



АЛЕКСЕЙ КАРПЕЕВ ТЕКСТ И ЭКСПРЕССИЯ

Этимологически слово "театр" родственно слову "теория". Их общий знаменатель означает приблизительно "уврение", "видение", причем с религиозным, мистериальным, храмовым оттенком. "Текст" - это текстиль, ткань. Последнее, кстати, открыли не структуралисты, об этом двести лет назад писал Жозеф Жубер. "Текст" - алтарная завеса, скрывающая не подлежащее уврению - Святая Святых. "Текст" напоминает о несовпадении означающего и означаемого, феномена с ноуменом. "Театр" - напротив, об отсутствии такого разделения.

Таким образом, в двух словах, вынесенных в название нашей конференции, присутствует напоминание о глубочайшей двойственности, о которой мало сказать, что она проходит "через всю культуру", "через все сознание". Она пронизывает всю ЖИЗНЬ. Мы будем говорить о ней как о дуализме ПРЕЗЕНТАЦИИ И РЕПРЕЗЕНТАЦИИ.

Репрезентацию имеет в виду, например, классический фрейдовский психоанализ. Он исходит из недоверия к просто присутствующему слову, рисунку, сну. Он ищет то, что репрезентировано в сне, как в знаке - путем прорыва через знак, к "скрытому смыслу". Презентацию имеет в виду, скажем, юнговский психоанализ, когда стремится укрепить доверие к данности слова, рисунка, сна - укрепить настолько, чтобы был принят всерьез их собственный, "открытый" смысл.

Впрочем, уже здесь дуализм может быть и вывернут наизнанку. Выявить собственный смысл данности - значит напомнить о ее кон-текстуальном месте в сплошной ткани образов-данностей, составляющих плетение, т.е. текст. И недоверие к поверхностному присутствию подразумевает предварительное интуитивное предвидение сокрытой перспективы, т.е. уврение-озарение. Репрезентация и презентация оказываются взаимно вписанными друг в друга.

Что делает возможной такую взаимную вписанность? Тот факт, что сами знаки суть плоть и в этом качестве не только "намекают на иное", но и сами присутствуют, просто презентируют себя как данности, и в этом качестве вообще перестают быть знаками, делаясь "самиими вещами". Искусства, скажем, вообще не было бы, если бы знак был способен отсылать к прототипу, не привлекая внимания сам по себе.

Знаки суть плоть, так как они исполняются человеческим телом. Культурная программа обнаруживает себя в физической реальности, создаваемой телом и доступной чувствам (в т.ч. и подпороговым). Вся человеческая экспрессия - слова ли, двигательные схемы - физическая реальность. Нет принципиальной разницы даже между движениями самого тела (танец) и внешней материализацией телесных импульсов (архитектура).

В сфере многообразных "тел экспрессии" есть фундаментальное разделение,

как-то соотносящееся с дуализмом презентации/репрезентации. Это дуализм ЛИНЕЙНОСТИ/НЕЛИНЕЙНОСТИ выражения. Его открыл опять-таки не ХХ век, не Деррида. Впервые такое разделение уловил Шеллинг. Что-то подобное есть у Витгенштейна.

Шеллинг определял словесное искусство "идеальным", т.е. репрезентирующим идеи разума; все остальные искусства - "реальные" или "образотворческие", т.е. в них презентируется образ как суверенное "ничто". Дополним это разделение более современной оснасткой.

Линейная экспрессивность строится на вербальной базе. Привилегия членораздельной речи - репрезентировать и собственными силами исследовать отношение репрезентации (рефлектировать). Именно на базе и средствами вербального мы различаем утверждение и отрижение, реальность и грезу, повеление, прошлое, настоящее и будущее. При всей своей материальности речь переполнена указаниями на свою принципиальную "соотносительность", на подразумевание внеязыковой реальности. Речь произносится здесь и сейчас, но оформлена как система указаний на временные и модальные отношения самой себя с тем, "о чем" она.

Дело не просто во временном характере самой речи. Временность позволяет воплотить линейность как неслучайность порядка слов, морфем, грамматических показателей. "Бог есть Любовь" - совсем не то, что "Любовь есть Бог". За это "не то" цепляется рефлексия, оборачивающая речь на исследование себя самой. И само рефлектирование - линейная стратегия, и исходит оно из презумпции репрезентативности: "уяснить, что именно имеется-в-виду".

Для сравнения возьмем нелинейный католический символ: пылающее сердце в терновом венце. В игру, конечно, введен словесный, линейный компонент, и именно благодаря ему можно сказать, что это изображение репрезентирует Иисуса Христа. Если этот компонент убрать - мы забудем о репрезентации. Налицо просто картинка, относительно которой уже ничего и не спросишь. Можно содрогнуться, умилиться в здесь-и-сейчас, в некоей "нейтральной модальности". Не реальность и не греза, не положение и не повеление. Просто что-то "значит", безотносительность к существованию означаемого.

Нелинейная экспрессивность - экспрессивность на базе всех прочих, помимо вербальной, телесных возможностей. Глаза и руки движутся, очерчивая образы, тело районируется в смысловом отношении (верх и низ, право и лево и т.п.) Сюда вписана, скажем, вся область сексуальной внесловесной экспрессивности (комплекс, исследованный лучше других) - жестовой, мимической, тактильной и т.д. Овнешняясь, нелинейная экспрессивность может оказаться "реальными искусствами", от архитектуры до музыки.

Произведения нелинейной экспрессивности, конечно, тоже могут репрезентировать, но степень их самостоятельности на порядок выше. Читая роман, скажем, мы воссоздаем "хронотоп", находящийся по ту сторону собственно словесного потока. Но картина, скульптура, тем более дом или танец - сами по себе "хронотопы", такова их собственная плоть. Дом - это материализация пространства,

отнесенного к телу человека; само это пространство, а не знаковая замена такового. Характеристики нелинейной экспрессивности - ритм, интервал, рефрен, гармония - это имманентные характеристики презентации.

Впрочем, человек никогда не имеет дела с "линейным" или "нелинейным" в чистом виде, поскольку они создают контекст друг для друга. Та же ситуация взаимной вписанности, взаимного прорастания и взаимной провокации. Вербальный язык оказывается образцом, по которому районируется тело, и наоборот: "глава учреждения", "сердце страны", "правая рука" и т.д. Все вместе есть, с одной стороны, совокупное Высказывание-О-Реальности, с другой - Самовысказывающаяся Реальность. Двусмысличество этой ситуации не может быть снято.

Впрочем, возможно, это и не двусмысличество. Всмотримся поближе в эту китайскую головоломку взаимной вписанности. В центре ее мы обнаружим человека как такового, в котором эта не поддающаяся анализу головоломность оказывается головокружительной простотой сингулярности.

Здесь мы вновь вернемся (неожиданно для автора) к теме театра, которая как-то ускользнула, явившись раз в начале доклада. Древняя и страшная проблема - "человек и тело" или "Я и тело" - может быть рассмотрена в свете дуализма презентации/репрезентации. И именно тут мы и устанавливаем связь с театральной темой.

Тело может быть понято как означающее при "Я" - означаемом. Может быть понято и как чистая презентация, в которой никак не различить "поверхности" и "глубины". Скверно, когда то или иное отношение ("Я и мое тело" либо "тело это я") принимается всерьез. Одно из таких отклонений зафиксировано в материализме, бихевиоризме и т.д. Другое - в спиритуалистических концепциях, которые едва ли не вреднее, так как их считают морально и религиозно ценными.

Истина, пожалуй, состоит в том, что относительно отношений "тела" и "меня" вообще не может быть создано никаких концепций. Человек - например, я - в этом смысле неопределим. Презентация и репрезентация, поддерживаемые нелинейными и линейными стратегиями выразительности, вырастают из этой тайны, как ее отрижение, вновь и вновь возвращающее к ней же.

Кто не хочет принимать экзистенциальную тревогу, сказал Пауль Тиллих, получает тревогу невротическую. В этом случае модерн и постмодерн суть два невроза: первый с параноидальным оттенком (диктатура Великого Означаемого), второй - с шизофреническим ("потеря мира" в анархии равноправных языков, потеря критериев истины, добра, красоты).

Судьба воплощенной личности - вот что "имеет в виду" и одновременно "являет собой" любое выражение. В сущности, ничем иным мы и не интересуемся: все концептуализации, модерные и постмодерные, вторичны. Именно театр ближе всего соответствует неустранимой целостности человеческой экспрессии, включая и словесную рефлексию, и сексуальную пластику, и все их проекции друг на друга. Мы говорим о невозможности высказывания, но поистине невозможно воздерживаться от высказывания, несмотря на его невозможность. Театр дает увидеть человека как дейкса: "Вот Я, Господи, кто бы я ни был". Все остальное вырастает вокруг этого дейкса, в котором даже разделение на актера и персонаж, даже разница между разделением и не разделением - вторичны.