

ЭММАНЮЭЛЬ
ЛЕВИНАС

О
МОРИСЕ
БЛАНШО



МАШИНА
ПЕТЕРБУРГ

Programme



Издание осуществлено
в рамках программы «Пушкин»
при поддержке Министерства иностранных дел Франции
и посольства Франции в России

Ouvrage réalisé dans le cadre du
programme d'aide à la publication Pouchkine
avec le soutien du Ministère des Affaires Etrangères Français
et de l'Ambassade de France en Russie

EMMANUEL
LEVINAS

**SUR
MAURICE
BLANCHOT**

FATA MORGANA
PARIS

XX ВЕК
КРИТИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА

ЭММАНЮЭЛЬ
ЛЕВИНАС

О
МОРИСЕ
БЛАНШО

Сост. и пер. с франц. В. Е. Лапицкого

MACHINA
ПЕТЕРБУРГ

Левинас, Эмманюэль

О Морисе Бланшо / Сост. и пер. с франц. В. Е. Лапицкого. — СПб., Machina, 2009. — 118 с. (Критическая библиотека)

Один из крупнейших французских философов XX века, ученик и критик Гуссерля и Хайдеггера Эмманюэль Левинас познакомился с Морисом Бланшо в годы обучения в Страсбургском университете. Двух молодых людей на долгие годы связала тесная дружба, взаимное уважение к мысли друг друга и определенная мысли же близость — в академических философских кругах даже усматривали в Бланшо своего рода «секуляризатора» системы Левинаса. Сам Левинас относился к проблеме своих отношений с творчеством Бланшо гораздо осторожнее; этой теме и посвящена предлагаемая книга, в которой рассмотрены философские коннотации литературных и критических произведений писателя, их связь-отталкивание с мыслью Хайдеггера и соотнесенность этих поисков с собственной, этически окрашенной мыслью Левинаса. В издание также включена поздняя статья Бланшо «Наша тайная спутница», посвященная его старинному другу.

ISBN 978-5-90141-050-9

© Fata Morgana, 1975

© В. Е. Лапицкий, составление, перевод, 2009

© А. Г. Наследников, издание, дизайн, 2009

СОДЕРЖАНИЕ

ВЗГЛЯД ПОЭТА

9

СЛУЖАНКА И ЕЕ ГОСПОДИН

30

БЕСЕДА С АНДРЕ ДАЛЬМА

48

УПРАЖНЕНИЯ В ПРОЧТЕНИИ «БЕЗУМИЯ ДНЯ»

57

ДОПОЛНЕНИЕ

Морис Бланшо

НАША ТАЙНАЯ СПУТНИЦА

81

ПРИЛОЖЕНИЕ

Морис Бланшо

БЕЗУМИЕ ДНЯ

101

ЭММАНЮЭЛЬ
ЛЕВИНАС

О
МОРИСЕ
БЛАНШО

ВЗГЛЯД ПОЭТА

1° Атеизм и антигуманизм

У размышлений Мориса Бланшо об искусстве и литературе самые высокие устремления. Предложенная им в последнем сочинении¹ интерпретация текстов Гёльдерлина, Малларме, Рильке, Кафки, Рене Шара превосходит по глубине самый серьезный критический анализ; по сути дела это сочинение выходит за рамки любого анализа, любого толкования.

Между тем Бланшо не тяготеет к философии. И дело не в том, что его намерения не дотягивают до ее мерок, — просто он не рассматривает философию в качестве последней возможности, как, впрочем, и саму возможность — «я могу» — в качестве положенного человеческому пределу. Итак, наш век станет для всех концом философии! Для тех, кто стремится построить лучший мир — изменить, а не только понять. Для тех,

1 *L'Espace Littéraire*, Gallimard, 1955.

кто, напротив, вместе с Хайдеггером обращается к «истине бытия», чтобы встретить ее рассвет, перед которым поблекнут любовь к мудрости с ее подразделением на дисциплины¹. Современная мысль припасла нам сюрприз в виде некоего негуманистического атеизма: боги мертвы или покинули мир, конкретный человек при всей своей рассудительности вселенную не объемлет. Во всех этих преодолевающих метафизику книгах мы сталкиваемся с экзальтацией послушания и верности, каковые ни на кого конкретно не направлены. Отсутствие богов разыгрывается как неопределенное присутствие. Как своеобразное небытие, которое не пребывает в покое, а, наоборот, «ничтожит»; как молчание, наделенное даром речи, несущее слово, причем некое существенное слово. Нейтральное, безликое, «без лица», по выражению Бланшо, даже если из его безымянных, беспрестанных завихрений исходит какой-то черный свет. Согласно неогегельянцам, как и самому Гегелю, человеческая личность — осознающая себя в сиюминутности живая субъективность — не может отражать абсолют. Историческая Реальность, конечно, есть разум, но вспыхивает он отнюдь не в то мгновение, когда смиряет волю и страсть. Он озаряет задним числом. Запаздывающая очевидность — вот, быть

1 См., в частности, конец хайдеггеровского «Письма о гуманизме».

может, определение диалектики. Сова Минервы вылетает только в сумерки.

Согласно Хайдеггеру, бытие, которому в отличие от сущего он придает глагольный смысл (ну да во Франции эту разницу понимают все), служит мерилом и всех вещей, и человека. Человек или отвечает, или не отвечает на его зов. Но этот зов не исходит от кого-то. Он исходит от Бытия, каковое не есть сущее, от свечения Небытия или, точнее, от светозарности сменяющих друг друга приливов и отливов Бытия и Небытия. Субъективность черпает свой смысл не из самой себя, а из этого свечения, из истины бытия. Уже со времен Аристотеля западная метафизика ее забывает, она формирует «образ мира» и движется к господству техники. Но все это — субъект, забвение истины бытия, метафизика, образ мира, техника — отнюдь не ошибка и не каприз человека, а отражение истины бытия и ее требований; разве человек не есть само призвание хранить эту истину, то есть внимание и бдительность? История, нуждаясь в человеке, зависит от зарниц бытия.

2° День и Ночь

Мы упомянули темы, в среде которых развивается мысль Бланшо. Здесь присутствует Гегель, который «отнюдь не легкомыслен», когда он объявляет о рационализируемой трудом и политикой

реальности; эти типы поведения Бланшо охватывает категориями, относящимися ко дню. Именно в Мире, Власти, Действии и умещается весь размах Человеческого. Вне, однако же, искусства, которому доступно совсем другое пространство — Ночь. Но прежде всего здесь присутствует Хайдеггер, поздний Хайдеггер.

Утверждать это можно с тем большим основанием, что первые эссе Бланшо о сущности искусства и литературы, выросшие в «Литературное пространство», появились в то время, когда поздний Хайдеггер был еще совершенно неизвестен французским хайдеггерианцам. Близость немецкого философа чувствуется во всем, вплоть до манеры Бланшо отбирать для комментария тексты Рильке и Гёльдерлина, и уж во всяком случае в манере — неизменно безупречной — использования приемов анализа, характерных для феноменологии (хотя восходящих, быть может, к Гегелю), в которых неотъемлемая образность понятий отражает оригинальность ведущего к ним пути. Сущее и бытие разделены, и хотя Бланшо размышляет о Малларме, который видит загадочность и требующую завершения задачу в столь неброском выражении «это есть...», акцент на слове *быть* ставится по-хайдеггеровски.

Для Бланшо произведение искусства, стихотворение, лежит за пределами царства Дня. Идея ангажированности искусства кажется ему несостоятельной по той простой причине, что ре-

зультативность искусства в истории донельзя незначительна, и афиша, газетная статья, научный труд служат ей куда лучше, чем стихотворение. Но, отличное от Мира — от Господства — от Истории, искусство не является ни бескорыстным эстетским культом, прозрением — которого слепой рассудок не признает — некоего мира за нашим миром; ни чувственным откровением понятия — и в этом смысле чем-то прошедшим и превзойденным в эпоху, когда понятие реализуется трудом. Впрочем, никто не возражал, когда творчеству отвели место вне пределов Полезного: в чем же на самом деле заключается та «сублимация» реального, которая превращает его в произведение искусства? Чуждая Миру и его задворкам, литература, согласно Бланшо, предполагает взгляд поэта, исходный, в обоих смыслах этого прилагательного, опыт: опыт основной и опыт изначальный. Этот опыт содержится в любой художественной «беспристрастности» по отношению к вещам. Чтобы прийти от вещи к поэтическому образу, мало простой нейтрализации действительности, как мало сокращения, чтобы прийти к поэтической речи от разговорного языка. Необходима, полагает Бланшо (хотя и не употребляет этого термина), предварительная трансценденция, чтобы вещи могли восприниматься как образы, а язык — как поэзия. В этом смысле образ предшествует восприятию. Каков же этот трансцендирующий взгляд?

Пресловутое созерцание не снимает чар с мира вещей. Простым своим явлением самое чужое и самое странное уже предлагает «могу» зацепку, поддается моему «я». Бесчисленные миры, которые представляет себе мысль, проецирует воображение, угадывает инстинкт, — не что иное, как один-единственный мир — какую бы телепатической или метафизической ни была трансценденция чувства и знания, которой они подвергаются. Расстояние не разрушает мир. Эта истина, сколь бы дерзкой и оригинальной она ни была, оставляет нам самостоятельность нашего «я» и открытые горизонты мира.

Эта истина подводит к истории, к разрешению всех человеческих проблем на человеческом уровне. Подобно народной религии, она переносит в свое потусторонье все формы здешнего мира. Она бежит от жизни в жизнь, как в знаменитом тексте Ибн Гебиरोля* человек укрывается от Бога в Боге. Как уйти из Мира? Как Другое — которое Янкелевич называет *абсолютно другим*, а Бланшо «вечным струением извне» — может явиться, то есть быть для кого-то, не потеряв уже своей инаковости, своей внеположности из-за самого этого

* Имеется в виду сочинение еврейского философа середины XI века Соломона ибн Гебироля (известен также как Авицеброн) «Источник жизни» (здесь и далее под звездочками или в квадратных скобках даются примечания переводчика).

способа представиться взгляду? Как может иметь место явление без возможности?

3° Безличное проговаривание и присутствие отсутствия

Способом открытия того, что, несмотря на свое раскрытие, остается *другим*, оказывается вовсе не мысль, а стихотворный язык. Согласно анализу Бланшо, его преимущество состоит не в том, что он способен завести нас далее, нежели то под силу знанию. Он не телепатичен, внешнее не есть далекое. Он есть то, что является — но своеобразным образом, — когда отринуто все реальное; реализация самой этой ирреальности. Его образ существования — его качество — состоит в том, чтобы присутствовать, не будучи данным; не предлагать себя возможностям, поскольку конечной человеческой возможностью оказалось отрицание; быть вотчиной невозможного, за которую не под силу зацепиться возможности, чем-то вроде постоянного отстранения того, что его раскрывает. Отсюда сущностное одиночество всякого, кто смотрит в сторону невозможного, совершенно несоразмерное с прекрасным или отчаянным чувством уединенности или затерянности в мире. Одиночество посреди унылого поля невозможностей, неспособных сложиться в миры.

К этому приводит литература. Она всегда побуждала говорить нечто от мира отличное — бо-

гов и героев, чьи подвиги и сражения были не Действием и Политикой, а героизмом и приключением. Сегодня, когда боги ушли, она предоставляет слово и возможность свершения тому, что самым коренным образом не от мира сего, бытию сущего — самому присутствию его исчезновения. Чтобы показать это, Бланшо возобновляет свои старые размышления о Малларме и Кафке. Писать — значит возвращаться к сущностному языку, цель которого — отодвинуть вещи в слова и породить эхо бытия. В произведении бытие вещей не названо, но сказывается, совпадает с отсутствием вещей, каковым являются слова. Быть — то же самое, что и говорить, но при полном отсутствии собеседников. Говорить безлично, без «ты», без обращения, без звательного падежа и в то же время не так, как это делает «связный дискурс», в котором звучит голос универсального Разума, поскольку дискурс и Разум принадлежат порядку дня. Всякое произведение тем более совершенно как произведение, что его автор не считает, что служит какому-то анонимному порядку. Кафка в самом деле начал писать, когда заменил «я» на «он», так как «писатель принадлежит языку, на котором никто не говорит». Дело не в том, что письмом тогда управляет некий универсальный и вечный идеал. Бланшо показывает, что безличность произведения является безличностью молчания, воследовавшего за уходом богов и неумолчного, как шепот; безличностью времени,

где тонет историческое время, которое мы способны отринуть в ходе истории; безличностью ночи, в которой вдруг возникает отрицание Дня, вновь отрицаемое нами в ходе Дня. Творец — это тот, чье имя стирается, воспоминание о ком угасает. «Творец безвластен над своим произведением». Писать означает разрывать узы, которые связывают со мной слово, переворачивать соотношение, побуждающее меня говорить с неким *ты* — «сделаться эхом того, что не может прекратить говорить». Если видение и познание заключаются во *власти* над своими предметами, в господстве над ними на расстоянии, то совершенно исключительный переворот, производимый письмом, сводится к тому, что видимое тобою до тебя дотрагивается — трогает на расстоянии. Взгляд захвачен произведением, слова смотрят на того, кто пишет. (Именно так Бланшо определяет зачарованность.) Поэтический язык, отстранив мир, позволяет вновь явить себя непрекращающемуся шепоту этого отстранения, подобно какой-то ночи, проявляющейся в ночи. Это не безличность вечности, а само непрерывное, само нескончаемое, возобновляющееся при любом отрицании, какому его ни подвергай.

Ситуация, которую Бланшо сближает со смертью. Писать — значит умирать. Для Бланшо смерть лишена пафоса предельной человеческой возможности, возможности невозможности, она представляет собой нескончаемую канитель вокруг

того, что схвачено быть не может, перед чем «я» теряет свою самость. Невозможность возможности. Литературное произведение приближает нас к смерти, так как смерть и есть этот пробуждаемый произведением неумолчный шепот бытия. В смерти, как и в творчестве, обычный порядок переворачивается, поскольку способность ведет здесь к тому, что не может себя принять. Так что расстояние между жизнью и смертью оказывается бесконечным, как бесконечно и произведение поэта перед неисчерпаемым языком, каковой — разворачивание, или, точнее, безостановочное раскачивание, если угодно — сумятица бытия. Смерть — не конец, это *окончание, с которым никак не покончить*. Совсем как в некоторых рассказах Эдгара По, где угроза становится все ближе и ближе, а беспомощный взгляд измеряет ее всегда еще отдаленное приближение.

Тем самым Бланшо определяет письмо как почти безумную структуру в общем обустройстве бытия, из-за которой бытие перестает быть обустроено, так как, доступное посредством письма, оно более не несет никакого обиталища, не содержит ничего внутреннего. Это и есть литературное пространство, то есть абсолютная внеположность — внеположность абсолютного изгнания. Бланшо называет его также и «второй ночью», той, которая в первую ночь, при обычном завершении и исчезновении дня, черпает в этом исчезновении свое присутствие и тем самым бес-

престанно возвращается к бытию; присутствие, которое Бланшо описывает такими словами, как плеск, бормотание, канитель — целая терминология, выражающая, если можно так выразиться, несущественный характер этого бытия второй ночи. Присутствие отсутствия, полнота пустоты, «расцвет того, что, однако, прячется и пребывает замкнутым, свет, который блещет во тьму, блещет этой явившей себя темнотой; который похищает, уносит тьму в первозданную ясность расцвета, но также в абсолюте тьмы и исчезает; то, чья сущность — вновь смыкаться над стремящимся его выявить, завлечь его в себя и поглотить»¹.

Со своей стороны письмо представляется неправдоподобным изводом некоей способности, которая в точке, называемой вдохновением, «переходит» в неспособность. Самим ритмом бытия; у литературы в этом случае не остается другого предмета кроме нее самой (когда-нибудь понадобится объяснить скрытый смысл художественного творчества самого Бланшо). Современное искусство говорит только о приключении самого искусства — оно стремится быть чистой живописью, чистой музыкой. Несомненно, критическое и философское произведение, повествуя об этом приключении, оказывается ниже искусства, каковое есть само путешествие на край ночи, а не только рассказ о путешествии. И тем не ме-

1 *L'Espace Littéraire*, pp. 235–236.

нее исследование Бланшо предоставляет в распоряжение философа «катеґорию» и новый «способ познания» собственно философии искусства, которые, как бы там ни было, нам хотелось бы разъяснить.

4° Заблуждение бытия

Возможно, сущность искусства состоит в переходе от языка к высказывающемуся несказанному, в наделении посредством произведения зримостью темноты первично-стихийного. Описывать произведение подобным, скроенным из противоречий, образом не диалектично, ибо из этого чередования затапливающих друг друга противоречий план мысли, в котором это чередование было бы преодолено, а противоречие сглажено, высвободиться не способен. Если бы мысли надлежало высвободить этот план — возвыситься до синтеза, — мы бы по-прежнему оставались в мире, на территории человеческих возможностей и начинаний, в сфере Действия и Здравомыслия. Тем самым литература выбрасывает нас на недоступный никакой мысли берег, приводит к немислимому. И только здесь заканчивается идеалистическая метафизика *esse* — *percipi**. Литература — уникальное приключение трансценденции, обни-

* *Быть* — значит *быть в восприятии* (лат.), тезис Беркли.

мающей все горизонты мира, убежать от которых не позволяют самые дерзновенные взлеты. Только искусство могло бы позволить оторваться от земли, не требуя завоевание внешнего неизбывной из него же исключенности, ибо, предоставляя поэту вид на жительство, внешнее утратило бы тем самым всю свою чуждость. То немислимое, в которое заводит, туда не ведя, стихотворение (то есть произведение), Бланшо называет бытием. Уже для Хайдеггера искусство, помимо всякого эстетического значения, заставляло сверкать «истину бытия», но это не выделяло его из других форм существования. Для Бланшо призвание искусства не имеет себе равных. Но главное — письмо не ведет к истине бытия. Можно сказать, что оно ведет к заблуждению бытия — к бытию как месту блуждания, а не обитания. В результате с таким же правом можно сказать и что литература туда и не ведет, ведь подступить туда невозможно. Заблуждение бытия есть нечто более внешнее, нежели истина. По Хайдеггеру, чередование небытия и бытия разыгрывается также и в истине бытия, но Бланшо, в отличие от Хайдеггера, называет ее не истиной, а не-истиной. Он настаивает на этой завесе «не», на несущественном характере последней сущности произведения. Это не похоже на негативность у Гегеля или Маркса — на труд, преобразующий природу, на политическую деятельность, преобразующую общество. Бытие, раскрытое через произведение — побужденное

высказаться, — пребывает вне всякой возможности, как смерть, которая, несмотря на все красноречие самоубийства, не допускает приятия, так как никогда не умираю я, всегда умирают, причем отнюдь не из-за уклонения от ответственности за свою собственную смерть, как считает Хайдеггер. И тем не менее именно в том неистинном, к которому препровождает литература, а не в «истине бытия», и заключается подлинность. Подлинность, не являющаяся истиной, — вот, наверное, последнее положение, к которому приводят нас критические размышления Бланшо. И предлагают, как нам думается, покинуть хайдеггеровский мир.

5° Призыв к заблуждению

Неистинное как сущностная форма подлинности. Это заключение формулируется в форме вопроса. И «на приближенном к исторической актуальности уровне», как поясняет сноска на странице 260. «Можно, пожалуй, сказать: чем больше мир утверждается как будущее и яркий свет истины, в котором все обретет ценность и будет наделено смыслом, в котором все достигнет свершения под руководством человека и для человека, тем сильнее кажется, что искусство должно спуститься к той точке, где ни у чего еще нет смысла, тем важ-

нее, чтобы оно поддерживало движение, неуверенность и несчастье того, что ускользает от всякого охвата, от всякого конца. Словно миссия художника и поэта — настойчиво призывать нас к заблуждению, чтобы мы обратились к тому пространству, где все, что мы о себе заявляем, все, чего добились, все, чем являемся, все, что открывается нам на земле, теряет всякое значение, где подступающее оказывается не серьезным и не истинным, — как будто там-то и бьет источник всякой подлинности». Призвать нас к заблуждению — не значит предложить нигилистическую или дьявольскую подмену истинного ложным. И уж ни в коей мере эти строки не восхваляют романтизм счастливого заблуждения, побуждающего к движению и жизни. Проводящаяся здесь мысль представляется куда более искушенной и зрелой. Еще в меньшей степени речь идет о безнадежно уклоняющейся от абсурдности бытия вечной иллюзии; об опиуме, который Мальро возводит в «Человеческом состоянии» в ранг категории, одновременно противопоставляя жестоким деяниям Революции и сопоставляя его с ними. День, Благоразумие, Мир, Власть Человека — все это должно прийти. Но нужно разобраться в конечном смысле, который воплощают этот День, это место, этот Мир, возведенный трудом и историей. И, может быть, именно здесь Бланшо принципиально расходится с Хайдеггером, столько раз с ним полностью согласившись.

Подход, господствующий в поздней философии Хайдеггера, заключается в интерпретации основных форм человеческой деятельности — искусства, техники, науки, экономики — как модусов истины (или ее забвения). То, что движение навстречу этой истине, отклик на призыв приводит, по Хайдеггеру, на путь скитания и что заблуждение современно истине, а откровение бытия — одновременно и его сокрытие, все это свидетельствует об очень тесной близости между хайдеггеровским понятием бытия и той реализацией ирреальности, тем присутствием отсутствия, тем существованием небытия, каковому, согласно Бланшо, дает заговорить произведение искусства, стихотворение. Но для Хайдеггера любое блуждание обуславливается истиной — первичным совлечением покрова, вот почему все человеческое может в конечном счете выразиться в терминах истины, может быть описано как «совлечение покрова с бытия». Для Бланшо *произведение открывает, причем открытие это не является истиной*, некую темноту. Открытие, истиной не являющееся! — таков исключительный способ открывать и видеть «содержимое», определяемое своей формальной структурой: абсолютно внешнюю темноту, к которой невозможно подступиться. Как и в пустыне, здесь невозможно найти жилище. Из глубины оседлого существования наплывают воспоминания о кочевье. Кочевой образ жизни не есть приближение к оседлости.

Это — неизбежная соотнесенность с землей: пребывание без *места*. Перед темнотой, к которой вызывает искусство, словно на пороге смерти, «я», носитель возможностей, растворяется в безличной анонимности, вступая на путь странствий. «Я» вечного Кочевника, улавливающее себя на ходу, в пути, а не на своем месте, — на пограничье не-истины, царства, простирающегося дальше, чем истинное. Истина — условие блуждания; блуждание — условие истины; не различие ли это одного и того же? Мы так не думаем.

6° Подлинность изгнания

Ортодоксальные хайдеггерианцы не признают других различий между двумя разновидностями мысли, кроме тех, которые затрагивают направляющую мышление истину бытия. Но подобный подход уже предполагает примат истины бытия, все еще остающийся в нашем случае под вопросом. Они с подчеркнутым пренебрежением относятся к любым ссылкам на этическую достоверность, каковая, на их взгляд, свидетельствует о низшем мышлении, о недомыслии, о мнении. Ссылка на этику противоречит первой догме хайдеггерианской ортодоксии: предшествованию бытия по отношению к сущему. Между тем этика никоим образом не подменяет истинное ложным, а определяет первому вздоху челове-

ка место не в свете бытия, а в соотнесенности с сущим, предшествующей тематизации этого сущего, — такое соотношение, при котором сущее не становится для меня объектом, как раз и есть справедливость.

Литературное пространство, куда нас вводит Бланшо (также отказываясь — по крайней мере в явной форме — от этических рассматриваний), не имеет ничего общего с хайдеггеровским миром, который искусство делает пригодным для обитания. Согласно Бланшо, искусство, ничуть не освещая мир, позволяет разглядеть недоступное свету унылое, пустынное подземелье, которое его подпирает, придавая нашему пребыванию сущность изгнания, а чудесам архитектуры — функцию хижин в пустыне. В отличие от представлений классической эстетики, для Бланшо, как и для Хайдеггера, искусство не ведет к некоему миру, кроющемуся за данным миром, к миру идеальному за миром реальным. Оно — свет. Свет, исходящий сверху, сотворяющий мир и образующий место, — для Хайдеггера. Черный свет, ночь, приходящая снизу, свет, растворяющий мир, препровождающий мир к его истокам, к канители, к бормотанию, к бесконечному плеску, к некоему «глубинному некогда, никогда не достаточно некогда», — для Бланшо. Поэтические поиски ирреального — это поиски конечного основания этого реального.

Хижины в пустыне. Речь не о том, чтобы вернуться назад. Но для Бланшо литература напоми-

нает о человеческой сущности кочевничества. Не является ли кочевничество источником смысла, что является в свете, отражаемом не мрамором, а человеческим лицом? Если подлинность, о которой говорит Бланшо, должна означать не сознание несерьезности созидания, не насмешку, а нечто иное, то подлинность искусства должна возвещать справедливый порядок, отсутствующую в хайдеггеровском граде мораль рабов. Человек как *сущее*, как вот этот конкретный, отданный на произвол голоду, холоду, жажде человек — действительно ли совлекает он среди своих нужд покров с бытия? Не был ли он уже поэтому бдительным хранителем света? Хайдеггеровский мир — это мир господ, вознесшихся над положением убогих и нищих людей, или мир слуг, не спускающих глаз со своих господ. В нем действие оказывается героическим деянием, а жилище — княжеским дворцом или храмом богов, рисующих пейзажи, прежде чем их населить. Жизнь смертных, утешение в коей — посещения богов в их великолепии. Тяжкая трудовая жизнь на земле предков, которую не выбить из-под ног никакому катаклизму. Любое упоминание Хайдеггером вещей, будь то мост, кувшин или пара башмаков, отмечено именно этим спокойным обладанием, этой языческой укорененностью. Вспомним блестящие размышления о жилье и вещи в его последней работе. Опора на такие понятия, как небо и земля, смертные и боги (всегда во множественном числе) — на эту нерасторжимую в месте

и в вещи четверицу, — утверждает абсолют восприятия, абсолют места, в котором располагаются и мир, и само геометрическое пространство, и небо и земля — как простые характеристики пространства. Это главенство, этот абсолют пейзажа, в котором соотнесенность с людьми не отделяется от трех других соотношений, несомненно льстит нашему вкусу привилегированных европейцев. Но ведь тем самым утверждается невозможность человеческой нищеты! Идеализм спесивцев! В самом ли деле восприятие способно выйти за свои пределы лишь с помощью математических абстракций и лишь ложным путем, поскольку абстракции исходят из некоего места, тогда как никакое место не может быть вобрано в геометрическое пространство? Не существовало ли восприятие задолго до греческих и немецких богов, пейзажей и математиков, отвергнутое как система отсчета, в откровении незримого Бога, которого «не способно вместить никакое небо»? Бога справедливости, пустыни, людей. Здесь речь идет скорее о новом измерении Высоты и Идеала, нежели об историях, которые религии рассказывают детям и женщинам. И Хайдеггер, конечно же, знает об этом. Но если эллинская «истина бытия» имеет полное право на утонченное истолкование, то монотеистическое откровение всегда выверяется рядом лишенных каких-либо нюансов теологических формул. В проклятых городах, где жилище сбрасывает с себя архитектурную роскошь, отсутствуют не только боги, но и сами небеса. Но

в односложности глады, в нищете, когда дома и вещи вновь обретают свои материальные функции, сквозь толщу лишенного перспектив пользования просвечивает человеческое лицо. Не наделяет ли Бланшо искусство функцией лишить хайдеггеровское мироздание укорененности? Не слышит ли поэт, внимая «вечному струению извне», голоса, зовущие прочь от хайдеггеровского мира? Мира, который страшен не своим нигилизмом. Он не нигилистичен. Но справедливость не обуславливает в нем истину — он остается навсегда закрытым для некоторых текстов двадцативековой давности, в которых существование амалика* препятствует целостности Божественного Имени, — то есть, как раз таки, истине бытия.

Monde Nouveau, n° 98, 1956

* Амалик (амалекитяне) — древнее ханаанское племя, злейший враг ветхозаветного Израиля (см., в частности, Исх. 17, 8–14), чье имя Господь велел Моисею записать для памяти в книгу.

СЛУЖАНКА И ЕЕ ГОСПОДИН

I

Художественная практика подводит художника к сознанию того, что не он является автором своих произведений. Действенная в делах повседневных причинность, которая безо всяких двусмысленностей связывает работника с выдаваемой им продукцией — позволяя оценить долю вложенной в нее материи, искомую цель, формальные и законные потребности преследуемого начинания, — состоит среди художников на службе у внедрившегося в нее до мозга костей призвания; тут она подчиняется голосам — из-за своей несравнимости с голосом, каким пользуется обычное сотрудничество — таинственным; тут она сдается искривляющими саму прямизну ее продвижения призывами.

Сие сознание постороннего вмешательства в человеческую причинность, сей старинный опыт вдохновения — вид на который и открывает, воз-

можно, «Ожидание, забвение»¹, — опыт, которому с радостью отдается художник и который в нашу эпоху столь многие оптимистические направления философии искусства приветствуют как преодоление самого себя (хотя такой человек, как, например, Валери, чувствовал себя этим униженным), приобретает исключительную важность, стоит задаться вопросом, не скрывается ли в глубине любой деятельности, даже и под первоначальной деятельностью сознания и языка, энтузиазм или одержимость; не поддерживаема ли мысль каким-то более глубоким, чем она, бредом; не является ли язык, видящий в себе деяние и исток, «категорическую» речь и как бы возмож-

- 1 Возможно. Мы имеем дело не с аллегорическими персонажами. Чувственная наполненность этих тем не менее оголенных и как бы абстрактных фигур вполне целостна; невольно схлестываешься с плотностями и массами, расставленными в свойственных им измерениях и соответственно присущему им порядку, которые, будто в бреду, порождают едва ли передаваемые, как только спадет горячка и займется день, проблемы. В этом уникальность рельефа литературного пространства Бланшо. Значение его мира касается и нашего. Но толкование — это как раз то, что подобное произведение отвергает. Возможно, все оно целиком — разрыв той оболочки, которой непротиворечивое *сказывание* пытается окружить каждое движение. Нужно ли, не боясь их погасить, пытаться задержать некоторые из этих отблесков? Здесь все должно высказываться в модальности «*быть может*», как поступает и сам Бланшо, когда хочет объяснить, что же говорится в его книгах.

ность, буде такое возможно, прервать и покончить, — не является ли он закоренелой пассивностью, пережевыванием старой, не имеющей ни начала, ни конца истории, безличным и глубоким бурлением, которое мы воспринимаем лишь как поверхностное волнение.

Утрата доверия, наносящая как в мысли, так и в нравах Запада удар по сверхъестественному, не затрагивает тайну вдохновения. Еще совсем недавно в поэтическом произведении различали пришедшее от интеллекта, владыки своих намерений: долю мыслителя, контролирующего свои мысли, — возможно, лишённую интереса, но неотъемлемую; и лучшую долю — гения, демона, музыки, бессознательного. Несмотря на всю его дерзость и оригинальность, сюрреализм в своей теории автоматического письма, которое надлежало освободить от сознательной мысли, все еще пребывал на этой стадии. Но тем самым он видел в лице вдохновения бдительного соперника, которого следовало предварительно усыпить. В «Аминадаве» Мориса Бланшо Фома скован с напарником, и оба они — пленники друг друга. Так и в «Ожидании, забвении»*: «Наряду с тем, что она говорила, и словно бы чуть позади... он начал различать другую речь, не имевшую почти ниче-

* Все цитаты из «Ожидания, забвения» даются по изданию: М. Бланшо, *Рассказ?*, СПб., Академический проект, 2003, с. 443–527.

го общего с ее собственной». Слово персонажи, по мере того как они становятся тождественными, раздваиваются; словно сознание, несмотря на свою свободу, осуществляет задачу, которую никогда на себя не принимало.

«Все, однако, осталось неизменным». Другое — лишь повторение того же, и другая речь оказывается, несмотря на свое отличие, эхом первой. Абсурд посреди абсурда: отчуждение сознания не освобождает его от самого себя. Не происходит ничего *сверх*-естественного. Язык обязан продолжать в тех условиях, на которые пошел. Его движение вовне навсегда парализовано обязательствами, которые подразумеваются этими первыми словами и безмолвно продлеваются каждым новым словом. Идея, что Бог удалился из мира или же умер, может быть, и выражает эту множась и расширяющуюся в бесконечных вариациях монотонность и неспособное обрести покой в своей тождественности «Я». «Оно беспрестанно колышется». В своем творчестве Бланшо пытается развязать этот двойной узел бессмыслицы, эту вплоть до него невыразимую чудовищность тождественности, наподобие раковой клетки пускающейся безудержно размножаться, производя единственно повторение и тавтологию. «Нет ли там все время, даже когда темно, все того же света?»

В этом произведении напряжена судьба нашего потерявшего речь мира. «Сделай так, чтобы я мог-

ла с тобой говорить», — вот заклинание, которое главенствует во всей первой части «Ожидания, забвения». Больше невозможно говорить не только из-за все того же постороннего вмешательства, но и по причине тавтологичного ритма, который размечает сам диалог, по причине монотонного гула, который тут же перекрывает отдушину общения. Слово все испокон веку кончено. Говорить, писать — означает пытаться разорвать окончательность вечности, но дискурсу ли принадлежит последнее слово? Не принадлежит ли оно онтологическому акту, вершимому этим дискурсом и заведомо заточающему сам этот дискурс? Речь превращается в бытие, которое значимо не своим стремлением к дискурсу. «Она говорила правду, но не в том, что говорила». «Они всегда беседовали, — гласит еще один существенный отрывок, — о том мгновении, когда их там уже не будет, и, хотя отлично знали, что всегда будут там, дабы о подобном моменте беседовать, думали, что нет ничего достойнее их вечности, чем проводить ее, воображая, как она завершится». Можно ли выйти из этого круга иначе, чем выражая невозможность выйти, чем проговаривая невыразимое? Уж не Выход ли поэзия сама по себе? Бланшо, стало быть, скорее не согласен с гегелевским учением о смерти искусства, наступившей с концом античности, о его подчинении в средние века религии, а в наши дни — философии. Речь здесь идет, само собой, не о благородном восста-

нии против прозы века техники. Речь идет о дерзкой мысли. Бланшо ставит под сомнение с виду неоспоримые притязания того или иного языка быть привилегированным носителем осмысленности, быть ее источником, быть ее руслом и устьем. Кроется ли осмысленность в том или ином порядке утверждений, выстроенных в соответствии с определенной грамматикой, дабы образовать логическое рассуждение? Или же смысл взрывает язык, чтобы значить среди его обломков (грамматика у Бланшо выживает!), но уже в духе и истине, не дожидаясь позднейших толкований? «Ожидание, забвение» отказывает философскому языку толкования, который «говорит, не останавливаясь» (и которому Бланшо как литературный критик подчиняется), в достоинстве окончательного языка. Выискивать логос, связующий где-то там поэтический дискурс, который проговаривает в своей рассеянности невозможность из дискурса выйти, — значит закупоривать отдушину, где о себе заявляет, но также себя отвергает — и тем самым преодолевает — коловращение связной речи. Нельзя ли тогда отважиться на большее, помыслив, что послышки связного разговора не могут более опровергать то, что разговор хочет высказать? И, быть может, мы не правы, называя искусством и поэзией то исключительное событие — то высшее забвение, — которое освобождает язык от услужливости по отношению к структурам, в коих сохраняется ска-

занное. Может статься, в отношении искусства Гегель был прав. Важно то — назовем ли мы это поэзией или как заблагорассудится, — что какой-то смысл способен изречься за пределами завершенного гегелевского дискурса, что смысл, забывающий допущения этого дискурса, становится *фабулой*.

II

Собственно литературное творчество Бланшо привносит прежде всего новое ощущение: «новую дрожь», или, точнее, новый зуд оцарапанной вещами кожи. Все начинается прямо на чувственном уровне: эти места — комнаты в гостиницах, кухни, коридоры, окна, стены, — где пространство гнетет самой своей прозрачностью, «оказывая одно и то же непрестанное давление, его не оказывая»; отзвук, ослабевающий, проходя через это пространство, и все продолжающий ослабевать на самом краю тишины, где он рождается словно из далекого гула, с которым поначалу сливается тишина: «вместо начала — своего рода изначальная пустота, энергичный отказ позволить истории начаться»; удаленность и чуждость отягченных своей незначительностью вещей: стакана воды, кровати, стола, кресла — отвергнутых и абстрактных; прозрачность диалога между посвя-

щенными, сведенного к словесным вехам, между которыми стелется подразумеваемое — хотя и без тайны для собеседников, но непроницаемое в своей собственной пустоте. Все время это противоположное эрозии сгущение — которое вершится там, где, однако, ничего нет. «Неисчислимое население пустоты», подобное подъему некоего тупого страдания, глухому и медлительному набуханию Ничто. Усилие ничто, как бы тот стиль, в котором оно трудится, тужится и «проходит», отрывается от своей пустотной сущности: «голоса отзываются в безбрежной пустоте, пустоте голосов и пустоте этого пустого места». Возникающая тишина не прекращает шума. Он приходит уже из-за стены, и никакому отрицанию не под силу навязать этому копошению молчание: иной шум — не тот ли он самый, который только что низвели с этой стороны к тишине? Не для того ли, чтобы его услышать, и пришлось замолчать? Не для того ли, чтобы услышать «все ту же речь, возвращающуюся к самой себе», и пытаешься заговорить? «Старая речь, которая хочет снова там не говоря очутиться... не оставляющий по себе следа ропот... блуждающий нигде, пребывающий повсюду». «Снова, снова, шагая и всегда на месте, иные края, иные города, иные дороги, все тот же край». Язык замкнут, как эта комната. «Словно они вдвоем задыхались в замкнутом месте, где произносимые ею слова только это замыкание уже и могли обозначать. Не это ли, не

только ли это она и говорила: “Мы взаперти, мы больше отсюда не выйдем?”. Слова следуют друг за другом, чтобы прервать те, которые им предшествовали; *они не прекращают прекращаться*: «Бедная комната... как мало я в тебе живу. Не остаюсь ли я здесь только для того, чтобы стереть все следы своего пребывания?». Вечное настоящее, вечность тавтологии или повтора.

III

«Нет ли там двери, которую он не заметил? Гладкой стены — там, где открываются два окна?». Возможен ли выход, или же, напротив, сам свет, который, кажется, освещает это жилище, — искусственный, и обретаемое сознание этой ситуации теряется в той же нескончаемой игре, которую разыгрывает, не приходя ни к какому *cogito*, язык? Поэтический язык пробьет стену, остерегаясь обломков, порожденных этим проломом — проломом, который угрожает скрыть и остановить продвижение, разлагая его на проекты и воспоминания, одновременные и вечно современные в своем значении. Игре, состоящей в том, чтобы пребывать на одном месте, дабы стереть все следы пребывания, нет нужды начинаться заново. Она боролась, говорит Бланшо, «против некоторых слов, которые были в нее словно вложе-

ны, прилагала все силы, чтобы не потерять связь с грядущим или с чем-то, что еще не миновало, и все же уже настоящим, уже минувшим». Это-то движение, быть может, и подтачивает слова, ограниченные настоящим, которое Бланшо называет: Ожидание, Забвение.

Забвение против припоминания; ожидание, которое не есть ожидание чего-либо. «Ожидание, ожидание, каковое — отказ что-либо ждать, спокойная, развертываемая шаг за шагом протяженность». Ожидание, Забвение, которые притираются друг к другу, хотя никакое соединение не связывает их в структуру. Они не указывают на состояния души, чья интенциональность, скручиваясь и замыкаясь сама на себе, стягивала бы еще туже своими бесчисленными нитями запутанную канву бытия. Субъективность разлагает и укрепляет ткань мира: кто-то вьет себе в ткани мира гнездо и «греет на этом руки». Ожидание, забвение ослабляют онтологическое поле, распускают петельки, развязывают, разрыхляют, растягивают, стирают. «Изначальная рассеянность»! Мгновение, «обремененное всем своим прошлым и беременное своим грядущим», мгновение настоящего, чья энергичная динамика обращает все в современное и вечное, возвращает к безмятежности в ожидании. Ни предвидение, ни нетерпение, «ожидание ничего не ждет». И забвение отворачивается от прошедшего мгновения, но сохраняет при этом отношение с тем, от чего

отворачивается, — «при условии, что оно пребывает в речи». Тут возвращенная времени диахрония. Ночное время: «представляет это движение ожидания ночь, в которой ничего не ждётся». Но первоначальное забвение — это забвение себя. Не является ли *самость* не только абсолютным источником, но и ненасытным возвратом к себе, заточением себя собою же, каковым также является язык? Размышление вновь поднимает на поверхность старые камни фундамента и перемешивает их с сиюминутным. Эта одновременность обуславливающего и обуславливаемого зовется связным дискурсом. Но, заинтересовавшись своими условиями, слова обращаются в соляные столпы. И тут же Забвение опять возвращает времени диахронию. Диахронию без упования или удержания. Ничего не ждать и все забыть — противоположность субъективности — «отсутствие любого центра». Расслабление «Я» — его напряженности на самом себе, — того «существования, для которого в его существовании речь идет о нем самом». «С какой меланхолией, но и с какой спокойной уверенностью чувствовал он, что никогда больше не сможет сказать: Я». «Оно его от него самого отделило». Собеседники во второй части книги — столь спокойной, часто бодрой и торжествующей, — вместо того чтобы стягиваться на самих себя, отвергают, ее не теряя, свою тождественность, отделяются от себя, как вылетающие из куколок бабочки, скидывают себя словно

одежду, чтобы тут же снова собой овладеть, движутся в себе навстречу Другому, себя оставляют, вновь сходятся, избавленные от себя и в себе присутствующие, — сколько новых отношений между собой и собой! — находят в этом расслабленном «себе» дверь за пределы бытия и, следуя формуле, в сжатом виде представляющей равенство, справедливость, ласку, общение и трансценденцию, — восхитительной по точности и изяществу формуле, — пребывают «вместе, хотя нет еще».

IV

Эта поэтическая речь становится для Бланшо речью противоречивой. Бесспорна красота — почти чувственная красота, — которую обретает в его произведениях и особенно в «Ожидании, забвении» это чередование противоречивых высказываний. За утверждением, часто в том же предложении, следует его отрицание. Сказывание упускает то, что улавливает. То, что дается, — бытие — несоразмерно Ожиданию, его гиперболической устремленности за пределы Бытия, в то время как субъективность требует лишь одного — погружения в свой предмет, удерживаемый в пределах ее досягаемости «интенциональностью сознания». Сказывание — это Желание, обостряемое, усугубляемое приближением

Желанного, так что само приближением Желанного тем самым отдаляется. Такова мерцающая модальность трансценденции, того, что *происходит* на самом деле¹.

Прерывистый и противоречивый язык мерцания. Язык, который умеет подать знак из-за значений. Знак подается издалека, с той стороны и по ту сторону. Поэтический язык подает знак, не наделяя этот знак значением, отказываясь от значения. Но он абсолютно «внятен» как в преддверии, так и по ту сторону неизбежных языковых

- 1 Дабы установить эту модальность, у Бланшо не вмешивается никакой элемент морали. Привилегией исчезнуть с горизонта — выйти за его пределы, — чтобы отвечать из глубин своего отсутствия лишь на зов лучших, эта модальность обязана не своей бедности, как и не преследованиям или презрению. И тем не менее подчас трансцендентность выделана у Бланшо из самой недостоверности присутствия, «словно она присутствовала только для того, чтобы помешать себе говорить. А потом приходили мгновения, когда, поскольку рвалась нить их отношений, она вновь обретала свою безмятежную реальность. Тогда он лучше видел, в состоянии какой необычной слабости она пребывала, откуда черпала ту власть, которая временами заставляла ее говорить». Мы уже говорили выше, что слово «поэзия» указывает для нас на разрыв имманентности, на которую оказывается, сам себя заточая, осужден язык. Мы, конечно, не думаем, будто этот разрыв является чисто эстетическим событием. Но слово «поэзия» в конечном счете не служит отсылкой к одному из видов обозначаемого словом «искусство» рода. Неотделимое от глагола, оно преисполнено пророческого значения.

конвенций. Находясь вне кодированной системы языков, он ведет к ней словно упоминаемый математической логикой метаязык¹, который «отпирает» символизм письма.

Подать знак, но так, чтобы это не был знак чего-то. Бланшо замечательно говорит об этом. «Тебе доверен голос, а не то, что он говорит. То, что он говорит, — накапливаемые и переписываемые тобой, чтобы воздать им должное, секреты — ты должен, невзирая на все попытки тебя соблазнить, мягко вернуть к молчанию, которое поначалу у них почерпнул». Поэзия как бы преобразует слова, симптомы совокупности, моменты целостности, в освобожденные знаки, пробивающие стены имманентности, расстраивающие порядок. Двое замкнутых в одной комнате, борются с роком, который их слишком сближает или разлучает, чтобы отыскать дверь. Ни один роман, ни одно стихотворение или поэма — от «Илиады» и до «В поисках утраченного времени» — иного, не исключено, и не делали. Ввести в Бытие некий смысл — значит пройти от Того же к Другому, от Меня к Другому, подать знак, разрушить языковые структуры. Без этого мир знал бы лишь те значения, которыми живы протоколы или отчеты административных советов акционерных обществ.

1 См.: Martin, *Logique contemporaine et formalisme*, P. U. F., p. 22 et ss.

V

То, что поэтический глагол и сам тем не менее может себе изменить и раствориться в порядке, представ в результате продуктом культуры, документом или свидетельством, поддержанным, одобренным и премированным, проданным, купленным, ушлым и утешительным, в одиночку говорящим в массовом языке, — объясняется самим тем местом, где он обнаруживается (а другого и быть не может): между Все объемлющим знанием и культурой, в которую он врос, между двумя угрожающими на нем сомкнуться челюстями. Бланшо отслеживает как раз момент между «видеть» и «говорить», когда челюсти остаются приоткрытыми.

Между «видеть» и «говорить». Уже уход от вечно присутствующего в видении порядка. Но еще знаки, «ничего не вызывающие в представлении слова», все еще в преддверии культурного и исторического порядка. Каковой, конечно же, поколеблет интуитивную одновременность своего завершенного мира и вовлечет его в историю. Он все же затвердеет в форме рассказа, облечется в целостность *сказанного*, каковая только и сможет придать тому, что говорится, смысл, пусть даже каждый дискурс и производит по-своему эту проясняющую целостность и по-своему идет до конца. «Никто здесь не хочет ввязываться в историю». «Сделайте так, чтобы я не могла с вами

говорить» — мольба наравне с «Сделай так, чтобы я могла с тобой говорить». Она сохраняет то движение, которое имеет место между «видеть» и «говорить», тот язык чистой, без коррелятов — как ожидание, еще не разрушенное ничем ожидаемым, — трансценденции, ноэзиса без ноэмы, чистой экстра-вагантности, язык, переходящий от одной единичности к другой, когда у них нет ничего общего («между собеседниками еще слишком много общего», говорится на одной из страниц), язык без слов, который подает знак, прежде чем что-либо означать, язык чистого соучастия, но соучастия тщетного. «Разговаривая, она производила такое впечатление, будто не умеет соединять слова с богатством предшествующего языка. Они оказывались без истории, вне связи с общим для всех прошлым, не относились даже к ее собственной жизни или жизни кого бы то ни было еще». Не на этот ли более сильный, чем молитва и битва, язык откликается в своем таинственном стихотворении Лермонтов:

Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

Как полны их звуки
Безумством желанья!
В них слезы разлуки,
В них трепет свиданья.

Не встретит ответа
Средь шума мирского
Из пламя и света
Рожденное слово;

Но в храме, средь боя
И где я ни буду,
Услышав, его я
Узнаю повсюду.

Не кончив молитвы,
На звук тот отвечаю,
И брошусь из битвы
Ему я навстречу.

Но язык, который подает знак, не обосновываясь в вечности означаемой идеи, — прерывистый язык — оказывается обманут служанкой-речью, которая следует за ним по пятам и говорить не перестает. Связная речь, по которой распространяется бытие (даже и «Бытие сущего»), — такая всякая память, всякое предвидение, любого рода вечность. Прочная на износ, она оставляет за собой последнее слово. Она заражает логикой вписанную в след забытого дискурса двусмысленность и ни за что не вверится загадке. Как навязать молчание той, кто говорит правду? Она вполне убедительно пересказывает экстравагантности своего господина и, если верить молве, любит мудрость. Повествуя о неудачах, отлучках и побегах того, кому служит и кого выслежива-

СЛУЖАНКА И ЕЕ ГОСПОДИН

ет, она обретает победу и присутствие. Она знает перечень тайников, которые не умеет отмыкать, и хранит ключи от уничтоженных дверей. Безупречная экономка, она заправляет домом, в котором владычествует, и оспаривает само существование тайных запоров.

Экономка или Госпожа? Бесподобная лицемерка! Ибо ей нравится безумие, за которым она надзирает.

Critique, n° 229, 1966

БЕСЕДА С АНДРЕ ДАЛЬМА

Андре Дальма. — В исследовании Франсуазы Коллен¹ сразу же замечаешь не только философский подход к творчеству Мориса Бланшо, подход, как вы, наверное, согласитесь, целиком и полностью себя оправдавший. Эта книга позволяет услышать пришедший из глубины, скажем, волнующий, отзвук, свидетельствующий о приключении читателя, об этом постоянно наполненном ожидании чего-то, что никак не появляется. Не боязнь сказать слишком многое, скорее уж страх сказать недостаточно, тогда как все сказано быть не может. Не идет ли здесь речь о более общей проблеме: о кризисе философского языка?

Эмманюэль Левинас. — Замысел нашей беседы родился задолго до появления книги Франсуазы Коллен. Я и не догадывался о той чести, которая, как выяснилось, оказана мне на первых страни-

1 Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Gallimard, 1971.

цах этого сочинения. Но вы-то отлично знаете, что я начал обдумывать этот текст задолго до того, как он обрел печатную форму. И мне не хочется отказываться от нашей идеи. Усилия и успех Франсуаза Коллен в этой — первой, как вы сказали, посвященной Бланшо — книге кажутся мне и в самом деле весьма значительными. И все, что я смогу вам сказать, основано на возможностях, открытых ее смелой и тонко проработанной интерпретацией.

Ввести корпус произведений Бланшо в тот или иной философский дискурс означает прояснить его как тем, что о нем говорится, так и тем, что о нем сказано быть не может. Это не-сказанное не имеет ничего общего со знаменитым «не-сказанным» Хайдеггера, позволяющим понять Канта или Гегеля лучше, чем понимали себя они сами. Вы знаете, как злоупотребляют им сегодня. Франсуаза Коллен четко показывает разрыв той письменной практики, каковой является литературная практика, «в которой» говорит Бланшо, с порядком, с собранностью, с увязыванием терминов, с их синхронией, с логосом.

Литература отнюдь не выражает эту разбросанность, она — само ее событие. С редким даром расслышать согласованность текстов, в которых происходит сей разрыв — или это рассеивание, — и с полным пониманием того, что она пускается в противоестественное предприятие, Франсуаза Коллен, выявляя основные положе-

ния Бланшо, оставляет литературу в ее *неохватном* пространстве, словно бы в изоляции от всякой философии. Значение, которым Бланшо наделяет литературу, ставит под вопрос горделивую спесь философского дискурса, этого всеохватного дискурса, способного высказать все — *вплоть до своего собственного провала*.

Рассеивание того, что собиралось в логосе! Сказывание, возвещая, что литература — то или это, оказывается вынуждено тут же отступить — от своих слов, отречься, пойти на попятную. Ненавязчиво навязывается присущее литературе необыкновенное — и не бытие, и не небытие: Нейтральное, Дикое, Чужое, Отрицание Порядка, «Выход за пределы Чисел и Созданий», если воспользоваться словами Бодлера*, — и вместе с тем непрерывное копошение, тишина, которая отдается эхом — и его невозможно прервать — по ту сторону любого звучания. Письмо намеревается положить этому конец и без конца конец ему полагает, прорисовывая неохватное литературное пространство.

Спор также с философией, каковой спором вовсе не является. Ибо за оспариванием здесь не стоит никакой претензии на всеохватность — стремление все охватить философично и возвращало бы «литературное пространство» в пространст-

* Имеются в виду заключительные слова сонета «Пропать» из «Новых Цветов зла».

во нашего мира. Невозможно присоединить к этому миру то исключенное третье, чьей недоступной уху модуляцией, вероятно, является литература. Литература стоит абсолютно особняком. Франсуаза Коллен показывает, что Бланшо не предлагает нам какого-то сформированного размышления над литературой «своеособого представления». Все потому, что «извиняемое» литературой бытие осаждаемо некой «не-сущностью» — или «вне-обычностью» — все того же порядка. В принадлежащего Порядку троянского коня культурного продукта закладывается расшатывающий все мыслимое «хаос».

А. Д. — Для Мориса Бланшо писательская авантюра является попыткой отказа от самого себя. Сегодня мы знаем об этом. Франсуаза Коллен напоминает следующую фразу из «Темного Фомы»: «Я мыслю, следовательно, не существую», которую можно понимать и так: «Я говорю, следовательно, не существую». Традиционная литература становится тогда компромиссом, благодаря которому вывлеченный вне себя писатель способен спасти то, что можно, из своих отношений с миром и самим собою, средством защиты от этого поворота к анонимности, к тому, что Морис Бланшо называет Нейтральным. Присутствует или отсутствует это Нейтральное? Как проявляется в письме — чистым утверждением или отрицанием?

Э. Л. — Это Нейтральное, или это Исключенное Третье, не является ни утверждением, ни чистым отрицанием бытия. Ибо утверждение и отрицание включены в Порядок, составляют его часть. И тем не менее настойчивость этого Нейтрального несет в себе и не знаю уж что отрицательное. С ним не уживешься — оно в высшей степени «неуживчиво». И все художественное творчество Бланшо омываемо той атмосферой реальности ирреального, присутствия отсутствия, что гнетет как атмосфера послесмертия, в которую начиная с «Темного Фомы» (его первой версии) вводит нас Бланшо. Возможно, двусмысленность этого Нейтрального проявляется во внезапной оживленности и непринужденности, которую вдруг вновь обретают застывшие движения персонажей, неспособных пересечь комнату или коридор.

Присутствие отсутствия не является чистым отрицанием. Не превращается ли письмо в поэзию? Не побеждается ли безымянный и непрерывный гул наполняющим литературное пространство пением? Так происходит в «Ожидании, забвении», где в бесконечном колебании язык оказывается одновременно и утвердительным, и отрицательным — но сам рассказ заканчивается страницами, исполненными веселости и как бы торжества.

А. Д. — *Об этой атмосфере Послесмертия часто напоминает Франсуаза Коллен. Не здесь ли вот-*

чина этого столь устрашающего и столь нового Нейтрального? Я говорю столь нового, поскольку это Нейтральное, как мне кажется, коренным образом отличается от нейтрального у Хайдеггера, каковое пребывает над человеком, управляет мыслью и сообщает ей умопостигаемость.

Э. Л. — Будучи расстоянием до Послесмертия «по отношению к бытию», которого не достичь простым отрицанием, Нейтральное Бланшо чуждо этому миру — чуждостью, «экспоненциально», если можно так выразиться, превышающей любую чуждость. Дальше любого Бога. В противоположность хайдеггеровскому — также безличному — Sein, каковое (отличаясь, как вы справедливо заметили, от Сущего), есть само свечение мира, место, пейзаж, покой. Все художественное творчество Бланшо, все искусство его собственного высказывания в теоретических трудах нацелено на то, чтобы навести на мысль об абсолютном отдалении от (или выходе из) Мира, о перевертывании онтологических категорий, достигаемом при этом как бы в упадке духа. В своей обостренной инаковости это творчество не признает традиционную трансценденцию, каковая, никогда не утрачиваясь безвозвратно, утверждает мир еще более уверенный в себе, нежели мир без бога.

Даже удивляешься, когда Франсуаза Коллен говорит об «опыте литературы», словно речь может идти о каком-то открытии или опыте, там, где для Бланшо нет больше буквально ничего. Разве

что сама пустота отсутствия и долгое разверзание ее зияния.

Исходя из познания, которое исходит из имеющегося в сознании и связано с интуитивным, мысль может *мыслить* смысл того, что она не может видеть (Кант), или же поместить любое познание в мысль о невидимом, каковое остается определенным и определенным (Гегель). По ту сторону этого предела у Бланшо, возможно, предполагается — в некоем не-месте — нечто, что не может быть осмыслено и отнюдь не стучится в двери мысли, — нечто, не являющееся чем-то, но что письмо стремится заглушить, — чисто словесное приключение, здесь как раз уместно сказать об этом... Литература, вся целиком, предлагает все усилия, чтобы зачеркнуть свое значение, зачеркивая зачеркнутое и зачеркивания зачеркнутого. И так далее... До бесконечности... Противоестественное положение писателя, нескончаемое возвратное действие того, кто стирает свои следы и следы, оставленные стиранием следов. По образу, но в противоположность пламени, что пожирает куст, который ему никак не удается пожрать, словно оно питаемо своим собственным пылом.

А. Д. — Один — и отнюдь не последний — из уроков, вынесенных Франсуазой Коллен из ее прочтения Мориса Бланшо, — несводимость письма к дискурсу. Она пишет: «То, что являет себя при письме, являет себя только при письме и не наде-

лено силой какой-то пребывающей вне его истины». Если я правильно понимаю, письмо не разрушает: оно расстраивает, расшатывает и рассеивает сказанное, заставляет явиться (или послышаться) нечто не способное замолчать?

Э. Л. — Я думаю, что произведения и мысль Мориса Бланшо можно интерпретировать сразу в двух направлениях.

С одной стороны, объявляется об утрате смысла, о рассеивании дискурса, словно мы находимся в предельной точке нигилизма, где, становясь двусмысленным для внемлющего ему уха, уже не может более спокойно мыслиться и самое небытие. Превращаясь в литературу, в которой он, казалось бы, должен обрести свое свершение и исполниться вдохновения, связанный с языком смысл скорее препровождает нас к не имеющему никакого значения пережевыванию — лишенному смысла в куда большей степени, нежели обломки структур или способные войти в них элементы. Мы оказываемся обречены на бесчеловечное, на ужас Нейтрального. Такова первая установка.

Но, с другой стороны, вот мир, из которого исключено литературное пространство Бланшо; мир, упорядочить который не помешает никакое человеческое страдание; мир, который художественно (какая разница! это же не препятствует Знанию, это делает возможным некое свободное от всякой идеологии Знание) налаживается;

мир, достигающий целостности в своем безразличии по отношению к ценностям (добро стоит зла и наоборот); мир, обретающий целостность в безразличии «Все дозволено» Достоевского не по причине своего атеизма, а из-за своей духовности: усвоение всякого закона заставляет этот мир утратить Различие — все слова, как того и боялся Жан Полан, становятся при этом синонимами, — на самом деле ничто не упорядочивается в своей единовременной и даже тождественной целостности лучше, нежели подобный мир. Нет ничего более самодостаточного.

Этому-то миру и напоминает Бланшо, что целостность его не всецела — что связный дискурс, предмет его гордости, не покрывает некий другой дискурс, который ему никак не удастся заставить замолчать; что этот другой дискурс расстраиваем непрерывным гулом, что различие не дает миру погрузиться в сон и расстраивает порядок, в котором бытие и небытие соупорядочиваются в диалектику. Это Нейтральное — не кто-то и даже не что-то. Это не что иное, как исключенное *третье*, каковое, собственно говоря, даже и не *есть*. И однако в нем больше трансцендентности, нежели когда-либо приоткрывалось за какими бы то ни было кулисами мира.

УПРАЖНЕНИЯ В ПРОЧТЕНИИ «БЕЗУМИЯ ДНЯ»

1° От поэзии к прозе

В том, что выражение не просто добавляется к мысли; что, будучи метафорой, оно уносит мысль по ту сторону обдумываемой темы; что за этой темой буквы, литеры — все еще передаточные, в роли молоточка или документа — сохраняют в своем развертывании, в своей литературе семенные мотивы Сказанного и сулят интерпретатору, то есть читателю, некий более далекий и более древний или более глубокий смысл, смысл, навеянный извне, — и состоит, наверное, Умопостигаемость как таковая. Сама по себе — а не только для того или иного конечного ума — она просит о писателях и читателях, сама по себе требует Книги.

Это прочтение — или интерпретация — может производиться по-разному. Оно — доля каждого в нуждающейся в каждом же эпифании Разума. Никакому прочтению не рассеять многозначную тайну или загадку подлинной книги; но вне за-

висимости от содержащихся в замысле писателя возможностей в каждом пробиваются ростки бесчисленных будущих — или былых — жизней Написанного. Даже если, в высшей степени проницательный, писатель доискивается в качестве читателя до своей собственной спонтанности и выхваченный тем самым смысл уже отклоняет его письмо, которому для вдохновенности не обязательно быть автоматическим.

Предлагаемое здесь прочтение короткого и уже давнего текста Бланшо касается в нескольких точках его текстуры, как будто в свое время эти точки выискивались единственно ради заложенной в них символической мощи. Мелочная педантичность и преступление против поэзии? Несомненно. Но также и одна из возможных жизней этого произведения, даже если и не признавать той идеи, которой, наверное, направляема данная расшифровка. Идеи, согласно которой неустранимый — вдохновенный — экзотизм поэзии обращается к *собственно говоря* говорению, избирает своей темой именно сказывание, пусть даже ему приходится от себя отговариваться, чтобы не исказить выявляемую им тайну¹.

Говорить о Бланшо не легко. Лучшие из посвященных ему за последние годы страниц, по счастью, воздерживались — как и мы здесь — от по-

1 См. наши тексты «Autrement qu'être», p. 53, и «De l'Existence à l'existant», p. 83 et ss. См. также «La Réalité et son ombre», *Temps Modernes*, nov. 1948.

пыткок понять одного из современников, некоего Бланшо, «лучше, чем он понял бы себя сам». Франсуаза Коллен расставила в литературном пространстве Бланшо, простирающемся далеко за пределы его критических очерков, несколько весьма удобных вех, почерпнув их из современной философии, а Филипп Буайе дал расслышать сквозь шумы современного письма как бы отголоски его безмолвия¹. В блестящем и при этом исполненном теплоты тексте Роже Лапорт обзревает творчество Бланшо в целом и, в присущей ему манере, говорит об оном, рассказывая о невозможности о нем говорить. Бернар Ноэль в своей собственной жизни сталкивается со «Смертным приговором» Бланшо как с чудовищем, наносящим ему едва ли не смертельную рану. Тератоморфизм, каковой, возможно, является той модальностью, согласно которой в эволюции животной жизни и возникали мутации, приводившие в результате к возникновению новых видов, включая сюда, в конечном счете, и человека². И, наконец, Пьер Мадоль вводит поэтическое творчество Бланшо в свой собственный поэтический вымысел³. Никто не захотел

- 1 Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture* (Gallimard); Philippe Boyer, *L'écarté(e)* (Seghers et Laffont).
- 2 R. Laporte, B. Noël, *Deux lectures de Maurice Blanchot* (Fata Morgana).
- 3 P. Madaule, *Une tâche sérieuse?* (Gallimard).

затронуть поэтический текст Бланшо с тем, чтобы бесцеремонно изучить его фигуры, — словно к ним приложим какой-то код для перевода их поэзии в прозу, — отступая перед подобной самонадеянностью, перед подобной профанацией или предательством. Однако разве уж так несомненно — коли речь идет об искусстве, возделывающем языковую материю, — что подобное предприятие, невзирая на все случайности, риску которых оно подвержено, не является необходимым предварительным упражнением, необходимым для любого другого подступа, даже если задним числом эта черновая работа должна будет забыться и вновь сделать возможным подход к этому письму в его лишенной означаемого значимости, то есть в его музыкальности? Только трудностью этой задачи и объясняется то, что мы выбрали здесь один небольшой текст. Но, как и все творчество Бланшо, он, вероятно, является «притчей» о замыкании бытия, каковое само собою завязывается в человеке, — об удушении, агонии которого нет конца. Чтобы затронуть поэзию настолько сложных произведений, как, например, «Аминадав» или «Всевышний», потребовались бы весьма значительные, возможно, недоступные интеллектуальные ресурсы. И, какими бы ни были наши собственные возможности, непреодолимое искушение комментировать свидетельствует, что для читателя этот текст о замыкании предстает навеянным извне, что *другое* Образа и

Буквы разрывает в нем в регистре пробуждения и отрезвления *то же* Сказанного, что написано не что иное как Книга.

Уже поэтому комментарий отклоняется в сторону, обретая дыхание в том различии, которое время от времени отделяет того, кто комментирует Книгу, от Писателя.

2° О преисподней

Несмотря на внешнюю разбросанность затрагиваемых тем, соположение или соединение которых само по себе, даже без учета присущих им ритма и музыкальности, заслуживает отдельного анализа, в «Безумии дня» дня имеется и своего рода оптический фокус. Это само его название, *Безумие Дня*: сегодняшняя злоба дня, но безумие дня также и потому, что день здесь до безумия желанен, и потому, что день — ясность и мера — вступает здесь в безумие, и впредь — и в первую очередь — потому, что безумие дня противостоит безумию или сумасшествию ночи — «страху ночному» из «Песни песней» (3, 8), который охватывает, несмотря на все его величие, царя Соломона, миротворца.

Злоба дня. Речь идет не о том или ином зле нашего века. Сложившиеся вскоре после освобождения — примерно в 1948 году, — эти двадцать пять страничек едва ли несут на себе следы вре-

мени своего создания. Упоминание о «безумии мира» и о его возвращении к равновесию почти ничего не говорит о «психологической и моральной» окраске только что пережитых Европой лет. Еще труднее различить здесь чаяния и напасти послевоенной жизни. Злобу дня 1948 года эти страницы не отражают даже в плане истории идей (в этом «Безумие дня» скорее следовало бы отнести к 1968 году). Несмотря на видимость, речь в данном рассказе в действительности идет не о намеке на конечность, весьма распространенную в этот период стремительного подъема и всеобщей моды на экзистенциальную философию тему, хотя Бланшо — как нам известно из других источников — сумел предугадать за расхожими тезисами экзистенциализма неизвестную тогда не только во Франции, но и в Германии мысль того, кого можно назвать «поздним Хайдеггером». Таким образом, можно было бы сказать, что «Безумие дня» свободно от всех временных ограничений в привычном смысле этого слова, если бы предметом этого текста не была несвобода — но несвобода еще менее свободная, нежели любой детерминизм и любая трагедия, адская несвобода, — какою она вновь и вновь появляется во всех сочинениях Бланшо — одновременно и обновленным, и пере-сказанным образом. В этом возобновлении с его неперменной назойливостью замирает — за отсутствием поля, за отсутствием почвы — присутствие присутствия, наличие настоящего. День, который не проходит. В недрах проходящего вре-

мни ничего не проходит и не происходит. Все всегда оборачивается воспоминанием и угрозой. Течение мгновений цепляется за шарниры, вращающиеся вокруг самих себя и повторяющие все То же. Повторение рассказа, пересказывающего этот же самый рассказ. «Я не неуч и не светоч. Радости жизни? Я их познал. Слишком слабо сказано: я живу, и жизнь эта доставляет мне величайшее удовольствие» — текст со страницы 9 повторяется на странице 32:

«Я не неуч и не светоч. Радости жизни? Я их познал. Слишком слабо сказано. Я рассказал им целиком всю историю». История вся целиком вращается вокруг этих радостей. Движение, которому нет внешнего, исторжение без пустоты, способной принять диаспору. «Меня так разочаровала пустота!» Движение, поддерживающая которое поддержка оказывается в человеческом «Я» самоудушением. Безумие удерживаемого «теперь», безумие дня. Безумие Освенцима, которому никак не удастся уйти в прошлое. Итак, это и есть структура настоящего, структура актуального, структура Сегодня? Адское. Адское, которое показывается в Освенциме, но затаивается во временной сущности времени и ее поддерживает.

Итак, о безумии дня рассказывается не ради сетований на отсутствие смысла, с которым постоянно граничит наше осмысленное поведение, и не ради выставления напоказ разочарования человеческой и мужественной человечности, застиг-

нутой врасплох конечностью бытия. Это не «безумие мужчин», которых «пронизывает ночь», которые в нетерпении властвовать и побеждать терпят неудачу в своих начинаниях и «видят, как на нет сводятся их планы». Отнюдь не об этих уже вполне устоявшихся формулах идет здесь речь. Совсем наоборот, как в тиши далекий шум самолета, прямо в лоне радостей, в лоне дня, в лоне описываемого в первых строках текста непоколебимого счастья затаилось какое-то другое безумие.

Что же это за счастье? Устойчивость — позитивность — мира, установленного прежде любого тезиса, покой за любым беспокойством и любым желанием, который поддерживает к тому же — или охватывает, или включает в себя — любую абсурдность; мир, подтверждающийся во всем вплоть до избитых формул об абсурдности мира. «Ночная свежесть, надежная устойчивость земли заставляли меня перевести дух и сподобиться радости», даже когда я «чувствовал, как трещит по швам моя жизнь». Устойчивость, которая господствует над временем, которая приостанавливает его полет. Не скручивается ли оно в часы — меандры присутствия, — в благие часы, в длительную длительность, в постоянство, которое приберегает место не кому-нибудь, а самой смерти? Упразднение времени как событие во времени. Этот неожиданный поворот, с которым мирится синтаксис, — отнюдь не бессмыс-

лица. «Когда я умру (быть может, с часу на час), я познаю удовольствие безмерное». *Быть может, с часу на час* — авторские скобки наводят на мысль о неминуемом возвращении часа, о его непогрешимой точности. Согласно свойственной Бланшо манере говорить, прямой смысл какой-либо формулы или простого слова резонирует, углубляясь или возвышаясь до разных уровней, к которым, несмотря на свою способность закреплять, его препровождает письмо.

Покой мира или постоянство Того же, всего-навсего исполненной пафоса парой к которому, быть может, является сознание — сознание, в коем любое событие, каким бы волнующим оно ни было, обосновывается в душевном состоянии и обретает место. «Все, что происходит, мне подходит» — в соответствии с формами сознания, которые подходят единству его «я мыслю». Все приемлемо, все подходит — в этом Европа! В этом безопасность. Это неотъемлемо. «Вижу этот вот белый свет, вне которого вообще ничего (мира) нет. Кому под силу лишить меня этого?»

Видимый мне изъян имеется только снаружи. Я есмь *субъект*, то есть я *абсолютно поселен* и не-уязвим; «у меня есть крыша над головой, у многих ее нет. Нет у меня проказы». У смерти свой час — она его не нарушит и не обратит вспять. Рассказчика в безумии мира (каковой, впрочем, тут же вновь обрел равновесие) должны были расстрелять, его «поставили к стенке», но ружья,

которым надлежало его казнить, не выстрелили. Ничто не прервалось. Как когда-то для Темного Фомы, который утонул и не утонул, и как позднее, в «Ожидании, забвении», где утверждение и отрицание будут не разделены, а сочленены. Смерть проживается как событие жизни: проживаются погружение тела в землю, его постепенное разложение, низведение до состояния скелета или вскрытие в анатомическом театре. Смерть, которая должна была стать изглаживанием жизни, подтверждает бытие жизни в ее общности чистого бытия и составляет его часть. Общность чистого бытия: биологическая и духовная целенаправленность органического тела не отвлекает более эту онтологию присутствия от ее абстрактного предмета — тело знает себя чистой водой, чистым ожогом. Небытие, пережитое в бытии — как его вызревание. Но вот оказывается, что это неотвратимое присутствие дня становится его агрессивностью, а бытие в этом дне — усталостью. Вот где предельная точка этой устойчивости почвы, этой приемлемости, этого счастья. Утомление нашей старушки Европы и диверсия в недрах ее порядка. Но то, что отрицается, тем же самым движением и подтверждается. Счастье ведет осаду несчастья, суля прорыв и выход. Оно его изматывает. «Я был счастлив в худшие часы несчастья». «Не слишком-то приятное открытие». В тексте все время возвращается утомление: пустота наполняется собою же, покой не остается безмя-

тежным. Именно усталость. Никакой последовательной диалектики, в которой выделяемые моменты возникают в своей новизне, а уже потом опровергают ее всем тем, что в себе сохраняют; кругообразное возвращение Тождественного совершается даже не по размашистому кругу. Это кружение на месте: счастье в своем постоянстве даже приедается, распавшееся в безумие в безумии же, в гнете, в не дающем дышать внутреннем без внешнего и замыкается вновь. Является ли безумие выходом, или же выход оказывается безумием? Предельное сознание было бы сознанием безвыходности и, тем самым, не внеположностью, а представлением о внеположности и, тем самым, одержимостью. Какая-то внеположность, помысленная в невозможности всякой внеположности, мысль, порождающая желание невозможной внеположности. В этом безумие или наш религиозный удел.

Предельное сознание — это одержимость, удушье, гнет, битье головой о стену. Нет никакой мудрости, ничего не поделаешь. Адский момент этого безумия. «Это и есть ад» — и не какая-то там метафора ужасного, а неистощимый ожог — словно дьявольская насмешка над неопалимой купиной; восприятие внешней угрозы, каковая отнюдь не вне; вопят гиены, но эти вопли — не более чем крики того, кто их слышит. Смерть, которой надлежит умереть, и невозможная смерть. Смерть в мире, где, лишенная какой бы то ни

было тайны, она под стать заточению, составляющему сам смысл материи. Бытие-к-смерти, к земле и воде: дыра небытия — некогда единственный выход — заткнута завязанным в не знающий развязки узел бытием, утратив разумное основание, которым ее все еще наделяло трагическое. В смерти ничего не развязывается. Устилающие сцену в конце шекспировской трагедии трупы не снижают онтологическое напряжение. Этот рассказ о подземной жизни, которой становится после-смертие, подхватывает в современности, отдавая, однако, должное его истинному ужасу, рассказ о посещении Улиссом Гадеса.

3° О прозрачности, которая ранит

Но день — это не только единовременность последовательного, наличие, в которое рушится время, в котором оно скручивается в часы — притом что в нем ничто не изглаживается, в котором есть свой час и самому изглаживанию; день — это не только пафос существования, каковое в своем бытии показывается, отзывается и распускается в сознании. Сознание в качестве ясности и видения является также модальностью бытия, каковое отстраняется от самого себя и, будучи представлением, более себя не тяготит, придерживаясь своих собственных мерок в прозрачности истины — прозрачности, в которой растворяются

заслоны и рассеиваются тени, создающие контрасты и замыкающие бытие в противоречиях; прозрачности, в которой бытие превращается в истину. В том, что это открытие истины — что эта ясность, — достигнув прозрачности пустоты, может ранить сетчатку, как стекло, бьющееся на глазах, обостряя их зрение, и что эта рана тем не менее искома как прозрение и отрезвление, — снова безумие дня. Бесконечно повторяемое повторение безумия, желаемого как дневной свет, и дня, который ранит взыскующий его глаз. «Я чуть не лишился зрения, когда кто-то разбил стекло у меня на глазах» — это центральный символ Безумия дня.

Подразумевается отнюдь не кризис знания, каковое, продлеваемое и взыскуемое действием, ставит под угрозу освобождающийся при этом дух. Смертью, которую оно при этом сеет, и напастями и Унынием, в котором достигает завершения, знание отступает здесь не только от своей технической сущности. Против своего истока обращаются истина, счастье истины, сама очевидность — тем фатальнее, что они неминуемо притягательны и взыскуемы. Не в прозрачности ли знания имеет место явление содержания, само являвание которого уже угрожает истине его возможных явленностей? Или, того жестче, скелет неусвояемых форм, что винятся в процессе утверждения интеллектуализированной, математизированной и подчиненной материи —

и осаждают интеллект, требуя от него отчета, на который он не способен? Логических форм «без правил и цели», непокорных принципу, необнаружимому принципу? Именно сюда следовало бы отнести встречу с законом, которого/которую автору так и не удается принудить к диалогу, ибо закон, пусть даже и благоразумный, — это отнюдь не некое сказывание, а необходимость, навязывающая себя, не прибегая к речи, и глухая к любому дискурсу, то есть к любой попытке оправдания, к любой мольбе и жалобе. Быть может, здесь стоит напомнить о ране, кровоточащей во всех книгах Льва Шестова, раненного той самой необходимостью, в которой торжествует разум, рассудительный и рассуждающий.

Но еще более ранящей может оказаться рана прозрачности. В глубине рационального понятия, которое и было бы — если поверить в этом Гегелю — самую прозрачностью мысли, проявляется затемненный всей смутой своего происхождения язык, постоянно ранимый частицами — или пляшущими в пустоте прозрачности фантазмами — глаз: такова прозорливость в замыкании ума. Она тут же сжимается, стоит разжаться вокруг нее знанию. Больше никаких внешних инстанций! Очевидно, невозможно «подать жалобу». Никакие жалобы не приемлемы. Больше никакой религии. Постоянство метафизики вместе с резонирующим с ним в Европе приглашением к культуре — те афиши, что повторяют: «Ты тоже это-

го хочешь», ты тоже неопровержимым и неосознанным образом, без «объективирующей интенциональности», обращен к Богу, — не более чем упорствование вложить смысл туда, где «ясность утратила всякий здравый смысл», туда, где она как раз в том и состояла, чтобы утончить смысл, его возвышая, и где сие исчезновение смысла углубляется продолжением его сверки с ясностью. «В конце я был убежден, что смотрел в лицо безумию дня; такова была истина: свет стал безумным, ясность утратила всякий здравый смысл; она безрассудно нападала на меня — без правил, без цели. Это открытие прямо-таки пронзило всю мою жизнь». Изысканная агрессивность. Ведущему так осаду безумию дня отвечает доходящее до безумия желание дня; власть Разума, сильного как смерть господина, по Гегелю, господина более сильного, чем смерть, от которого не ускользнуть даже со смертью и с которым не бывает примирения. Желание воды и воздуха — но жаждущее самой жажды и того, что к дыханию непригодно. «Я не мог ни смотреть, ни не смотреть». Невозможное не исчезает как то, что себе противоречит. Оно невозможно в том смысле, в котором говорят, что невозможна эта жизнь; эта жизнь невозможна, и все же она есть. Бытие делает невозможное реальным: это изгнание без странства для принятия изгнанных.

Свет, который приходит к нам из Греции, — едва ли подлинная ясность. Завоеванное нашей

историей самосознание едва ли является отрезвлением. Оно всегда все еще в опьянении. Разум ищет пробуждения по ту сторону любого бдения. Ищет прозорливости прозорливее всякой прозорливости, каковая, уже состояние, становится уже Установлением. Неистовство зрения под помрачающей его угрозой. Или наоборот, под ватой, где находит убежище больной глаз, рана оказывается еще и соприкосновением со светом семи дней. Со светом семи дней творения, еще не затененным компромиссами истории, — с первым, нестерпимым и необходимым, светом. Трансцендентность в имманентности или удушение трансцендентности и погружение в «обманно добытый» дурманом сон? Но действительно ли до нас таким образом доносятся всего-навсего интеллигентские тревоги или трудности письма? Не описывается ли здесь, не предвидится ли *безвыходная* — в абсолютном смысле слова — мука? Всегда кто-то тесним к не-пространству, к чрезмерной полноте, к уже занятым местам. По ту сторону страданий этой инверсией пространства, этим тупиком превращенного в вечность времени, этим искажением чистого Разума, его интуиций и категорий оказывается преисподняя, ад. Безумие дня. Непреложный голос говорит: «Ничего не поделаешь». Ничего не поделаешь — и провозглашается это не в качестве *какого-то* абстрактного предложения, а как само условие — или необусловленность — человеческой сути.

4° Детская коляска

Последний выход — отношение с другим. Это взаимоотношение поминается с начала и до конца нашего рассказа. Утрата любимых существ оказалась тем самым шоком, который прервал счастье или, точнее, превратил его блаженство в удушающий гнет одиночества, единственного, в чем можно быть уверенным. Такова сценка, в которой мужчина уступает перед подъездом дорогу детской коляске, и эта сценка — событие, в котором что-то случается — то есть происходит «непредусмотренно»: один отступает перед другим, один для другого и *есть*. Откуда и ликование рассказчика. Оно словно поднимает его над бытием. Обманчивое событие, тут же смешивающееся с темным хладом анонимности, с космическим холодом, выстудившим заглянувшего в глубину темного двора рассказчика. Безмолвие этих бесконечных пространств... Ну что такое невнятное движение того, кто уступил вам дорогу, рядом с безмерностью бытия и массовыми гекатомбами на нашей планете? Не рассуждение, а образец общего места! Пусть оно и недостойно изысканных умов, но гул его неумолчен в безмолвии, которое им пренебрегает и его подавляет. Заботящееся о себе я — упорствование в бытии (*conatus**) — напрасно старается разобраться в себе, чтобы выявить в своих глубинах «преданность» друго-

* «Стремление пребывать в своем состоянии» (*лат.*), один из терминов Спинозы (см., напр., *Этика*, III, 6).

му — даже отказываясь от эгоизма как взаимодовольства среди милостей куртуазного западного общества, — страдать для другого и в другом недостаточно для неза-интер-ессованности: альтруистическое сознание обращается само на себя. Страдание для других и в других — именно другие и заставляют меня страдать! «Этот безбрежный другой сделал меня самим собой в куда большей степени, чем мне бы того хотелось». И завершается это попыткой убийства. Других, конечно: «малейшее их неудобство причиняет мне бесконечную боль» и «тем не менее, коли это нужно, я с готовностью приношу их в жертву, отнимаю у них все приятные ощущения (мне случается их убивать)».

Отсюда взаимоотношения с другим как упрочение самого себя — вплоть до превращения в «неуступчивую» материю; самоотречение — не более чем выверт европейского индивидуализма и ужесточение самости: «я» сильнее, чем другие! «Мне придется еще похоронить кое-кого до себя», «я существую с удивительной надежностью». Именно в терминах *самосознания*, в конечном счете, в нашей великой философии проговаривается и сводится воедино отношение с другим: с другим, однако же, «волимым» в своем «по-другому», волимым как некий Бог, волимым некоей волей, каковая есть не что иное, как сама религия. Волей иссякающей: «однако же кое-что во мне довольно быстро хотеть перестало». В терминах *сознания*, но сознания без внутреннего, подобного

насекомому под взглядом «сумрачного духа чтения», простому передатчику в системе, сводящейся к увязке коммуникаций между терминами, в каковой, в свою очередь, есть место, вероятно, лишь деятельности телефонистки. Таков формализм — или занятие — или онтологический статус, к которому сведен рассказчик в клинике, приютившей его после ранения прозрачностью. Тот же формализм и в его отношениях с творениями культуры, в которых человеческое обретает универсальность, а многомерная анонимность Письма искушает своими невиданными обликами. «Я прочел много книг». Несомненно. Но «когда я исчезну, все эти тома неощутимо изменятся». Без моего толкования — никаких книг. Но толкование способно быть разве что развлечением, и обитатели Европы начинают понемногу им пресыщаться. Не думает ли Бланшо, что книги больше нет? Нет чтения, нет письма, нет выражения. Не во что проникнуть, нет внутренности, нет глубины. Все в бытии непоправимо устойчиво. Формы до бесконечности облекают одну за другой оболочки. Нет Бога! За ядерным распадом стоят всего-навсего новые ядра. Галереи ведут лишь к новым галереям. Обманчивая глубина подземелий, где толкование, переходя от книги к книге, усердствует, словно библиотечный служащий в узких проходах, добываясь этой акробатикой на утлых мостках лишь перехода от термина к термину, от знака к знаку, без означаемого. Единомыслие, в котором общаются друг с другом

люди, — игра, где в обмен идут жетоны известного. Тут кроется напасть межзвездных путешествий: ослепленный невиданными зрелищами космонавт не сумеет расслышать сказываемое неадамовым человечеством — единственное неслыханное сказывание.

В клинике, где интересуются «кровью», тебя внимательно осматривают снаружи, и нет никакой возможности тайком этого избежать. Неоткуда вобрать представляющую тебя ближним наружность: изнанка не стоит лицевой стороны. Представление одних другим во взаимоотношении, термины которого друг друга исключают. Мое жизненное пространство есть место, которое я беру у других, и даже сама моя нищета провоцирует, уличает, добивается, словно «несет на (своей) одежде справедливость». Справедливость как правосудие, целиком повернутое к наружности, но наружности безысходной. Ничто не ускользает от взаимоувязанности этой системы. Побег возможен только через навеянные дурманом обманчивые иллюзии. Но всякий раз ты оказываешься вновь пойман, всякий раз грубо вырван из обманчивого сна, из того, что не является положением, что не является тезой, из того, что влечет как либидо. Почему этот отрыв обманчив? Что отличает бытие от иллюзии? Итак, бытие сущего не шутит со своими привилегиями.

А политический строй? А раскрытие любви к ближнему? Чудесная трансцендентность человека-гражданина, великая надежда Просвещения.

Несомненно, «среди других я оставался в тени, но был сам себе хозяин», подданный, но владыка, свободный человек рядом со свободными людьми. Эта разделяемая на равных основаниях суверенность является тем не менее властью — возможностью преследовать, «побивать камнями» свободных людей, преступной враждебностью в отношении единичного. Чередование осуществляемого одними насилия и претерпеваемых другими гонений. Концептуальное, юридическое оправдание власти, анонимный дискурс Закона, не сулит утешения. Закон не вступает в *a parte** того или иного диалога. «Уподобляясь искусителю, я нежно воззвал к закону: “Ближе, ближе, чтобы я мог взглянуть тебе прямо в лицо”. (Мне на какой-то миг захотелось отойти вдвоем в сторону.) Бесстыдный вызов, что бы я сделал, ответь мне закон?»

Верно, что Закон может говорить на другом языке — на языке прислужницы человека, закона персоналистского гуманизма, на языке братства или даже любви к ближнему. Но его доходящее до раболепия служенчество является непрерывным упреком, даже если подчас оно и в состоянии вознаграждать того, кому претит толика счастья, обещаемая уместными в отношениях со служанкой вольностями, как будто человеческое существо — «тот мужчина, что удовлетворится коленом» и не опасается обмануть свои желания подобным

* Здесь: доверительный круг (*итал.*).

удовлетворением убогого эротизма, покоем и походами в кино по воскресеньям. Ибо в остальном сей закон человеческого возвышения фиксирует лишь край стены на уровне отделяющего окно от потолка пространства, доводя взгляд до пароксизма, дабы приветствовать там в страхе и трепете День или Небо. Демистификация высоты вслед за демистификацией глубины. В этом тексте 1948 года содержится смущающее предчувствие всего того, что выйдет на свет и завертится на месте в бес-цельности и безумии спустя двадцать лет. Другой — единственная точка, в которой открывается наружность, — не имеет выхода. Он вонзает нож в мою плоть и обретает некую духовность, готовую признать себя виновной. Поддержка другого, страдание в другом, возвышенные слова Целана: «Нет больше мира, нести тебя нужно мне» — разрешаются комедией в приюте для душевнобольных, где пациенты забавляются, разъезжая верхом на бредущем на четвереньках рассказчике. Трансцендентность межсубъектного есть гнет *par excellence* и доводящий до скотского состояния альтруизм: «я» задыхается в своей лошадиной сущности.

5° О двоих, которых трое

О чем говорит этот текст, как не о безысходности, об отсутствии выхода, о закрытости дверей, окон,

об отсутствии притока воздуха, о закупорке смерти бытием и, в этом внутреннем без наружного, о непрерывном гнете исторжения: «войти обратно в стену», «забрести в кремневые заросли». О гнете, который означает не только беды человеческой души в бесчеловечном обществе или конечного разума, столкнувшегося с безучастным к нему бытием. Человеческая природа человека является здесь лишь сценой для не имеющей развязки интриги, которой, безнадежно запутанной, не удастся разрешиться историей и которую инсценировка запутывает еще сильнее. Смысл истории утерян — тому, что происходит, не произойти более в происходящем, не войти в рассказ.

«Смысл истории утерян». В очередной раз та или иная банальная формула откликается у Бланшо в своего рода ярусах значения — от самого нижнего до самого высокого, вплоть до уровня, где за пресловутой абсурдностью существования и случайностью событий проглядывает конец литературы невыразимого и выраженного, «фабулы», конец языка, то есть конец той словесной одновременности, посредством которой любой беспорядок все еще мог сойти за какой-то иной порядок; конец рассказов, в которых, при всем своем различии, несовместности все еще укладывались на общее бумажное ложе и вновь собирались на письменной странице, даже если в качестве слов, срываясь с губ, они все равно могли растеряться. Но рассказ невозможен также и потому, что язык

является не выражением и не вопросом, а допросом. Соотношение с другим — это ходатайство: вы доверяетесь врачам, которые за вами присматривают. Офтальмолог и психиатр контролируют взгляд и мысль, контролируют и выслеживают. В своей готовой прийти на помощь объективности они являются сообщниками порядка, то есть порядка установленного. Они подталкивают меня к рассказу, к существованию, которое можно собрать в фабулу, исключаящую всякую экстравагантность. Над просто порядком устанавливается порядок логический. Приглашение к рассказу оказывается предупредительным сигналом. «Ни тот, ни другой не был, конечно, комиссаром полиции. Но, поскольку их было двое, их было трое...» Достаточно быть вдвоем, чтобы уже служить власти. Вести рассказ, разговаривать — это уже подготавливать полицейское донесение. «Нет, никаких рассказов, больше никогда» — вот последние слова текста. Но все равно безумие. Само наличие этого текста уличает во лжи последнюю свободу — свободу отказа. Текст, текстура, ткань, произведение! Наперекор этому отказу где-то в мозгу оно все же «сплетается».

ДОПОЛНЕНИЕ

Морис Бланшо

НАША ТАЙНАЯ СПУТНИЦА

Лет двадцать тому назад Левинас написал: «Итак, наш век станет для всех концом философии», но завершил свою фразу восклицательным знаком, который слегка изменил ее смысл, а то, быть может, и совершенно перевернул его. Это пунктуационное уточнение пришлось как нельзя кстати, поскольку наша эпоха, призванная предать философию земле, вполне может оказаться одной из наиболее богатых (если слово «богатый» может быть здесь уместным) философами, на всем протяжении отмеченной философскими изысканиями и беспримерным соперничеством между науками, литературой, философией, за которой с необходимостью остается последнее слово, коему никак не удастся стать последним.

Все — стыдливо, победоносно

Философами оказываемся мы все — стыдливо, победоносно, по заблуждению или неведению, особен-

но когда подвергаем философическое (термин выбран, чтобы избежать свойственного философии пафоса) столь радикальному сомнению, что выдержать его может разве что вся философия в целом. Но добавлю (всего-навсего повторяя предостережение Бэкона и Канта: *de nobis ipsis silemus*¹⁾), что, с тех пор как более пятидесяти лет назад познакомился — счастливая в самом сильном смысле слова встреча — с Эмманюэлем Левинасом, я со своего рода очевидностью убедился: философия и есть сама жизнь, сама молодость, без конца обновляющаяся в своей безмерной, но вместе с тем рассудочной страсти, непрерывно или внезапно обновляемая вспышками совершенно новых, загадочных мыслей или доселе неизвестных имен, которые чудесным образом засверкают в дальнейшем. Философия навсегда останется нашей спутницей, днем и ночью, даже теряя свое имя, становясь литературой, знанием, незнанием или отлучаясь, останется нашей тайной подругой, в которой мы уважали — любили — то, что не позволяло нам быть с нею связанными, притом постоянно предчувствуя, что всем в нас пробудившимся, хранящим бдительность даже и во сне, мы обязаны единственно ее трудной дружбе. Философия или дружба. Но философия не сводится к аллегории.

1 Об этом нам напомнил в своем замечательном «Логодедалусе» Жан-Люк Нанси. [*De nobis ipsis silemus* (лат.) — *О самих себе мы молчим* — фраза из предисловия Фрэнсиса Бэкона к «Великому органону», открывающая эпиграф к «Критике чистого разума».]

Непобедимый скептицизм

Левинас писал (я подчас буду цитировать по памяти, отсюда и возможные неточности), что скептицизм непобедим. Опровергнуть скептицизм можно без каких-либо сложностей, да только опровержение его не затрагивает; разве он противоречит себе, когда изъясняется, используя те доводы, которые сам же и разрушает? Противоречие оказывается и его сущностью: так, он борется со всяким догматизмом, не только выводя на чистую воду необоснованность или обременительность его допущений (исток, истина, подлинность, образец, свойство, ценности), но и неявным образом увлекая к настолько «абсолютному» догматизму, что под угрозой оказывается просто любое утверждение (это заметно уже у античных скептиков и Секста Эмпирика). Это отнюдь не означает, что нужно радоваться тому маниакальному и патетическому нигилизму, который справедливо разоблачает Лиотар и для которого раз и навсегда ничто ничего не *стоит*. Это вновь был бы покой, безопасность. Изъян нигилизма (термин, лишенный силы, лишенный строгости) в том, что он не ведает о собственных изъянах и всегда останавливается раньше времени. Обнаруживаемый Левинасом непобедимый скептицизм свидетельствует о том, что философия у Левинаса, его метафизика, эти столь легко обесцениваемые имена, не утверждает ничего, за чем не приглядывал бы некий неутомимый оппонент, которому Левинас не поддается, но который вынуждает его идти дальше, не за пределы разума —

легкими путями иррационального или мистических излияний, — а к какому-то другому разуму, к другому как разуму или требованию — это отчетливо звучит в каждой из его книг. Он, несомненно, следует одной и той же дорогой; неожиданное, с которым он на ней сталкивается, делает ее, однако, настолько новой или же настолько древней, что, сопутствуя ему, мы оказываемся словно поражены в самое сердце — сердце разума — и вынуждены сказать про себя: «Но ведь я тоже об этом думал, я должен так думать».

Валери:
«другой человек,
важнейшая концепция»

Возможно, одни мыслители наивнее других. Декарт наивнее Лейбница, Платон — Платона. Хайдеггер — мыслитель, лишенный наивности до такой степени, что понадобились ученики, чтобы все-таки оставить ей хоть какое-то место, что нельзя сослаться на наивность, чтобы простить ему происшедшее в 1933 году (но этот последний пункт настолько тяжок, что вряд ли можно удовлетвориться его упоминанием вскользь: нацизм и Хайдеггер — это рана мысли, глубоко ранен каждый из нас; его невозможно обойти молчанием). Возможно, философская наивность неотделима от философской же очевидности, каковая привносит самое новое (новизну самого что ни на есть древнего), поскольку то, что она при этом говорит, при

этом *выдвигает*, с необходимостью дает повод критике; все, что выдвигается вперед, уязвимо, и все же именно оно — самое важное. Когда Левинас усомнился в фундаментальном статусе онтологии (в этом он, правда, всего-навсего предвосхитил — по иным мотивам — Хайдеггера, который в конце концов отверг оба эти термина, а также зачеркнул слово «бытие»), он некоторым образом поставил весьма наивный вопрос, неожиданный и непонятный, поскольку вопрос этот порывал с тем, что, казалось, обновило философию и в понимание и распространение чего Левинас первым внес лепту, и, стало быть, порывал с ним самим. Точно так же когда — продолжая это движение, — он произнес слово *Другое* и назвал отношение «я» к Другому непомерным, бесконечным или отношением трансценденции, неподвластным охвату рефлексией о бытии и сущем, отношением, от которого вся западная философия традиционно отворачивалась, отдавая предпочтение Тому же, Мне-же или, того резче, тождеству, критика вправе была считать это утверждение наивным, копить на него возражения, его опровергать (как говорится в «Замке» о К.: он всегда все опровергал), но наивной была сама критика, не понимающая всей решительности — а также и трудности — этого требования, того, что в нем смущало разум (в том числе и практический), от него, однако, отнюдь не отказываясь. (Отмечу в «Тетрадах» Валери — этого далеко не наивного писателя, который тем не менее впадает в наивность — иногда к счастью, иногда к несчастью, — когда принижает плохо знакомую ему философию:

«Не слишком знакомые системы разных философов как правило кажутся мне никчемными» — следующее предвосхищение сущности Другого, даже если оно и выражено недостаточно выпукло: «Другой, подобный мне или, быть может, мой двойник [но другой как раз таки и не в состоянии быть моим alter ego], это самая притягательная пучина, самый неумирающий вопрос, самое пагубное препятствие... Итак, — примечательным образом добавляет Валери, — другой человек... остается важнейшей концепцией...».)

Вопрос о языке

Уверен, что Левинас вовсе не старается философствовать против течения. Философия не может не быть несвоевременной. Меньше всего ей подходит эпитет «новая». И в то же время, хотя и возвращая метафизике и этике превосходство, которое, как в легкомысленной необдуманности полагают, более не надо принимать во внимание, Левинас также опережает или сопровождает, следуя своим собственным путям, заботы, которые по преимуществу (или за скудоумием) характерны для нашего времени. Например: он не упускает случая задаться вопросом о языке, причем тем отнюдь не наивным, тем магистральным образом, которым на протяжении столь долгого времени пренебрегала философская традиция. Валери, если вспомнить о нем еще раз, полагал, что ставит философию

в затруднительное положение, когда констатировал: «Философия и все, что с ней связано, состоит всего-навсего в особом использовании слов» и еще: «Любая метафизика является результатом дурного употребления слов». Это замечание проясняется, когда он разъясняет свою концепцию — в дальнейшем подобные концепции станут называть экзистенциальными, — согласно которой важен прежде всего некий «реальный внутренний опыт», скрываемый связанной системой понятий-концептов или системой обозначений и условностей и выходящий за рамки «совершенно частного и личного феномена», преподнося себя носителем — вне этого единичного феномена — общезначимой ценности: истины или закона. Иначе говоря, Валери упрекает философию в том, что она следует требованиям, которые он относит к литературе и поэзии, — является языковой возможностью, изобретением языка второго уровня («мыслить в изобретаемой форме»), без «глупой, но неборимой претензии» представить дело так, будто можно освободиться от этого языка, выдав его за саму мысль. Да, Валери добавит (предостережение, ценное и для лучших лингвистов, когда они берутся за поэтику): «Все изыскания касательно Искусства и Поэзии стремятся придать необходимость тому, в самой сущности чего заложена произвольность», разоблачая все «миметологические извращения» или искушения, — если только понимать эту необходимость как подобие необходимого или эффект необходимости, все же загадочный опыт изменения дискурса.

Неустрашимая диахрония

Левинаса интересует нечто иное, лишь косвенно — не следует ли мне сказать: по счастью? — сопрягаемое с лингвистическими исследованиями. Если имеет место предельная асимметрия между «мной и другим» (что и выражается в сей впечатляющей фразе: «Другой всегда ближе к Богу, чем я», которая сохраняет свою силу, что бы ни понималось под безымянным именем Бога), если, тем не менее, бесконечное отношение между мною и Другим может быть языковым отношением, если мне дозволено (мне — почти что недо-мне) вступить в соотношение с предельно Другим — самым близким и самым далеким — посредством речи, не следует упускать из вида, что для дискурса отсюда вытекают требования, которые целиком его переворачивают или потрясают — пусть хотя бы только такое: другой или другое не могут быть тематизированы, иными словами, я буду говорить не о другом, не про другое, а — если уж говорю — *Другому* (постороннему, обделенному, тому, кто как раз речи и лишен, господину без господства), не для того, чтобы его осведомить или передать ему знание — задача обычного языка, — скорее, чтобы его призвать (этого другого, настолько другого, что его следует звать не «ты», а «он»), высказаться в его пользу таким способом Говорить, каковой не устраняет бесконечное расстояние, а становится в силу этого расстояния речью, речением бесконечного.

В каждой из своих книг Левинас будет все далее оттачивать посредством все более и более строгого раз-

мышления то, что некогда было сказано по этому поводу в «Целостности и бесконечности», но именно это и было *высказано*, иначе говоря тематизировано, то есть всегда уже сказано, а вовсе не должно сказываться (откуда проистекает одна из назойливых, неразрешимых проблем философии: как может сказываться, излагаться, представлять себя философия без того, чтобы самим этим фактом, использованием некоторого языка, себе не противоречить, не превращать себя в гипотезу? Не должен ли философ быть писателем и тогда отказаться от философии, а то и изобличить скрытую философию письма? Или же он должен притязать на учение, на владычество, то есть на авантюру устной, необузданной речи, опускаясь время от времени до того, чтобы *делать* книги? Как удержать асимметрию, искривление пространства, определяемого (напрасно) как межличностное, бесконечность речи бесконечного? Дальше всего Левинас заходит в тексте, озаглавленном «Сказывание и Сказанное», в тексте, который разговаривает с нами так, будто с нами говорит само необычайное, — у меня нет ни намерения, ни возможности как-то его продолжать или итожить. Нужно его прочесть и продумать. Я, конечно, могу уклончиво напомнить, что если сказанное всегда уже высказано, то Сказывание всегда еще предстоит сказывать, и этим отдается предпочтение не будущему (грядущему в качестве настоящего будущему), и даже не — по крайней мере, я склонен так это истолковывать — какому-то указующему предписанию, а тому, что никакое «я» не может взять на себя, под свою за-

щиту, его сохраняя: только его отдавая; Сказывание — это дарение, это убыль, да, утрата, но, добавлю, утрата в невозможности утраты обыкновенной. Сказанным мы принадлежим порядку, миру (космосу), мы представлены другому, с которым можем обращаться как равный с равным, оказываясь с ним современниками. Силой Сказывания мы из порядка вырваны — хотя порядок не то чтобы мирно исчезает в беспорядке: несовпадение с другим, невозможность быть вместе в простой одновременности, необходимость (обязательство) примириться со временем без настоящего, с тем, что Левинас назовет «*неустранимой диахронией*», которая не есть переживаемое нами овременение, а проявляется как промежуток (или отсутствие) времени, — вот к чему обязывает нас Сказывание в нашей ответственности перед Другим, ответственности столь безмерной, что мы скорее отдаемся ей пассивно, на пределе всякого терпения, нежели способными ответить на нее своей самостоятельностью, своими притязаниями на статус Субъекта; напротив, мы отдаемся ей подчиненными, обнаруженными (и эта обнаруженность не является ни присутствием, ни несокрытостью), в рисковом *само-*обнаружении, всецело одержимыми или одолеваемыми вплоть до «замещения» — почти не существуя в одиночку, поскольку существуя лишь для другого, «*один для другого*», причем это отношение не следует воспринимать как идентификацию, ведь оно не проходит через бытие, ибо соизмеряет несоизмеримое, будучи отношением абсолютной неуместности, странности и разрыва и тем не

менее *замещением* одного другим, различием как *небезразличием*.

Нескромность по отношению к несказанному

Мне вспоминаются фразы Левинаса, резонанс которых чисто философичен, — зов разума к пробуждению какого-то другого разума, призыв к сказыванию в высказанном, тот услужливый язык, который пытается не подавить между тем *ис-ключение*: «Нескромность по отношению к несказанному — вот какую, возможно, является задача философии». Или еще: «Вполне может статься, что философия — всего-навсего неистовство языка, в котором слова (задним числом) оказываются условием, коему религия, наука и техника обязаны своей уравниженностью...» И здесь нам становится отчасти видно, к какой потребности превозносится язык, высказывая самое Сказывание, каковое — не более чем видимость активности, коли в себя же не удерживающей сдержанности оно продолжает соблюдать самую что ни на есть предельную пассивность. Загадка Сказывания как загадка некоего говорящего в человеке Бога, в человеке, который ни на какого Бога не рассчитывает, для которого и речи не идет об обитании, изгнанника из любого мира без мира за душой, у которого, наконец, нет даже и языка как дома, как нет, кажется, и языка, чтобы говорить, преследуя утверждение или отрицание. Вот почему

Левинас, возвращаясь к размышлению о непобедимом скептицизме, скажет также (если я не ошибаюсь): «Язык уже представляет собой скептицизм» (где ударение может быть поставлено на *уже*), — и не только потому, что язык недостаточен и по сути своей негативен, не только потому даже, что он выходит за рамки мышления, а, возможно, по причине подобного отношения с *чрез-мерным* и так как он несет след того, что прошло, не возымев присутствия, какого-то следа, который, всегда уже стертый, не оставил следов, вынося его, однако, вне бытия. Тем самым язык и окажется скептицизмом — конечно, как язык, который не позволяет остановиться на достоверном знании или не обеспечивает прозрачность общения, но из-за этого и как язык, который превосходит любой язык, его не превосходя, язык *эпохе* или, согласно Жан-Люку Нанси, язык синкопы. Таким образом, скептицизм языка до некоторой степени (предел этот неопределен) отнимает у нас всякую гарантию; по этой причине он не замыкает нас в том, залогом или условием чего, согласно его собственным притязаниям, он должен быть.

Божественная комедия

Не думаю, что правильным подходом к мысли Левинаса было бы замораживать ее, распределяя по рубрикам, которых она не отвергает, но которыми оправдываются вялые интерпретации или отводятся

предельные вопросы, поднимаемые перед нами этими же самыми рубриками: например, такими, как философия трансцендентности или метафизика этики, — возможно, потому, что мы уже не в состоянии воспринимать подобные имена, перегруженные традиционными значениями. Слово «трансцендентность» либо слишком сильно и тут же навязывает нам молчание, либо, напротив, недостаточно — удерживаясь и удерживая нас в границах того, что ему следовало бы разнести вдребезги. Не кто иной как Жан Валь со свойственным ему остроумием говорил, что величайшая трансцендентность, трансцендентность трансцендентности, в конечном счете оказывается имманентностью или постоянной отсылкой одного к другому. Трансцендентность в имманентности: Левинас первым задался вопросом об этой странной структуре — чувствительности, субъективности — и не удовлетворился столкновением подобных противоположностей. Вот один из его приемов: он начинает или ведет изложение (чаще всего вдохновляемое феноменологией) с такой строгостью и столь добротной ученостью, что кажется, будто этим все сказано и что излагается сама истина, — пока мы не доходим до неброской фразы, вводимой (это просто пример) словами «если только не», на которую вполне можно было бы не обратить внимания и которая незримо покрывает трещинами весь предыдущий текст и расстраивает тот надежный порядок, к каковому нас все побуждало примкнуть, по-прежнему важный порядок. В этом, быть может, и заключается то собственно философ-

ское движение, которое не является философствованием с позиции силы или ударами молота и к которому уже прибегал в своих диалогах Платон (как когда был честен, так и в своих уловках). Речь не о герменевтике, просто потому, что Левинас некоторым образом расходится и порывает с традицией, недооценка которой ему совершенно чужда; именно она и служит ему трамплином и остается отсылкой, по отношению к какой-то философское изобретение наделяет конкретностью как нескромность в отношении несказанного, так и, не имея ничего общего со схематизмом, обращение к за-сущностному, к не иррациональной и не романтической «крайности». Тем самым, своего рода уважительным отцеубийством, он предлагает нам не полагаться на *присутствие* и на идентичность гуссерлевского *сознания*, а заменить феноменологический (или онтологический) разум на разум, понимаемый как *бодрствование*, непрестанное пробуждение, *бдение*, каковое не является состоянием души и, не будучи экстазом упоения, не довольствуется трезвомыслием, а заставляет биться сердце «Я» в его лишенной ядра внутренности, другого во мне вне меня, что больше не может постигаться в опыте (ни как событие, ни как происшествие), поскольку любое проявление (и даже непроявленность бессознательного) всегда в конечном счете сдается *присутствию*, удерживающему нас в бытии: тем самым наша ответственность ставит нас перед загадкой не-феномена, не-представимого, в двусмысленности требующего расшифровки — нерасшифровываемого — следа.

Точно так же (так же ли?), если Левинас произносит, пишет имя Бога, он не вступает через него в религию или теологию, равно как и его не концептуализирует, а внушает нам догадку о том, что, не будучи другим именем для другого, всегда другое другому, «по-другому другое», бесконечная трансцендентность или же трансцендентность бесконечности, которой мы пытаемся подчинить Бога, всегда готова обернуться отсутствием, «вплоть до ее возможного смешения с суетой *вот*». Но что же все-таки Левинас называет *вот*, *l'il y a*, вне всякой привязки к хайдеггеровскому *es gibt** и даже существенно ранее, чем Хайдеггер предложил нам его структурно совсем иной анализ**?

* Букв. — оно дает (нем.); оборот из ключевой формулы Хайдеггера, утверждающей наличие бытия, — *es gibt Sein*; на русский традиционно переводится как *имеется, имеет место*, на французский — как *il y a*, левинасовскую субстантивацию которого, упомянутое выше Бланшо *l'il y a*, мы в рамках настоящего издания передаем эмфатическим «вот».

** Речь идет о хайдеггеровском возвращении к единожды упомянутой в «Бытии и времени» (*Sein und Zeit*, 212) формуле *es gibt Sein*. В наиболее развернутой форме его соображения высказаны в «Письме о гуманизме» (и, позднее, в докладе «Время и бытие»), где он подчеркивает, что использует выражение *es gibt* с учетом его синтаксической формы и буквального смысла: *es gibt* буквально означает «оно дает», и Хайдеггер пишет: «Ведь то “оно”, которое здесь “дает”, это бытие как таковое. “Дает” же обозначает саму сущность бытия, которое дает и дарует свою истину».

Вот является одним из самых впечатляющих предложений Левинаса — а также для него искушением — как изнанка трансцендентности, от нее, следовательно, неотличимая, которую можно описать в терминах бытия, но как *невозможность* не быть, как неустанное упорствование нейтрального, ночной шепот анонимного, как то, что никогда не начинается (следовательно, ан-архично, поскольку вечно ускользает от решительности начала), абсолютное, но в смысле абсолютной неопределенности: оно околдовывает, то есть влечет к неясному внешнему, бесконечно говоря о чем угодно, только не об истине, словно кто-то Другой, от которого нам не избавиться, просто записав его в обманщики (злокозненный гений) или усмотрев в нем насмешку, ибо эта речь, каковая есть не что иное, как вероломно сдерживаемый смех, подает знак и в то же время уклоняется от любой интерпретации, не беспечна и не игрива, более того, тяжка, как иллюзия серьезности и, будучи поэтому тем, что нас более всего беспокоит, является также и наиболее пригодным, чтобы отказать нам в таких ресурсах бытия, как место и свет, движением: возможно, дар литературы, о которой нам не ведомо, то ли она, отрезвляя, опьяняет, то ли ее речь, и очаровывающая, и отвращающая, в конечном счете притягивает нас потому, что является обещанием (обещанием, которое она и сдерживает, и не сдерживает) прояснить темноту любой речи, то, что в ней уклоняется от раскрытия и проявления: опять-таки след не-присутствия, непроглядность прозрачности.

То обстоятельство, что Бог в своей высочайшей трансцендентности, как Благо превыше бытия, должен подпасть этой безвыходной интриге и не может напрямую (кроме как непонятым призывом к прямоте) снять то, что Гегель, возможно, называл дурной бесконечностью, — повторность безвозвратного, — вот что оставляет нас перед требованием, которое с необходимостью выпадает нам, поскольку нас превосходит: перед требованием, в двусмысленности священного и святого, «храма» и «театра», превращающим нас в зрителей-актеров-свидетелей Божественной комедии, у которых, если им случается засмеяться, «смех застревает в горле».

Теперь мне бы хотелось присовокупить к этим нескольким замечаниям одно напоминание, от которого я не могу избавиться. Книга Эмманюэля Левинаса, озаглавленная «Иначе чем бытие, или по ту сторону сущности», является философским сочинением. Было бы трудно ей в этом отказать. Философия, пусть даже и философия разрыва, философски нас помогает. Однако же книга начинается с посвящения. Я выпишу его: «В память самых близких из шести миллионов убитых нацистами наряду с миллионами и миллионами людей всех вероисповеданий и всех наций, жертв той же ненависти к другому человеку, того же антисемитизма». Как философствовать, как писать с памятью об Освенциме, о тех, кто сказал нам, подчас в записках, закопанных возле крематориев: знайте, что

МОРИС БЛАНШО

произошло, не забывайте — и в то же время вы никогда об этом не узнаете.

Именно эта мысль проходит через всю философию Левинаса, движет ею, именно ее он и преподносит нам, не проговаривая, помимо и прежде любого обязательства.

Textes pour Emmanuel Levinas, Jean-Michel Place, 1980

ПРИЛОЖЕНИЕ

Морис Бланшо

БЕЗУМИЕ ДНЯ

Я не неуч и не светоч. Радости жизни? Я их познал. Слишком слабо сказано: я живу, и жизнь эта доставляет мне величайшее удовольствие. Ну а смерть? Когда я умру (быть может, с часу на час), я познаю удовольствие безмерное. Говорю не о предвкушении смерти — оно бесцветно и часто неприятно. Страдание притупляет чувства. Но в одной замечательной истине я уверен: от жизни я получаю беспредельное удовольствие, а от смерти получу беспредельное удовлетворение.

Я наскитался, я перебирался с места на место. Неизменно ютился в одной-единственной комнате. Был беден, потом побогаче, потом беднее многих. В детстве меня обуревали страсти, — и я получал все, чего бы ни захотел. Детство мое минуло, юность позади. Что с того: я счастлив тем, что было; что есть, мне нравится; я не против того, что грядет.

Не лучше ли моя жизнь, чем у других? Возможно. У меня есть крыша над головой, у многих ее нет. Нет

у меня проказы, я не слепец, я вижу мир, — что за невысказанное счастье. Вижу этот вот белый свет, вне которого вообще ничего нет. Кому под силу лишить меня этого? А когда день померкнет, я угасну вместе с ним — мысль, уверенность, от которой я вне себя.

Кое-кого я полюбил, их я утратил. Когда на меня обрушился этот удар, я обезумел, это и есть ад. Но безумию моему не было свидетеля, мое помрачение не проявлялось, лишь наедине с собою был я безумен. Подчас я впадал в ярость. Мне говорили: «Почему вы так спокойны?» Я же пылал с головы до ног, ночью я метался по улицам, я выл; ну а днем — днем я прилежно трудился.

Чуть погодя мир в своем безумии сорвался с цепи. Меня, как и многих других, поставили к стенке. Почему? Просто так. Ружья не выстрелили. Я сказал себе: «Боже, что ты делаешь?» И избавился от своего безрассудства. Мир поколебался, затем вновь обрел равновесие.

Вместе с рассудком ко мне вернулась и память, я увидел, что даже в наихудшие дни, когда я считал себя совершенно, всецело несчастным, был я тем не менее — и почти все время — предельно счастливым. Это заставило меня призадуматься. Не слишком-то приятное открытие. Мне казалось, что я многое теряю. Я спросил себя: разве я не тосковал, не чувствовал, как трещит по швам моя жизнь? Да, так оно и

было; но в каждый миг, когда я вскакивал и выбегал на улицу, когда замирал в углу комнаты, ночная свежесть, надежная устойчивость земли заставляли меня перевести дух и сподобиться радости.

Люди, что за странные существа, хотели бы избежать смерти. А некоторые из них кричат — умереть, умереть, потому что им хотелось бы избежать жизни. «Что за жизнь, я кончаю с ней, я сдаюсь». Это странно и достойно жалости, это ошибка.

И однако же я встречал таких, которые никогда не говорили жизни «заткнись» и смерти «пошла вон». Почти всегда женщины, дивные создания. Мужчин обуревают ужас, их пронизывает ночь, они видят, как на нет сводятся их планы, в прах обращаются труды; они — они так важны, они хотели сотворить мир — они ошарашены, все рушится.

Под силу ли мне описать, что я испытал? Я не мог ни ходить, ни дышать, ни есть. Дыхание мое было из камня, тело из воды, а я тем не менее умирал от жажды. Однажды меня погрузили в землю, врачи покрыли меня грязью. Что за работа во глубине земли! И кто только назвал ее холодной. Она из огня, это терновый куст. Оправившись, я стал совсем бесчувственным. Мое осознание блуждало от меня в трех метрах, я кричал, когда кто-то входил ко мне в комнату, лезвие же преспокойно меня расчленило. Да, я превратился в скелет. По ночам, чтобы ужаснуть, передо мною пред-

ставала моя худоба. Она оскорбляла меня, своими посещениями она меня утомляла; ах, я так уставал.

Уж не эгоист ли я? Лишь по отношению к очень немногим испытываю я какие-то чувства; жалость не испытываю ни к кому, редко хочу нравиться, редко хочу, чтобы нравились мне, и, сам по себе почти бесчувственный, только в них-то и страдаю — причем так, что малейшее их неудобство причиняет мне бесконечную боль — и тем не менее, коли это нужно, я с готовностью приношу их в жертву, отнимаю у них все приятные ощущения (мне случается их убивать).

Выбравшись из ямы с грязью, я обрел силу зрелости. Чем я был до того? Мешок с водой, я был мертвой протяженностью, спящей глубиной. (Однако я знал, кем я был, я длился, я не сводился к ничто.) Поглядеть на меня приходили издалека. Рядом со мной играли дети. Женщины, чтобы подать мне руку, ложились на землю. Да, я тоже был когда-то молод. Но меня так разочаровала пустота!

Я не из робкого десятка, я сносил удары. Кто-то (сорвавшись) схватил меня за руку и всадил в нее нож. Столько крови. Потом он дрожал. Протягивал свою руку, чтобы я пригвоздил ее к столу или двери. Из-за того, что он нанес мне этот порез, этот безумец решил, что стал моим другом; он толкал в мои объятия свою жену; он шел за мной по улице и кричал: «Я проклят, я игрушка непотребного бреда; исповеди, исповеди».

Странный безумец. Все это время кровь стекала на мой единственный костюм.

Жил я чаще всего в городах. Некоторое время был на людях. Меня влекло к закону, мне нравилась толпа. Среди других я оставался в тени. Никто, я был сам себе хозяин. Но однажды мне наскучило быть камнем для побивания одиноких. Уподобляясь искусителю, я нежно воззвал к закону: «Ближе, ближе, чтобы я мог взглянуть тебе прямо в лицо». (Мне на какой-то миг захотелось отойти вдвоем в сторону.) Бесстыдный вызов, что бы я сделал, ответь мне закон?

Должен сознаться, я прочел много книг. Когда я исчезну, все эти тома неощутимо изменятся; шире станут поля, трусливее мысли. Да, я говорил слишком многим, сегодня это меня ранит; каждый был для меня целым народом. Этот безбрежный друг сделал меня самим собой в куда большей степени, чем мне бы того хотелось. Нынче же я существую с удивительной надежностью; даже смертельные болезни находят меня слишком тертым орешком. Прошу прощения, но мне придется еще похоронить кое-кого до себя.

Я начал впадать в нищету. Она неторопливо очерчивала вокруг меня круг за кругом, первый из них, казалось, оставлял мне все, последний оставил бы, чего доброго, лишь меня самого. Однажды я обнаружил, что заключен в городе; путешествия были отныне лишь сказкой. Перестал отвечать телефон.

Изнашивалась одежда. Я страдал от холода, скорее бы весна. Я шатался по библиотекам. Я был знаком с одним из библиотекарей, и он пускал меня в жарко натопленный подвал. Чтобы оказать ему услугу, я жизнерадостно носился по узеньким проходам и подносил тома, которые он потом передавал сумрачному духу чтения. Но дух этот отпускал в мой адрес не очень-то любезные слова; я съеживался под его взглядом; он видел меня таким, каким я и был, насекомым, тварью со жвалами, явившейся из темных краев нищеты. Кем был я? Ответить на этот вопрос было бы для меня крайне затруднительно.

Снаружи было у меня мимолетное видение: буквально в двух шагах, как раз на углу улицы, с которой мне предстояло свернуть, остановилась женщина с детской коляской, я толком ее не разглядел, она пыталась вкатить коляску в подъезд. В этот миг в тот же подъезд вошел мужчина, приближения которого я ранее не заметил. Он уже перешагнул было через порог, как вдруг попятился назад и вновь оказался снаружи. Он оставался у самого входа, когда коляска, проезжая перед ним, слегка приподнялась, переваливая через порог, и молодая женщина, глянув на него снизу вверх, в свою очередь исчезла.

Эта мимолетная сцена возбудила меня до бредового состояния. Я, конечно, не мог себе это вполне объяснить, и однако был уверен: я поймал тот самый миг, начиная с которого день, споткнувшись об истинное

событие, начнет спешить к собственному концу. Вот как это бывает, сказал я себе, приходит конец, что-то происходит, и начинается конец. Я был охвачен радостью.

Я подошел к этому дому, но не вошел в него. Через дверной проем увидел темное нутро двора. Я прислонился к наружной стене, мне, безусловно, было очень холодно; холод окутывал меня с головы до ног, я чувствовал, как моя огромная стать медленно обретала измерения этого безграничного холода, она спокойно возрастала, следуя правилам своей истинной природы, и я пребывал в радости и совершенстве этого счастья, одновременно касаясь головой небесного камня, а ногами упираясь в булыжную мостовую.

Все это было реально, заметьте-ка.

У меня не было врагов. Мне никто не досаждал. Иногда в голове у меня возникало пространное одиночество, в котором целиком исчезал весь мир, но выходил он обратно нетронутым, без единой царапинки, ничего не потеряв. Я чуть не лишился зрения, когда кто-то разбил стекло у меня на глазах. Этот удар, признаюсь, меня всколыхнул. Я словно вошел обратно в стену, забрел в кремневые заросли. Хуже всего была внезапная, ужасная жестокость дня; я не мог ни смотреть, ни не смотреть; смотреть было ужасно, перестань смотреть — и я оказался бы растерзан от лба до самого горла. К тому же я слышал вопли гиены, судя

по ним, мне угрожал дикий зверь (крики эти, думаю, были моими собственными).

Когда стекло удалили, под веки мне ввели тонкую пленку, а снаружи на них возвели ватные стены. Я не должен был разговаривать, от речи повязка впиалась бы в меня как гвоздями. «Вы спали», — сказал мне позже доктор. Я спал! Целую неделю должен был я выстоять против света: дивное пожарище! Да, целых семь дней, семь обретших живость в единственном мгновении смертных светов требовали от меня отчета. Кто смог бы предположить такое? Подчас я говорил себе: «Это смерть; несмотря ни на что, она того стоит, она впечатляет». Но часто я умирал без единого слова. В конце я был убежден, что смотрел в лицо безумию дня; такова была истина: свет стал безумным, ясность утратила всякий здравый смысл; она безрассудно напала на меня — без правил, без цели. Это открытие прямо-таки пронзило всю мою жизнь.

Я спал! По пробуждении мне довелось услышать, как кто-то меня спрашивает: «Вы будете жаловаться?» Забавный вопрос, адресованный тому, кто только что имел дело непосредственно с дневным светом.

Даже выздоровев, я в этом сомневался. Я не мог ни читать, ни писать. Меня окружал туманный Север. Но вот что странно: хотя я и помнил жестокое прикосновение, я все же чах от житья за занавесями и дымчатыми стеклами. Я хотел видеть что-нибудь среди бела

дня; я пресытился согласием и удобством сумерек; я жаждал дневного света не меньше, чем воды и воздуха. И если видеть — это огонь, мне требовалась полнота огня, и если видеть — это заразное безумие, я безумно этого безумия жаждал.

Меня кое-как пристроили прямо в учреждении. Я отвечал на телефонные звонки. У доктора была лаборатория для анализов (его интересовала кровь), люди приходили, выпивали какой-то дурман; вытянувшись на койках, они засыпали. Один из них прибег к замечательной уловке: выпив полагающееся зелье, он принял еще и яд и впал в кому. Доктор назвал это грязным жульничеством. Он его оживил и «подал жалобу» на обманно добытый сон. Опять! Больной этот, мне кажется, заслуживал лучшего.

Хотя зрение мое почти не ухудшилось, по улице я вышагивал точно краб, крепко цепляясь за стены; стоило мне от них оторваться, как мои шаги окружало головокружение. На стенах этих я часто видел один и тот же плакат, какую-то скромную афишу, но с крупной надписью: *Ты тоже этого хочешь*. Ну конечно же, я этого хотел, хотел всякий раз, натываясь на эти замечательные слова.

Однако же кое-что во мне довольно быстро хотеть перестало. Чтение вызывало у меня огромную усталость. Оно утомляло не меньше, чем речь, а всякое правдивое слово требовало от меня уж не знаю каких

сил, которых мне не хватало. Мне говорили: «Вы принимаете свои трудности, собой любясь». Это высказывание меня удивляло. В двадцать лет — в тех же условиях — никто бы меня не заметил. В сорок же, ну небогатый, стал я убогим. И откуда только взялось это несносное обличье? На мой взгляд, я подцепил его на улице. Улицы меня не обогатили, как они, по зрелом размышлении, должны были бы сделать. Напротив, придерживаясь тротуаров, погружаясь в ярко освещенное метро, проходя по замечательным проспектам, где город сияет как нельзя лучше, я стал предельно бесцветным, непритязательным и утомленным, и, впитав чрезмерную дозу безликого упадка, тем сильнее притягивал взгляды, что не по мне была эта доза, что делала она из меня нечто расплывчатое и неопределенное; этот упадок мой казался деланным, подчеркнутым. В нищете раздражает то, что она видна, и те, кто ее видят, думают: «Вот меня и обвиняют; кто же это на меня нападает?» Я же вовсе не намеревался нести на своей одежде справедливость.

Мне говорили (иногда доктор, иногда санитары): «Вы человек образованный, у вас способности; не используя задатки, которые, стоит их раздать десятерым, их лишенным, позволят им жить, вы обделяете их тем, чего у них нет; ваша бедность, которой можно избежать, — просто вызов их нуждам». Я спрашивал: «Откуда эти проповеди? Я что, украл свое место? Ну так заберите его у меня». Я видел, что окружен несправедливыми помыслами и злобными измышлениями.

И кто же поднимался против меня? Невидимое знание, доказательств которому ни у кого не имелось и которое сам я тщетно искал. Образованный! Но вряд ли я был таковым все время. Способный? Где были они, эти способности, из которых пытались сделать судей в мантиях, со своих скамей денно и ночью готовых меня осудить?

Врачи мне в общем-то нравились, я не чувствовал себя униженным их сомнениями. Беда в том, что час от часу рос их авторитет. Сразу так не скажешь, но это цари. Открывая двери в мои комнаты, они говорили: «Все, что здесь есть, принадлежит нам». Они набрасывались на обрывки моих мыслей: «Это наше». Они запрашивали мою историю: «Говори», и она поступала к ним на службу. В спешке я избавлялся от самого себя. Я распределял между ними свою кровь, свою интимность, я уступал им вселенную, я производил их на свет. Под их ничуть не удивленными глазами я становился каплей воды, чернильным пятном. Я низводил себя им под стать, я весь оказывался у них на виду; и когда наконец, им уже не на что было смотреть, кроме как на мою совершеннейшую ничтожность, врачи переставали меня видеть, они в крайнем раздражении вставали, крича: «Ну так где же вы? Где вы скрываетесь? Прятаться запрещено, это нарушение, и т. д.»

За спиной у них я заметил женский силуэт, то был закон. Не тот, каким его знают, строгий и малопривлекательный; нет, она была иною. Отнюдь не жертва ее зло-

бы, напротив, я, казалось, пугал ее. Поверить ей, так мой взгляд был как молния, а руки сулили погибель. И вдобавок она смехотворно приписывала мне всю власть, она то и дело провозглашала, что передо мной преклоняется. Но при этом не позволяла мне ничего попросить, и, когда признала за мной право быть где угодно, означало это, что мне уже нигде не было места. Когда она возвышала меня над властями предерживающими, это означало: вы ни над чем не властны. Если она себя принижала: вы меня не уважаете.

Я знал, что одной из ее целей было заставить меня «воздать справедливость». Она говорила мне: «Теперь ты стоишь особняком; никто против тебя ничего не может. Ты можешь говорить, никто тебя не обязывает; тебя больше не связывают клятвы; твои деяния остаются без последствий. Ты попираешь меня ногами, отныне я навсегда твоя служанка». Служанка? Я не хотел ее ни за какую плату.

Она говорила мне: «Ты любишь справедливость». — «Да, так мне кажется». — «Почему же ты позволяешь попирать ее в своей столь замечательной личности?» — «Но для меня моя личность ничуть не замечательна». — «Если справедливость в тебе ослабнет, слабее она станет и во всех остальных, они пострадают от этого». — «Но это ее не касается». — «Ее касается все». — «Но вы же говорили, что я стою особняком». — «Особняком, если ты действуешь; ничуть, если предоставляешь действовать другим».

Она дошла до совершенно никчемных фраз: «Истина в том, что мы уже не можем расстаться. Я последую за тобой повсюду, я буду жить под твоей крышей, у нас будет общий сон».

Я согласился, чтобы меня посадили под замок. Сказали, временно. Временно так временно. В час прогулки другой постоялец, старик с белоснежной бородой, вспрыгнул мне на плечи и стал размахивать руками у меня над головой. «Ты что, Толстой?» — спросил я его. Врач сделал отсюда вывод, что я и в самом деле безумен. В конце концов я прогуливал их всех у себя на спине, клубок тесно сплетенных существ, это сообщество зрелых мужей, тянущихся кверху в тщетном желании господствовать, в жалком ребячестве, и когда я, не выдерживая, валился с ног (я же все-таки не лошадь), большинство моих сотоварищей, тоже полетевших вверх тормашками, награждало меня оплеухами. Счастливые были денечки.

Закон — она живо критиковала мое поведение: «В былые времена я знала вас совсем другим». — «Со всем другим?» — «Над вами не насмеялись безнаказанно. Увидеть вас стоило жизни. Любить — означало смерть. Люди выкапывали себе норы и забивались в них, чтобы ускользнуть от вашего взгляда. Меж собой они говорили: “Прошел ли он? Благословенна будь земля, нас сокрывшая”». — «Меня боялись до такой степени?» — «Боязни вам было мало, мало было мольбы от всего сердца, честной жизни, унижения во пра-

хе. Главное же — чтобы не вопрошали меня. Кто осмелится обо мне подумать?»

Она по-своему волновалась. Меня превозносила, но чтобы возвыситься за мной следом: «Вы — голод, раздор, убийство, разрушение». — «Почему все это?» — «Потому что я — ангел раздора, убийства и конца». — «Ну ладно, — говорил я, — этого более чем достаточно, чтобы засадить нас обоих». Истина же в том, что она мне нравилась. В этой перенаселенной мужчинами среде она была единственным женским элементом. Однажды она заставила меня дотронуться до своего колена... странное ощущение. Я ей так и объявил: «Я не тот мужчина, чтобы удовлетвориться коленом». На что она: «Это было бы омерзительно!»

Вот одна из ее игр. Она указывала мне на часть пространства между верхом окна и потолком: «Вы там», — говорила она. Я пристально вглядывался в эту точку. «Там ли вы?» Я разглядывал ее изо всех сил. «Ну?» Я чувствовал, как расходятся зарубцевавшиеся швы моего взгляда, взгляд становился раной, голова — дырой, быком со вспоротым брюхом. Она же внезапно кричала: «О, я увидела свет, о Боже», и т. д. Я протестовал, что эта игра меня чрезвычайно утомляет, но в том, что касалось моей славы, она была ненасытна.

Кто же швырнул вам в лицо эту стекляшку? В каждом вопросе возвращался этот вопрос. Мне уже не задавали его напрямую, но он был перекрестком, к кото-

рому сходились все дороги. Мне разъяснили, что ответ мой ничего не откроет, ибо все уже давным-давно было раскрыто. «Еще один довод, чтобы не говорить». — «Посудите сами, вы — человек образованный, вы же знаете, что молчание привлекает внимание. Ваша немота самым что ни на есть безрассудным образом вас и выдает». Я отвечал им: «Но мое молчание истинно. Если бы я его от вас скрывал, вы обнаружили бы его чуть дальше. Если оно меня выдает, тем лучше для вас, оно вам служит, и тем лучше для меня, которому вы заявляете, что служите». Таким образом, им нужно было сдвинуть землю и небо, чтобы добраться здесь до дна.

Меня интересовало их расследование. Все мы были словно замаскированные охотники. Кого спрашивали? Кто отвечал? Один становился другим. Слова говорили сами по себе. В них вошла тишина, замечательное убежище, ведь никто, кроме меня, этого не замечал.

Меня попросили: «Расскажите нам, как все происходило “на самом деле”». — Рассказ? Я начал: Я не неуч и не светоч. Радости жизни? Я их познал. Слишком слабо сказано. Я рассказал им целиком всю историю, и слушали они ее, мне показалось, с интересом, по крайней мере вначале. Но конец оказался для всех нас сюрпризом. «После такого начала, — говорили они, — переходите к фактам». Вот так-так! Рассказ был окончен.

Я должен был признать, что неспособен соорудить из этих событий рассказ. Я потерял смысл истории, такое случается при многих болезнях. Но это объяснение лишь прибавляло им настойчивости. Тут я впервые заметил, что их двое и что это искажение традиционного метода, хотя и объяснявшееся тем, что один из них был специалистом по зрению, а другой — по умственным расстройствам, постоянно придавало нашему разговору характер авторитарного допроса, надзираемого и контролируемого строгими правилами. Ни тот, ни другой не был, конечно, комиссаром полиции. Но, поскольку их было двое, их было трое, и этот третий оставался, я уверен, твердо убежден, что писатель, человек, который говорит и складно рассуждает, всегда способен изложить вспоминаемые факты.

Рассказ? Нет, никаких рассказов, больше никогда.

**Эмманюэль Левинас
О МОРИСЕ БЛАНШО**

Издатель Андрей Наследников

Лицензия № 01625 от 19 апреля 2000 г.

191186, Санкт-Петербург, а/я 42; e-mail: an@axioma.spb.ru

Формат 70 × 90 / 32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная

Отпечатано с готовых диапозитивов в ППП «Типография "Наука"»

121099, Москва, Шубинский пер., б. Зак. 616

СЕРИЯ «КРИТИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА»

вышли в свет:

Жиль Делез, Ницше

Жорж Батай, Внутренний опыт

Филипп Лаку-Лабарт, Musica ficta: Фигуры Вагнера

Морис Бланшо, Мишель Фуко, каким я его себе представляю

Жак Рансьер, Эстетическое бессознательное

Жак Деррида, Работы по философии культуры

Жан-Франсуа Лиотар, Хайдеггер и «евреи»

Ален Бадью, Манифест философии

Жиль Делез, Критика и клиника

Ален Бадью, Этика

готовятся к изданию:

Жан-Клод Мильнер, Константации

Жиль Делез, Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения

ГОТОВИТСЯ К ИЗДАНИЮ

ЖАН-КЛОД МИЛЬНЕР
КОНСТАТАЦИИ

Профессор университета Париж-VII Жан-Клод Мильнер (р. 1941)—не только, как сам он несколько претенциозно подчеркивает, лингвист, но и влиятельный философ, и весьма популярный в масс-медиах левый интеллектуал. По форме целый ряд его работ—политические размышления, пикантно оттеняемые строго рациональным, напоминающим *modus geometricus* Спинозы методом рассуждений, аксиоматическим методом непреложных, логически безупречных, а на самом деле сплошь и рядом парадоксальных и подчас даже вычурных доказательств и выводов.

В триптих «Констатации» автор свел три свои работы. Первая, собственно «Констатация» (1992), посвящена общему анализу того, чем может и хочет быть сегодня—и, главное, завтра—«революция», тому кризису, который претерпела сама ее концепция в конце XX века. «Тройное удовольствие» (1997) в косвенном диалоге с «Историей сексуальности» Мишеля Фуко прослеживает смену парадигм сексуального наслаждения—от античности через де Сада к Новому времени. Наконец, «Малларме в гробнице» (1999)—*tour de force* чисто филологического анализа, позволяющего вычитать из темнейшего сонета Малларме пучок его глубинных, в очередной раз связанных с политикой и выводящих к теме исторической судьбы России смыслов.

Jean-Claude Milner, *Constat; Le Triple du plaisir; Mallarmé au tombeau*

Сост., пер. с франц. и послесловие В. Е. Лапицкого

7 а. л.; 128 × 200 (Критическая библиотека)

АЛЕН БАДЬЮ
МАНИФЕСТ ФИЛОСОФИИ

Интеллектуальный бестселлер конца двадцатого века, «Манифест философии» Алена Бадью (р. 1937), в сжатой и энергичной форме представляет одно из значительнейших событий в истории новейшей мысли—глобальную «философию события», реализующую небывалый по дерзости замысел: в эпоху пресловутого «конца философии» сделать еще один шаг и, повторив жест Платона, заново отстроить философию в качестве универсальной доктрины, обусловленной положениями науки, искусства, политики и любви и обеспечивающей им возможность гармоничного сосуществования. В Приложении включены тексты посвященного обсуждению концепций Бадью круглого стола (в котором приняли участие Ф. Лаку-Лабарт, Ж. Рансьер, Ж.-Ф. Лиотар) и непосредственно примыкающие к нему уточнения авторской позиции.

Питер Холлуард, Кингз колледж, Лондон:

«Какими бы критериями мы ни руководствовались, Ален Бадью является одним из самых значительных и оригинальных философов, работающих сегодня во Франции, и, возможно, единственным серьезным соперником Делеза и Деррида в борьбе за бессмысленный, но неизбежный титул 'крупнейшего из современных французских философов'».

Alain Badiou, Manifeste pour la philosophie

Сост., пер. с франц. и послесловие В. Е. Лапицкого
184 с., 128 × 200; обложка; ISBN 5-90141-029-7

АЛЕН БАДЬЮ

ЭТИКА: ОЧЕРК О СОЗНАНИИ ЗЛА

Своего рода «второй манифест» одного из виднейших философов современной Франции Алена Бадью (р. 1937) представляет собой приложение сформулированной в его «Манифесте философии» универсальной философской системы к сфере морали и этики.

Оглавление: Введение. I. Существует ли человек? 1. Смерть Человека? 2. Основания этики прав человека. 3. Человек— живое животное или бессмертная единичность? 4. Несколько принципов. II. Существует ли другой? 1. Этика в смысле Левинаса. 2. «Этика различия». 3. От Другого к Совсем-Другому. 4. Этика как разложение религии. 5. Возвращение к Тому же. 6. «Культурные» различия и культурализм. 7. От Того же к истинам. III. Этика, фигура нигилизма. 1. Этика как служанка необходимости. 2. Этика как «западное» господство над смертью. 3. Биоэтика. 4. Этический нигилизм между консерватизмом и влечением к смерти. IV. Этика истин. 1. Бытие, событие, истина, субъект. 2. Формальное определение этики истины. 3. Опыт этической «состоятельности». 4. Аскетизм? V. Проблема зла. А. Жизнь, истины, Добро. В. О существовании Зла. С. Возврат к событию, верности, истине. D. набросок теории зла. 1. Личина и террор. 2. Предательство. 3. Неименуемое. Заключение. Библиография

Alain Badiou, *L'éthique. Essai sur la conscience du Mal*

Пер. с франц. В. Е. Лапицкого

126 с., 105 × 165; обложка; ISBN 5-90141-011-4

МОРИС БЛАНШО
МИШЕЛЬ ФУКО,
КАКИМ Я ЕГО СЕБЕ ПРЕДСТАВЛЯЮ

Морис Бланшо (1907–2003)—крупнейший французский писатель и мыслитель ушедшего века, оказавший огромное влияние на современную гуманитарную мысль. Написанное в 1986 г. эссе «Мишель Фуко, каким я его себе представляю» парадоксальным образом объединяет панораму творчества Фуко, целостное описание ландшафта его мысли и неожиданное, трогательное в своей сдержанности признание в дружбе. Вошедшая в приложение рецензия «Забвение, безрассудство» написана Бланшо по случаю выхода в свет одного из интеллектуальных бестселлеров XX века, знаменитой «Истории безумия» — тогда еще «практически первой» книги безвестного автора.

Maurice Blanchot, *Michel Foucault tel que je l'imagine*

Сост., пер. с франц. и послесловие В. Е. Лапицкого

96 с., 105 × 165; обложка; ISBN 5–90141–045–9

ЖАК РАНСЬЕР
ЭСТЕТИЧЕСКОЕ
БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ

Жак Рансьер (р. 1940)—почетный профессор университета Париж VIII (Венсенн) и руководитель программы Международного философского коллежа, один из ведущих философов современной Франции. В «Эстетическом бессознательном», анализируя эстетические анализы Зигмунда Фрейда, он ставит перед собой весьма амбициозную задачу: вскрыть глубинные, не до конца эксплицируемые связи между ключевыми парадигмами художественной мысли и бессознательным — не только как инстанцией психического аппарата, но и как мыслительным конструктом отца психоанализа. В качестве приложения в издание также вошла анализируемая Рансьером работа Франсуа Лиотара «Anima minima».

Jacques Rancière, *L'inconscient esthétique*
Сост., пер. с франц. и послесловие В. Е. Лапицкого
128 с., 105 × 165; переплет; ISBN 5-90141-012-2

ГОТОВИТСЯ К ИЗДАНИЮ

ЖИЛЬ ДЕЛЕЗ

ФРЭНСИС БЭКОН: ЛОГИКА ОЩУЩЕНИЯ

Книга о творчестве английского живописца Фрэнсиса Бэкона завершает своего рода цикл поздних сочинений Делеза, анализирующих феномены искусства—литературы («Критика и клиника»), кинематографа («Кино») и живописи. К теме искусства Делез обращался и ранее: так, в написанной им совместно с Феликсом Гваттари книге «Что такое философия?» художественный образ, переосмысленный авторами в понятии «перцепт», рассматривается, наряду с концептом и аффектом, как одна из специфических форм выражения мысли,—однако в книге о Бэконе (как, впрочем, и в «Кино»), вопреки заявленному в названии характеру персоналии, философскому пересмотру подвергается ни много ни мало вся история живописи и пути ее теоретического осмысления. Последовательно приложив к произведениям Бэкона решетку апробированных ранее понятий—таких, как заимствованное у Арто «тело без органов», ницшеанские «силы», введенная Жильбером Симондоном общетехническая оппозиция «аналоговое и цифровое» и т. д., Делез затем переходит к альтернативному прочтению истории живописи как единства и борьбы трех способов видения—оптического, тактильного и гаптического, анализируя, наряду с собственно живописной практикой Бэкона, работы таких теоретиков искусства, как Вильгельм Воррингер и Алоиз Ригль (последний, собственно, и ввел термин «гаптический»), а также цветовую теорию Гете. Итогом книги становится разработка универсальной строгой логики ощущения.

Gilles Deleuze, Francis Bacon. *Logique de la sensation*

Пер. с франц. и послесловие А. В. Шестакова