свойство поэзии Целана остается той притягательной силой, которая породила и продолжает порождать вокруг каждого его стихотворения множество толкований. Еще при жизни автору не раз приходилось слышать упреки в том, что его не поддающиеся дешифровке стихи словно бы обращены к мертвым. Целан, всегда болезненно воспринимавший критику, отвечал, что они адресованы живым, которые не склонны забывать своих мертвецов: «Темнота стихотворения = темнота смерти. Люди = смертные. Именно поэтому стихотворение, будучи тем, что хранит память о смерти, относится к человечнейшему в человеке» [11, с. 439]. В той же тональности выдержано и самое знаменитое произведение Беккета «В ожидании Годо» (1952). Дать слово тому, кто его лишен, вскрыть хрупкость человеческого существования, добраться до инобытия языка, тонущего в невыразимом, – такова этическая программа беккетовского абсурда.

Э с т р а г о н. Все эти мертвые голоса.
 В л а д и м и р. Похожие на шорох крыльев.
 Э с т р а г о н. Листьев.
 В л а д и м и р. Песка.
 Э с т р а г о н. Листьев. (*Пауза.*)
 В л а д и м и р. Они говорят хором.
 Э с т р а г о н. Тихо, про себя. (*Пауза.*)
 В л а д и м и р. Они вроде как бы шелестят.
 Э с т р а г о н. Шепчут. (*Пауза.*)
 В л а д и м и р. Нет, пожалуй, шелестят.
 Э с т р а г о н. Шепчут.
 В л а д и м и р. Шуршат.
 Э с т р а г о н. Шепчут. (*Пауза.*)
 В л а д и м и р. Что они говорят?
 Э с т р а г о н. Рассказывают о своей жизни.
 В л а д и м и р. Наверное, им мало, что они жили.
 Э с т р а г о н. Они хотят с нами поделиться.
 В л а д и м и р. Наверное, им мало, что они умерли.
 Э с т р а г о н. Наверное, мало. [8, с. 83–84].

Шорох, шелест, шепот, в котором герои различают голоса мертвых, позволяет ощутить ценностную полновесность молчания, причем именно в пределах речи. «Умолкшее слово» не исчезает окончательно – его следы проступают в языке как некоторые зоны отчуждения, сигнализирующие о разрыве между выражением и смыслом. Соблазнительной, едва ли не спасительной тогда выглядит мысль о том, чтобы перестать говорить, положить конец бессмысленным вереницам слов, утратившим какую бы то ни было связь с миром. Этим желанием одержимы все поздние герои Беккета. И, казалось бы, нет ничего проще, чем замкнуться в молчании, перейдя по ту сторону языка. Но подобное самоустранение предполагает и уход от ответственности. В стихотворении «Концовка» (1953), написанном за год до целановского «Argumentum e silentio», Беккет облакает свои моральные сомнения касательно отказа от речи в форму вопросов:

кто расскажет
историю старика?
нужды вымерит шагом?
взвесит ноль на весах?
получит сумму
людских страданий?
небытие
очертит словами? [12]

Отсюда писательское кредо, которое в равной мере применимо и к лирике Целана: говорить, чтобы «очерчивать словами» то, что не может быть сказано. Если Витгенштейн видел свою задачу в том, чтобы вплотную приблизиться к границе речи, за которой располагается сфера абсолютных ценностей, то Целан и Беккет пытаются интегрировать молчание внутрь языка. И завет беккетовского Безымянного: «нужно продолжать, я не могу продолжать, нужно, я продолжаю, нужно произносить слова, пока еще есть слова» [13, с. 208], – становится своеобразным категорическим императивом послевоенной художественной литературы, которая, с одной стороны, обречена иметь дело с несовершенным языком, а с другой – не в праве от него отречься.

Литература

1. *Лаку-Лабарт Ф.* Два стихотворения Пауля Целана / Ф. Лаку-Лабарт // Лаку-Лабарт Ф. Поэзия как опыт. – М. : Три квадрата, 2015. – С. 9–51.
2. *Жабес Э.* Память слов. Как я читаю Поля Селана / Э. Жабес // Пауль Целан. Материалы, исследования, воспоминания / сост. Л. Надич. – М. ; Иерусалим : Мосты культуры ; Гешарим, 2004. – Т. 1: Диалоги и переклички. – С. 39–43.
3. *Целан П.* Речь при получении Литературной премии Вольного ганзейского города Бремена (26 января 1958 г.) / П. Целан // Целан П. Стихотворения. Проза. Письма / под ред. М. Белорусца. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. – С. 363–364.
4. *Целан П.* Слог боль / П. Целан // Целан П. Избранные стихотворения / пер. с нем. Н. Болдырева-Северского. – М. : Водолей, 2019. – С. 132–133.

5. Целан П. «Больше никаких гаданий на песке...» / П. Целан // Целан П. Избранные стихотворения / пер. с нем. Н. Болдырева-Северского. – М. : Водолей, 2019. – С. 206.
6. Целан П. Argumentum e silencio / П. Целан // Целан П. Избранные стихотворения / пер. с нем. Н. Болдырева-Северского. – М. : Водолей, 2019. – С. 77–78.
7. Беккет С. Эндшпиль / С. Беккет // Беккет С. Театр : пьесы. – СПб. : Азбука, Амфора, 1999. – С. 122–169.
8. Беккет С. В ожидании Годо / С. Беккет // Беккет С. Театр : пьесы. – СПб. : Азбука, Амфора, 1999. – С. 21–121.
9. Адорно Т. Эстетическая теория / Т. Адорно. – М. : Республика, 2001. – 527 с.
10. Из переписки Пауля Целана [1944—1970] / П. Целан // Целан П. Стихотворения. Проза. Письма / под ред. М. Белорусца. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. – С. 499–706.
11. Целан П. Материалы к «Меридиану» / П. Целан // Целан П. Стихотворения. Проза. Письма / под ред. М. Белорусца. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. – С. 446–458.
12. Беккет С. Концовка / С. Беккет // Беккет С. Стихотворения. 1930–1989. – М. : Текст, 2010. – С. 173.
13. Беккет С. Безымянный / С. Беккет // Беккет С. Безымянный. Мэлон умирает. – М. : АСТ, 2013. – С. 5–208.

Федеральный научно-исследовательский социологический центр РАН, Социологический институт РАН (Санкт-Петербург)

*Крюкова Е. Б., кандидат философских наук, старший научный сотрудник
E-mail: kriukova.jr@yandex.ru*

Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences, Sociological Institute of the RAS (St. Petersburg)

*Kriukova E. B., Candidate of Philosophy, Senior Research Scientist
E-mail: kriukova.jr@yandex.ru*