**Идентичность вещи**

М.В. Стариков

Речь в моей статье идет об идентичности вещи: о поиске этой идентичности, прояснении ее характера, об ее неуловимости, о связи идентичности вещи с восприятием и конституцией субъекта.

Для начала прочтем отрывок из Роба-Грийе, работа называется Instantanes.

«Кофейник стоит на столе… Кофейник — из коричневого фаянса, состоящий из шара под циллиндрическим фильтром, а сверху — крышка с пупочкой. Носик как слегка изогнутая буква S, пузатенькая снизу. Ручка, если так можно выразиться, в форме уха или, скорее, его внешней кромки, хотя тогда оно оказалось бы нескладным, чересчур круглым ухом без мочки, напоминающим «ручку от кастрюльки». Носик, ручка и пупочка на крышке — кремовые. Все остальное — ровного, светло-коричневого цвета и блестит» [1].

Описания Грийе всегда сказочно привлекательны и завораживают своей вещественостью в сочетании с прозрачностью любых границ описания: например, в момент описания ручки «в форме уха», он тут же мог бы перейти к разговору об ухе — к его описанию, а с него — на пейзаж за окном, отражающийся в оконном стекле как в зеркале, наряду (по левую сторону) с ухом его созерцающего глаза…

Завораживает именно вещная полнота описания, вещь как бы струится нам навстречу, наполняя пространство впереди себя своим веществом и его бесконечной полнотой. Вещественный глаз скользит по поверхности вещи, приникая к самой ее тактильной поверхности, проникая внутрь ее осязаемого присутствия. И мы вместе с ним входим в атмосферу полноты присутствия и овеществленности, одушевленности покоящихся вещей; они вышли к нам навстречу и говорят, ведут бесконечный рассказ о себе, одушевляя все своей полнотой.

Описание вещи настолько полное, до фотографичности прозрачное и буквальное, что хочется прикоснуться, дотронуться до нее. Нет, скорее, это уже и не нужно: глаз скользит и видит, видит с такой очевидностью, что даже руке не имеет смысла удостоверять своим касанием наличие вещи. Рука не дотрагивается до вещи, поскольку это уже сделал за нее глаз — глаз настолько мощно преисполнен самоудостоверяющей полноты, что он сам, если и не становится рукою, то вполне замещает исполняемую прикосновением очевидность присутствия вещи. Слово настолько полно и точно представляет вещь, что незачем к ней и прикасаться, чтобы удостовериться в очевидности ее присутствия, напротив, это вещь идет к нам навстречу, она дружелюбна, податлива, нечужда нам. Все описание — это дружелюбное место встречи, средокрестие языка, реальности и вещи. Это описание не живописует (как это делает порой аллегорически-повествовательное описание) вещь, а приникает к ней, строго повторяя ее контуры и окраску. Это предельно скромное описание, которое не изобретает вещь, а дает ей самой свидетельствовать о своем присутствии. Это любовь к вещам, к их прохладной и уютной очевидности.

Мы не конструируем вещь из деталей описания и описательных фрагментов, мы не инспектируем и не курируем ее появления, мы уже ее видим в момент описания, нам не трудно осязать вещь из этого текста, мы не предпринимаем ни малейшего усилия, чтобы ее идентифицировать, поскольку описание ее настолько полно, что даже превосходит своею полнотой наше обычное восприятие вещи. Описание рассматривает вещь в увеличительное стекло с бесконечно малой кривизной искажения, поэтому присутствие вещи обволакивает ее в этом описании. Это даже не живописное полотно и не фотография, это и не кинокамера, поскольку «вкусный запах горячего кофе исходит от кофейника» [2], — это наше тактильное соприкосновение с вещью, наша дружба, область ближнего мира, полнота которого дается без усилий.

Но, вместе с тем, это распавшееся описание, в котором устранена полнота присутствия идентичности вещи. Ведь «крышка с пупочкой», «носик как слегка изогнутая буква S» и даже «ручка в форме уха» могут относиться к разным кофейникам, а не к одному. Где то обстоятельство в описании, на основании которого мы приписываем все эти описания одному кофейнику, соединяем и идентифицируем из них именно ОДИН кофейник, а не два и не три и не «сад разбегающихся кофейников» К. Чуковского. Не задает единичности и то, что Роб-Грийе не раз говорит о том, что:

«кофейник стоит на столе»,

«сверху поставлен кофейник»,

«кофейник из коричневого фаянса»,

«на столе нет ничего, кроме клеёнки, подставки и кофейника»,

«располагается ровно на линии кофейника»,

«в сферической части кофейника блестит искаженное отражение окна»,

«вкусный запах горячего кофе исходит от кофейника»,

«в данный момент ничего не разобрать из-за кофейника»;

то есть употребляет слово «кофейник» в единственном числе. Даже из этого нельзя понять, говорит ли он все время об одном или о нескольких кофейниках. Даже если бы он сказал, что «на столе стоит ОДИН кофейник», гарантировало бы это нам то, что речь в тексте описания все время идет об одном кофейнике, а не о нескольких? Даже если бы он всегда прибавлял к слову кофейник слово ОДИН и писал бы их слитно — это бы ничего не изменило в нашем сомнении. С кофейником все в порядке — гладкий, темно-коричневого цвета и блестит; одиноко стоит на столе и источает аромат горячего, вкусного кофе. Кофейник, из-за которого в данный момент ничего не разобрать; и не разобрать прежде всего его идентичности.

Попробуем еще раз прочитать текст описания, предполагая, что в нем фигурируют несколько кофейников.

«Кофейник стоит на столе.

На круглом столе о четырех ногах, покрытом клеенкой в красную и серую клетку на каком-то непонятном желтовато-белом фоне: раньше это был то ли цвет слоновой кости, то ли белый. Посредине лежит кафельная плитка взамен подставки; рисунка на ней совсем не видно, его не распознать, потому что сверху поставлен кофейник.

Кофейник — из коричневого фаянса, состоящий из шара под циллиндрическим фильтром, а сверху — крышка с пупочкой. Носик — как слегка изогнутая буква S, пузатенькая снизу. Ручка, если так можно выразиться, в форме уха или, скорее, его внешней кромки, хотя тогда оно оказалось бы нескладным, чересчур круглым ухом без мочки, напоминающим «ручку от кастрюльки». Носик, ручка и пупочка на крышке — кремовые. Все остальное — ровного, светло-коричневого цвета и блестит.

На столе нет ничего, кроме клеёнки, подставки и кофейника.

Справа перед окном стоит манекен.

Позади стола — каминное трюмо с большим прямоугольным зеркалом, где (в правой половине) видно пол-окна, а слева (то есть в правой половине окна) — отражение зеркального шкафа. В зеркале шкафа мы снова видим окно, на этот раз целиком и не зеркально (то есть правую сторону — справа, а левую — слева).

Итак, над камином чередуются три половинки окна, почти стык в стык, соответственно располагаясь (слева направо): левая половина — как есть, правая — как есть, и еще раз — зеркально. Поскольку шкаф стоит в самом углу комнаты вплотную к краю окна, то обе правые половинки оказываются разделены лишь узкой стойкой шкафа, которая могла бы сойти за деревянный переплет (правая стойка левой дверцы примыкает к левой стойке правой). Во всех трех половинках окна над занавеской, закрывающей его до середины, видны голые деревья в саду.

Окно занимает таким образом все пространство зеркала, где отражаютсяя потолочный бордюр и верх зеркального шкафа.

В зеркале над камином видны еще два манекена: один — перед первой, самой узкой створкой окна,

расположенной с левой стороны, а второй — перед третьей (той, что справа). Они не стоят лицом к лицу: правый повернут правым боком, а левый, что чуть поменьше, — левым. Однако с первого взгляда это трудно определить, так как оба изображения смотрят в одну и ту же сторону и кажется, что они повернуты одним и тем же боком — видимо, левым.

Все три манекена выстроились в ряд. Средний, тот, что справа в зеркале, ростом повыше одного и пониже другого, располагается ровно на линии кофейника, стоящего на столе.

В сферической части кофейника блестит искаженное отражение окна — некоего четырехугольника с дугообразными сторонами. Прямая, образованная деревянными стойками между двумя створками, резко расширяется книзу, мутноватым пятном, А может, это тень манекена.

Комната очень светлая, поскольку окно невероятно широко, только с двумя створками.

Вкусный запах горячего кофе исходит от кофейника, стоящего на столе.

Манекен — не на своем месте: обычно его ставят в угол у окна напротив шкафа. Зеркальный шкаф туда задвинули, чтобы удобнее было двигаться во время примерки.

На подставке изображена сова с громадными страшноватыми глазами. Но в данный момент ничего не разобрать из-за кофейника».

Ну вот, ничего не убавилось — так, что же мешает нам прибавить к описанию не один, а несколько кофейников.

Любопытно и то, что «состоит» так или иначе обозначает дробление. А иллюзия единичности вещи очерчивается через ее раздробление. То есть дробление и аналитическое расчленение вещи расширяет масштабы ее присутствия в описании и не препятсявует при этом ее синтезу в единичность.

И все же, задает ли подобное описание идентичность вещи, задает ли оно ее единичность? Всегда ли идентичность вещи провоцирует и продуцирует ее единичность; и напротив, способна ли единичность вещи гарантировать и

свидетельствовать об ее идентичности себе? Ведь даже когда мы говорим, что ничего в описании не изменилось, если бы кофейников было несколько, мы каждый из этих кофейников воспринимаем как единичность, идентичную себе. Грубо говоря, из описания этого кофейника нельзя разобрать различия между идентичностью и единичностью вещи. Хотя очевидно, что это это не одно и тоже, поскольку существуют множества, идентичные себе (например, в математике, социологии или астрономии), но как ухватить идентичность единичной вещи? Подчеркну, что эта проблема интересует меня в связи именно с языком и языковыми операциями присвоения этой идентичности, например в описании единичного предмета.

Но, как мы уже заметили, в этом описании идентичность вытеснена и примысливается к вещи, и поэтому расслаивает при пристальном рассмотрении ее единичность. Идентичность вещи не дается через очевидность, не является какой бы то ни было очевидностью (здесь я против феноменологического прочтения идентичности и очевидности). А скорее, является ускользающей очевидностью.

Почему же она ускользает, из за чего и почему это происходит? Стоит отметить и то, что единичность вещи не задается и через прикосновение (вспомните притчу про семь мудрецов и слона, которого они ощупывают), значит ли это, что и идентичность вещи не достраивается до полноты через прикосновение, и что тогда удостоверяет прикосновение, которое, по-видимому, должно как раз удостоверять идентичность вещи? Но ведь и языковое описание строится на механизмах касания и уверения в идентичности вещи. Поиск идентичности распыляет смысл прикосновения. Скорее, удостоверение идентичности это и есть смысл, навязанный касанию. Что якобы касание должно удостоверять идентичность вещи и в этом его смысл. От схожей зависимости страдает и языковое описание (симуляция идентичности как постоянное воспроизводство вещи в описании). Но ведь именно благодаря этому страданию язык и может говорить. Поскольку идентичность вещи дается в молчании. Но разве она дается через молчание? Исполнение идентичности происходит и не в говорении, и не в молчании, ни в претерпевании вещи, ни в действиях

с ней, ни в прикосновении к вещи. Это есть область тотального вытеснения и трансляции. Путь вещи транслируется по различным каналам ее вытесненной идентичности (будь то описание, прикосновение, медитация или галлюцинации). Поиск идентичности это как раз и есть бытие вещи. Поиск идентичности вещи есть ее жизнь. Апофатика и суггестия равно как и желание тоже транслируют это вытеснение, то есть дают вещи пребывать. Таким образом, пребывание вещи есть странствие ее идентичности. Как идентичность может быть обсуждаема? Возможно, что никак. У меня есть отчетливое подозрение в том, что это может быть сделано, и поэтому продолжаю через вопрос:

Как можно оценить вещь, избегая ее идентичности?

Путь идентичности образует возраст вещи (инвестиции в магический план ее пребывания). Но это не значит, что возраст вещи развивается через цепочку вытеснений ее идентичности. Вытеснение не образует возраст, оно как раз скрадывает его в отличии от магии, которая его обнаруживает. Дело здесь разворачивается не по поводу удостоверений и уверений (тактильный и языковой планы соответственно). Вещь обладает своим возрастом скорее в противовес этим замещениям и вытеснениям, сберегающим место для проявления ее идентичности. Возраст вещи не нуждается в месте и имении места. Поэтому-то имя вещи и не имеет возраста или, скорее, это возраст не тот о котором говорю я. Имя вещи протяженно, возраст вещи — нет. Более всего возраст вещи зависит от того, что я бы назвал цветом времени. Не в смысле, конечно же, времени суток (утро, вечер, белизна дня). Происходит так, что цвет времени струится через вещь, не затрагивая при этом ее идентичности, в отличии от именований. С точки зрения времени, имена вещи не имеют цвета и замутнены, немы, единичны, не образуют континуума. Списаны в вечность — единственное время, не имеющее цвета. Вечность здесь — это бесцветная точка на поверхности вещи, окружающая ее имя. Поэтому молчание окружает скорее именование, чем искомую идентичность вещи. Цвет времени имеет мало общего со светом и тьмою. Тьма, так же, как и свет, обволакивает имя.

Поэтому имя мерцает. «Мир мерцает, мышь мерцает» когда встречаются свет, имя и вечность. Это и позволяло Хармсу так выказываться о чуде [3]. Но нас интересует то, подле чего они встречаются, — это вещь и ее идентичность. Нас интересует их ближний мир, поэтому меня и привлекло описание кофейника у Грийе. И именно поэтому я не беру за основу истолкования этого текста Грийе его название — «Манекен», толкование текста этого описания через маненкен или манекены (а их в описании три) разрушило бы то, о чем пытаюсь говорить я применительно к этому описанию.

Вернемся к тексту.

Что заставляет меня каждый раз при обращении к тексту его перепечатывать? Я именно не вставляю текст Грийе в свой текст, а именно впечатываю его. Прочтем теперь его целиком. Идентичность вещи заставляет прочесть текст этого описания целиком. Не нужно только сосредотачиваться на смысле и коннотациях слова «заставляет» (а то мы набредем на репрессивную природу идентичности, а мне бы этого не хотелось), скорее, нужно сосредоточиться на слове «целиком» при чтении этого текста.

Кофейник стоит на столе.

На круглом столе о четырех ногах, покрытом клеенкой в красную и серую клетку на каком-то непонятном желтовато-белом фоне: раньше это был то ли цвет слоновой кости, то ли белый. Посредине лежит кафельная плитка взамен подставки; рисунка на ней совсем не видно, его не распознать, потому что сверху поставлен кофейник.

Кофейник — из коричневого фаянса, состоящий из шара под циллиндрическим фильтром, а сверху — крышка с пупочкой. Носик — как слегка изогнутая буква S, пузатенькая снизу. Ручка, если так можно выразиться, в форме уха или, скорее, его внешней кромки, хотя тогда оно оказалось бы нескладным, чересчур круглым ухом без мочки, напоминающим «ручку от кастрюльки». Носик, ручка и пупочка на крышке — кремовые. Все остальное — ровного, светло-коричневого цвета и блестит.

На столе нет ничего, кроме клеёнки, подставки и кофейника.

Справа перед окном стоит манекен.

Позади стола — каминное трюмо с большим прямоугольным зеркалом, где (в правой половине) видно пол-окна, а слева (то есть в правой половине окна) — отражение зеркального шкафа. В зеркале шкафа мы снова видим окно, на этот раз целиком и не зеркально (то есть правую сторону — справа, а левую — слева).

Итак, над камином чередуются три половинки окна, почти стык в стык, соответственно располагаясь (слева направо): левая половина — как есть, правая — как есть, и еще раз — зеркально. Поскольку шкаф стоит в самом углу комнаты вплотную к краю окна, то обе правые половинки оказываются разделены лишь узкой стойкой шкафа, которая могла бы сойти за деревянный переплет (правая стойка левой дверцы примыкает к левой стойке правой). Во всех трех половинках окна над занавеской, закрывающей его до середины, видны голые деревья в саду (Курсив мой — М. С.).

Окно занимает таким образом все пространство зеркала, где отражаютсяя потолочный бордюр и верх зеркального шкафа.

В зеркале над камином видны еще два манекена: один — перед первой, самой узкой створкой окна, расположенной с левой стороны, а второй — перед третьей (той, что справа). Они не стоят лицом к лицу: правый повернут правым боком, а левый, что чуть поменьше, — левым. Однако с первого взгляда это трудно определить, так как оба изображения смотрят в одну и ту же сторону и кажется, что они повернуты одним и тем же боком — видимо, левым.

Все три манекена выстроились в ряд. Средний, тот, что справа в зеркале, ростом повыше одного и пониже другого, располагается ровно на линии кофейника, стоящего на столе.

В сферической части кофейника блестит искаженное отражение окна — некоего четырехугольника с дугообразными сторонами. Прямая, образованная деревянными стойками между двумя створками, резко расширяется книзу, мутноватым пятном, А может, это тень манекена.

Комната очень светлая, поскольку окно невероятно широко, только с двумя створками.

Вкусный запах горячего кофе исходит от кофейника, стоящего на столе.

Манекен — не на своем месте: обычно его ставят в угол у окна напротив шкафа. Зеркальный шкаф туда задвинули, чтобы удобнее было двигаться во время примерки.

На подставке изображена сова с громадными страшноватыми глазами. Но в данный момент ничего не разобрать из-за кофейника.

Как можно впечатать идентичность вещи в сам текст?

Как связаны «голые деревья в саду» и «кофейник стоит на столе»? Что значит прочесть этот текст целиком?

Похоже, что в этом описании «деревья в саду» это вообще неисчисляемое существительное, поскольку непонятно сколько деревьев на это даже и не указывается, даже, возможно, дело и не в первом смысле этого выражения — деревьев много, а в том, что самих деревьев и сколько их не ясно (это не то, что «на столе пять спичек»), а в окно просто видно зеленое марево их листьев, как это часто бывает, если глядишь через окно в сад, и поэтому невозможно различить их количество, и даже невозможно понять, много ли их или это только одно дерево, обильно поросшее листвой или оголенное осенним ветром; и все же, теперь уже образуется другая идентичность — не идентичность одиноко стоящего на столе единичного кофейника, а идентичность голых деревьев за окном. Идентичность это текучее единство. Оно не связано по сути своей с вещами, их количеством и даже их наличием. Поскольку именно она объединяет вещный конгломерат и свидетельствует о его наличии. И вместе с тем является самым ускользающим из того, что в этой вещи есть. Дело, как мы выяснили, не только и даже не столько в языке, в описаниях которого эта идентичность не дается, и не в том, что языковое описание строится по законам таксиса и мимесиса. Организует и оформляет вещь не сама идентиность, а скорее, требование присутствия идентичности подле и вместе с вещью, то есть недостаток ее идентичности.

Недостаток идентичности организует вещь. Это обстоятельство и делает взаимосвязанными кофейник на

столе и голые деревья в саду. Разумеется идентичность связывает вещи, не являясь каким-то из качеств вещей. Нехватка идентичности как полоска света скользит по описанию, постоянно собирая вещь в поле своего присутствия и так связывая все описание. Прочесть текст целиком с этой стороны — значит проникнуть в описание вещи, пройдя сквозь эту световую полосу.

Нехватка идентичности, требование идентичности, предъявляемое восприятием и описанием к вещам, определяет целостность опыта, опыта чтения, опыта созерцания, опыта прикосновения. Идентичность вещи — это скользящая очевидность. То есть идентичность вещи демонстрирует нам особый тип очевидности. Очевидности, пронизывающей всю бытийную вертикаль присутствия вещи, необъективируемую ни миметичностью описания, ни иллюзиями зрения, ни симуляциями касания.

**Список литературы**

[1] Цитируется по русскому переводу Н. Бунтман: Роб-Грийе А. Моментальные снимки. М., 2000. С.11.

[2] Там же. С.13.

[3] «Интересно только чудо как нарушение физической структуры мира» [Д. Хармс. «Дневник», 1939 г.].