

Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

Кевин ХАРТ / Kevin HART

*Университет Вирджинии, США**Факультет религиоведения**Доктор философии, профессор христианских исследований**University of Virginia, USA**Department of Religious Studies**Edwin B. Kyle Professor of Christian Studies, Full Doctor of Philosophy**kjh9u@virginia.edu***НЕЙТРАЛЬНАЯ РЕДУКЦИЯ: ТЕМНЫЙ ФОМА**

Статья Кевина Харта из сборника под его редакцией «Подпольные встречи» посвященного философии в рассказах Мориса Бланшо.

Автор, прослеживает значения слова «тёмный» (obscure) и тему двойничества в романе Бланшо «Тёмный Фома» (версии 1941 и 1950 гг.). Через философию и литературу - Гераклита, Хайдеггера, Малларме, Томаса Гарди и других - он выстраивает версию феноменологической редукции, которую называет «нейтральной редукцией». Если феноменологическая редукция обнаруживает человека как «бытие-в-отношении», то раскол Фомы между человеком, который чувствует себя мёртвым даже будучи живым, и его двойником - «темным», «нейтральным» Фомой выходит за рамки отношений, направляет наш взгляд к феномену «отношения без отношения», в сторону Внешнего, Воображаемого или Нейтрального.

Перевод Короткова Д.М., Короткова И.С. по изданию Hart, Kevin The Neutral Reduction: Thomas l'obscur // Clandestine Encounters. Philosophy in the Narratives of Maurice Blanchot / Edited by Kevin Hart. University of Notre Dame Press, 2010. Pp. 61-90.

Ключевые слова: философия, двойник, Морис Бланшо, Гераклит, Хайдеггер, литература, феноменологическая редукция, темное, нейтральное, Внешнее, Воображаемое.

THE NEUTRAL REDUCTION: THOMAS L'OBSCUR

Translation from English into Russian Korotkov D.M., Korotkov I.S.: Hart, Kevin The Neutral Reduction: Thomas l'obscur // Clandestine Encounters. Philosophy in the Narratives of Maurice Blanchot / Edited by Kevin Hart. University of Notre Dame Press, 2010. Pp. 61-90.

Key words: philosophy, Doppelganger, Maurice Blanchot, Heraclitus, Heidegger, literature, phenomenological reduction, obscure, neutral, the Outside, Imaginary.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

«Некоторые сущности об-
ладают значением, кото-
рое от нас ускользает.
Кто они? Их тайна глуб-
же самой тайны жизни.
Они к ней приближаются.
Она их разрушает»¹.

Рене Шар

Когда Бланшо дает своему первому ро-
ману название «Темный Фома», он
вводит его в поле литературных, философских и
религиозных отсылок, не все из которых способст-
вуют установлению ясности его смысла. Некото-
рые из них возникают в самом тексте, который в
той или иной степени имеет дело с фигурами двой-
ничества или оборотничества, что помещает его,
таким образом, в один ряд с нарративами девятна-
дцатого и двадцатого веков, имеющими отношение
к традиции *Doppelgänger*², двойника или оборотня,
как равно, alter ego, и поднимает весь спектр во-
просов, непосредственно философских или, как
минимум, таких, которые могли бы быть объектом
живого интереса со стороны философов, а именно,
вопросов о том, что это значит, быть человеком.
Другие, вероятно, будут выводить читателя из се-
бя, удерживая его в неопределенности между тем,
что в 1941-м было *романом*, а в 1950-м, как мы
знаем стало *рécit*³. Поскольку ведь «Темный Фома»

сам по себе является двойником или оборотнем,
существуя в двух версиях, каждая из которых тре-
бует своего прочтения, основанного на том, что в
этой версии нам представлено и каков, собственно,
её статус. Так, например, можно спросить, будет ли
правильным, открыв любую из версий, обращаться
к мысли досократика Гераклита Темного, о кото-
ром Бланшо будет писать намного позже в «Беско-
нечной беседе» (1969)⁴. Если да, то как обращать-
ся? Какое «количество связи[ей]» между мышле-
нием Гераклита и Бланшо, Гераклита и Бланшо-
повествователя можно считать удовлетворитель-
ным?⁵ Достаточно ли для установления этих связей
разместить работу Бланшо под рубрикой «филосо-
фия и литература» или может сделать ее примером
того, что обычно называют (как правило, скорее,
эмоционально, чем вдумчиво) «философской пове-
стью»?

Хайдеггер, начиная с конца 1920-х приори-
тетный для Бланшо мыслитель, говорит, что Ге-
раклита называли «темным», (Σκοτεινός), «даже
когда написанное им было доступно читателю во
всей его полноте», хотя до нас дошли лишь фраг-

193

задней обложке *récit*, изданного Gallimard в 1992 году в
«Collection L'Imaginaire».

⁴ См. Maurice Blanchot, «Heraclitus», в *The Infinite Con-
versation*, trans. and foreword Susan Hanson (Minneapolis:
University of Minnesota Press, 1993), 85-92. Эта статья
впервые появилась в *Nouvelle Revue française* 85 (1960):
P. 93-106, и была перепечатана в *L'entretien infini* (Paris:
Gallimard, 1969), P. 119-31. Бланшо упоминает Геракли-
та в небольшой статье о Гастоне Башляре «Le Feu, l'eau
et les rêves» (1942), которая в настоящее время причисле-
на к *Chroniques littéraires du "Journal des débats"*: Avril
1941 – Août 1944, издана Кристофом Биданом (Paris:
Gallimard, 2007), 244. Роберт Ламбертон говорит о воз-
можности связи между Бланшо и Гераклитом в своей
работе «*Thomas and the Possibility of Translation*», иду-
щей приложением к английскому переводу *récit* «Тем-
ный Фома». См. *Thomas the Obscure*, trans. Rober Lam-
berton (New York: David Lewis, 1973), P. 119-24.

⁵ Выражение «количество связи» [«quantity of
connection»] беру у Жака Деррида. См. его *The Archeol-
ogy of the Frivolous: Reading Condillac*, trans. John P. Le-
avey, Jr. (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1980),
P. 72.

¹ Эпиграф из «Le partenaire mortel», стихотворения в
прозе Рене Шара, посвященного, отметим это, Морису
Бланшо. Сюзан Дюброфф переводит эти строки сле-
дующим образом: «Certain beings have a meaning that
escapes us. Who are they? Their secret resides within the
depth of the very secret life. They approach it. It destroys
them», René Char, *This Smoke that Carried Us: Selected
Poems* (Buffalo, NY: White Pine Press, 2004), P. 97.

² *Doppelgänger* (нем.) – в литературе эпохи романтизма
двойник человека, появляющийся как темная сторона
личности. Здесь и далее постраничные сноски перево-
дчика, концевые – автора.

³ *Roman* 1941 года не переиздавался после появления в
1950-м *récit* до 2005 года, т.е. он был переиздан через
два года после смерти Бланшо в 2003-м. Бланшо, одна-
ко, никогда от него не отрекался, и напомнил о нем бо-
лее чем странным образом, а именно, в виде цитаты на



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

менты⁶. «Поскольку мы с трудом можем понять, что за неиссякаемый источник дает единство написанному Гераклитом, поскольку мы находим этот источник слишком трудным для осмысления, мы оправданно называем этого мыслителя «Темным»». В данном случае «темнота» демонстрирует некую сложность, однако, не в том смысле, что перед нами проблема, тяжелая для процесса мышления, а в том, что темнота сопротивляется самому по себе мышлению, понятому в качестве хайдеггеровского Denken или рефлектирующей мысли, противоположной расчетливому мышлению. «Даже то очевидное, о чем нам говорит этот эпитет (Темнота), остается для нас непостижимым», добавляет Хайдеггер. Таким образом, нам говорят о том, что мы не можем определить, почему и в каком смысле Гераклита называли темным; и один из аспектов этой невозможности выражается в том, полагает Хайдеггер, что греческий философ также является, и, быть может, в еще более глубоком смысле, «Ясным», поскольку он говорит о «свете, чье свечение он пытается сделать свечением языка мысли». Хайдеггера всегда привлекала метафора света как, например, в его ранней концепции феноменологии, дающей повод «тому, что себя кажет, видеться из себя в том именно виде, в каком оно себя из себя кажет»⁷. Вместе с тем, он начинает обращаться к Гераклиту только тогда, когда начинает понимать событие как свечение мира⁸.

⁶ Martin Heidegger, “Aletheia. (Heraclitus, Fragment B 16)” в *Early Greek Thinking: The Dawn of Western Philosophy*, trans. David Farrell Krell and Frank A. Capuzzi (San Francisco: Harper and Row), P. 102. Бланшо начинает читать «Бытие и время» в 1927 или 1928 году, что стало для него событием, как он об этом скажет десятилетия спустя, «подлинным интеллектуальным шоком». См. его “Penser l’apocalypse”, в *Écrits politiques 1958-1993: Guerre d’Algérie, Mai 68 etc* (Paris: Éditions Léo Scheer, 2003), P. 162. Вместе с тем, см. об отказе Бланшо от Хайдеггера в его обзоре работы Дениса де Ружмонта *Penser avec les mains* в *L’Insurgé* 3, 27 January 1937, P. 5.

⁷ Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie, Edward Robinson (Oxford: Basil Blackwell, 1973), P. 58.

⁸ M. Heidegger, *The Essence of Human Freedom: An introduction to Modern Philosophy*, trans. Ted Sadler (London: Continuum, 2002), §11, и “Aletheia”, P. 118. В современ-

Древний грек берется им как пребывающий «в свете вопрошания», в гораздо большей степени, чем сам Хайдеггер в годы после Поворота.

Насколько бы увлекательным не было хайдеггеровское толкование Гераклита, оно совсем не помогает нам понять «Темного Фому», по крайней мере с точки зрения того изначального замысла, который Бланшо вкладывает в это название. Немецкий мыслитель читает первые лекции по древним грекам в течение летнего семестра 1943 года в курсе «Der Anfang des abendlaendischen Denkens (Heraklit)», т.е. через два года после публикации «Темного Фомы» и через десять лет с момента, когда Бланшо начинает его писать. Возможно, Хайдеггер повлиял на мысли Бланшо о темном, которые мы находим в «Бесконечной беседе» (1969), но все-таки следует быть весьма осторожными, делая подобные заявления о мыслителе, чьи интеллектуальные скрепы сформировались в его самые ранние годы⁹. В любом случае, его собственное понимание слова «темное» слишком хорошо состоялось задолго до этого времени, и если оно и затеняется связанным с Гераклитом эпитетом, то это происходит в рамках того понимания греков, которое было у самого Бланшо¹⁰. К тому же, чтобы осмыслить темное, Бланшо не требовалось заглядывать так далеко, как Гераклит. Под рукой был Малларме,

ном немецком *die Lichtung* означает опушку леса; однако Хайдеггер связывает это слово с его изначальной отсылкой к свету, Licht.

⁹ Эммануэль Левинас отмечает, что интеллектуальные взаимоотношения между Хайдеггером и Бланшо носили характер сближения, а не влияния. См. его работу “The Poet’s Vision” в *Proper Names*, trans. Michael B. Smith (Stanford: Stanford University Press, 1996), P. 129.

¹⁰ См. работу Бланшо “Comment découvrir l’obscur?”, представляющую собой вторую часть большого эссе, посвященного Иву Бонефуа, опубликованного в *Nouvelle Revue française* 83 (1959), за два номера до публикации в этом журнале статьи «Гераклит». Оно было переиздано в *L’entretien infini*, P. 57-69. Легко представить себе Бланшо времен «Темного Фомы», звучащим в унисон с гераклитовскими фрагментами. «Только живущее может быть мертвым» (из фрагмента 78) и «Я есть как Я не есть» (из фрагмента 81). См. Heraclitus, *Fragments*, trans. Brooks Haxton, foreword James Hillman (New York: Viking, 2001), P. 49, 51.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

что творчество сильно повлияло на него как на писателя и критика, и что письмо он признавал уникальным, что нашло выражение в нескольких ранних статьях и журнальных обзорах, и, особенно, в материале «Темна ли поэзия Малларме?», опубликованном 24 февраля 1942 года, спустя всего несколько месяцев после выхода «Темного Фомы»¹¹. В нем Бланшо разбирает работу Шарля Морона «Темнота, Малларме» (1941), представлявшую собой попытку объяснить поэзию Малларме строчкой за строчкой, и приходит к выводу о несовместимости такого подхода и этой поэзии. Подлинная поэзия, такая как поэзия Малларме, является не объектом, говорит Бланшо, но созерцательной силой, которая «дает читателю чувство объясненности и прозрачности»¹². В этом смысле поэзия – это контр-интенциональность, которая как таковая займет существенное место в произведениях самого Бланшо, включая «Темного Фому», где она связана с темнотой. Итак, не стоит слишком рьяно пытаться связать то, что Морон понимает под темнотой в «Темнота, Малларме», с тем, что под тем же словом Бланшо понимает в «Темном Фоме». Как минимум, это касается того, что Морон полагает возможным прояснить поэзию Малларме путем изложения ее другими словами, тогда как это, видимо, невозможно в отношении темного Фомы.

Если слишком мало из Гераклита и совсем ничего из Гераклита хайдеггеровского может удовлетворить наше желание связать его с фигурой

¹¹ Обзор Бланшо был опубликован в *Journal des débats*, 24 February 1942, P. 3, и был перепечатан в *Faux pas* (Paris: Gallimard, 1943), P. 126-31. Как со всеми обзорами, которые, пересмотренные автором или нет, были опубликованы в *Faux pas*, данная статья не перепечатывалась в *Chroniques littéraires*. Перевод «Is Mallarmé's Poetry Obscure?» можно посмотреть в *Faux Pas*, trans. Charlotte Mandell (Stanford: Stanford University Press, 2001), P. 107-11.

¹² Бланшо, «Is Mallarmé's Poetry Obscure?» P. 111. Страх Бланшо перед парафразами поэзии имеет долгую историю. См. его замечание, где он пишет о чувстве вины за переложение стихов Луи-Рене Дефоре в «прозаическую приближенность», в «Rough Draft of a Regret», в *A Voice from Elsewhere*, пер. Charlotte Mandell (Albany: State University of New York Press, 2007), P. 10.

Фомы в *roman* или *récit*¹³ Бланшо, мы этим самым еще не брошены на произвол судьбы в плане поиска исторических предпосылок этих *roman* и *récit*. К примеру, вспомним последний роман Томаса Гарди «Джуд Незаметный» (1895), в котором мы найдем и соответствующих героев, и мотив двойничества, и другие элементы, составляющие смысл «темноты». Сильно упрощая «Темного Фому», его можно прочесть как любовную историю Фомы и Анны, а «Джуд Незаметный» – это роман о несчастной любви Джуда и Сью. Гарди-повествователь рассказывает нам о «двойственной природе» Сью, и Джуд и Сью почти женятся в церкви Святого Фомы, но, тем не менее, нитей, связывающих два повествования совсем мало, и они слишком слабые¹⁴. Повествователь видит двойничество Сью только в том, что ее персонаж смещен с оси традиционных женских ценностей и соответствующего им поведения; само оно не несет никакой специальной философской нагрузки. Джуд и Сью являются «бедными темными людьми», где темнота означает, что их еле-еле замечают те, кто имеет положение в обществе, в частности, школьные учителя Кристминстера, воображаемого Оксфорда Джуда. Особенно важно, что жесткая образовательная иерархия Англии не позволяет Джуду, несмотря на все присущие ему таланты и амбиции, выбиться из ничем не выдающейся серости и навсегда оставляет его незаметным для литературной славы, делает его «немым бесславным Мильтоном», как едко заметил Томас Грей¹⁵.

У Бланшо Фома также не может выделиться на фоне своего общества, но «Темный Фома» –

¹³ *Roman* or *récit* – в данном случае философская конструкция, точнее философские термины, описывающие определенные литературные явления.

¹⁴ Thomas Hardy, *Jude the Obscure*, ed., intro., and notes Patricia Ingham (Oxford: Oxford University Press, 2002), P. 200. См. так же P. 221 и P. 327. Тот факт, что Харди называет церковь церковью «Св. Фомы», быть может, указывает на то, что они никогда не найдут подлинного единства в супружестве.

¹⁵ Thomas Gray, “Elegy Written in a Country Church-Yard”, in Thomas Gray and William Collins, *Poetical Works*, ed. Roger Lonsdale (Oxford: Oxford University Press, 1977), P. 36.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

это не социальная критика, каковой является «Джуд Незаметный». И если Джуд и Сью «скрыты за тенью смерти», то это не то же самое, что происходит с Фомой и Анной. Только одно событие в романе Гарди удаленно чем-то напоминает повествование Бланшо. Это сцена на кладбище, следующая за жутким моментом, когда они обнаруживают своих детей мертвыми в их временном жилище в Кристминстере. «Могильщик с лопатой в руках пытался закопать общую могилу детей, но рядом с ним в наполовину засыпанной яме стояла женщина и, держа его за руку, умоляла о чем-то. Это была Сью»¹⁶. При сопоставлении этой сцены с её предположительным аналогом в «Темном Фоме», мы находим некоторые основания для сравнения. «Когда, завершив могилу, Фома бросился в нее с тяжелым камнем на шее, он столкнулся с телом, в тысячу раз более жестким, нежели земля, с телом могильщика, наперед спустившегося в могилу, чтобы выкопать ее»¹⁷. Фома находит себя в могиле, которую он уже для себя выкопал. А рассказчик продолжает, говоря нам, что Фома «был действительно мертв и однако же отторгнут от реальной действительности смерти [était réellement mort at en même temps repoussé de la réalité de la mort]» (36, 77-78, 40)¹⁸. Но в итоге, мы видим, что эта фраза, в отличие от предъявленного нам печального образа

материнского горя в «Джуде Незаметном» вводит в этот контекст философию в ее полном объеме, причем не по причине наличия тут наречия «réellement» и существительного «réalité». Эта фраза ставит сильный акцент на отношениях жизни и смерти и предполагает их диалектическое рассмотрение.

Если в самом названии работы Бланшо мы не видим к ней походов, тогда, вероятно, нам мог бы помочь мотив двойничества или оборотничества. Литература девятнадцатого века, особенно, художественная, наводнена соответствующими фигурами. Стихотворение Альфреда де Мюссе «Декабрьская ночь» (1835) снова и снова повторяет один и тот же мотив о появлении ребенка в черном с кротким взглядом, – «похожий на меня как брат», – который, в конце концов, предстает как Одиночество¹⁹. Двойник Мюссе добронравен, чего не встретишь среди более поздних примеров того же века, начиная с рассказа Эдгара Аллана По «Вильям Вильсон» (1840), главный герой которого встречается с человеком, совершенно на него похожим. «И ни единой нити в его одежде, ни единой черточки в его приметном и своеобразном лице, которые не были бы в точности такими же, как у меня!»²⁰. Двойник годами преследует главного героя до тех пор, пока тот в конце его не убивает. «Могло показаться, будто слова, которые я услышал, произнес я сам», – говорит рассказчик, когда слышит последние слова своего двойника. «Ты победил, и я покоряюсь, говорит двойник. Однако отныне ты тоже мертв – ты погиб для мира, для небес, для надежды! Мною ты был жив, а убив меня, – взгляни на этот облик, ведь это ты, – ты бесповоротно погубил самого себя!»²¹ Это ближайшее, что предлагает нам литературная традиция относительно двойников в плане подхода к странному опыту «Темного Фомы», хотя, конечно,

¹⁶ Цит. по Гарди, Томас. Джуд Незаметный. АСТ. 2005. Перевод Н. Шершевский, Н. Маркович.

¹⁷ Здесь и далее «Темного Фому» цитируем по Бланшо, Морис. Рассказ? Академический проект. 2003. Перевод В. Лапицкий.

¹⁸ Blanchot, *Thomas the Obscure*, P. 35, 76, 38. По ходу изложения я цитирую данный английский перевод *récit*, указывая соответствующую страницу французского текста *roman*, за которым следует соответствующая строка французского текста *récit*. См. *Thomas l'obscur: Première version*, 1941, intro. Pierre Madaule (Paris: Gallimard, 2005), и *Thomas l'obscur, nouvelle version* (Paris: Gallimard, 1950). Ламбертон обращает внимание на соответствующую сцену в романе Гарди в работе «Thomas and the Possibility of Translation», P. 123. Я не знаю, читал ли когда-нибудь Бланшо «Джуда Незаметного». Он не упоминает Гарди в своих ранних обзорах, собранных в *Chroniques Littéraire du "Journal des débats"* или в *Faux pas*. Фирман Роз переводит роман Гарди на французский как *Jude l'obscur* (Paris: Ollendorff, 1901).

¹⁹ См. Alfred de Musset, *Oeuvres complètes*, ed. Philippe van Tieghem (Paris: Éditions du Seuil, 1963), P. 153-55.

²⁰ Edgar Allan Poe, "William Wilson", в *Poetry and Tales* (New York: Library of America, 1984), P. 356.

²¹ Цит. по По, Эдгар Аллан. Эдгар По. Стихотворения. Проза. Худ. Лит. 1976. Перевод Р. Облонской.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

в данном случае мы имеем двух Вильямов Вильсонов, а не другого в одном и том же Вильяме Вильсоне. Рассказ По в гораздо большей степени погружен в атмосферу гротеска, чем рассказ Бланшо; в свою очередь повествование Бланшо в большей степени носит философский, чем психологический характер.

То же внимание к психологической проблематике, что у По, мы находим в «Двойнике» Достоевского, повести, напечатанной в двух вариантах, в 1846 и 1866 годах. Как-то ночью Яков Петрович Голядкин идет домой и по дороге несколько раз сталкивается с пугающей его фигурой. В конце концов, мы видим, что незнакомец сидит на его же постели, тоже в шинели и в шляпе, незнакомец, который был не кто иной, «как он сам, – сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, – одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях»²². Один из героев этой истории, Антон Антонович, говорит, «вот я вам расскажу, – то же самое случилось с моей тетушкой с матерней стороны; она тоже перед смертью себя вдвойне видела». Нам опять демонстрируется связь двойничества и смерти. И мы опять ее встретим, хотя несколько иначе представленную, в повести Роберта Льюиса Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886), в которой зелье позволяет добросердечному доктору Генри Джекилу превращаться в свою ужасную копию, отвратительного мистера Хайда. Поначалу герой может пребывать между двух личностей, но со временем он перестает контролировать изменения, которые требуют больше и больше зелья, чтобы работа шла эффективно. В конце концов, он перестает его употреблять, и теряет возможность вернуться обратно в себя из личности Эдварда Хайда. Повесть заканчивается тем, что перед Хайдом встает выбор, то ли ему убить себя, то ли понести наказание за свои преступления. В повести Стивенсона фигура двойника представляет собой ожившее сверхесте-

ственное, но в большей степени – это театральное представление психиатрической идеи «диссоциации» или «расколотой личности», темной стороны Джекила, которая таилась в нем и требовала только толчка, чтобы проявиться.

В период между двумя версиями «Игрока» Достоевского Жерар де Нерваль пишет «Аврелию» (1854), знаковое для Бланшо повествование, также затрагивающее тему *Doppelgänger* в контексте осмысления все того же предчувствия смерти²³. В данном случае, однако, двойник не из плоти и крови, но представляет собой продукт перевозбужденного воображения. «По особому чувству вибрации, мне казалось, что этот голос звучал у меня в груди, и что моя душа, так сказать, раздваивалась – поделенная отчетливо между видением и реальностью. На мгновение мне пришла в голову идея повернуться с усилием к тому, о ком шла речь, но затем я задрожал от ужаса, вспомнив предание, хорошо известное в Германии, которое говорит, что у каждого человека есть *двойник*, и что, если его видишь, смерть близка»^{24,25}. Рассказ Ги де Мопассана «Он?» равным образом далек от натурализма По и Стивенсона, как его не притягивай. Здесь воображаемый двойник напрямую называется фантомом. Рассказчик приходит домой и находит его в собственном кресле: «Я отлично его видел: правая рука его свисала, ноги были заложены одна на другую, голова слегка откинута влево на спинку кресла, – по-видимому, он крепко спал»²⁶. Очевидно внеш-

197

²³ См., например, Blanchot, “Un essai sur Gérard de Nerval”, *Journal des débats*, 22 июня 1939, P. 2, и небольшой обзор Бланшо (закрученный вокруг Аврелии) о работе Альбера Бегена, посвященной Жерару де Нервалю в *L'insurgé* 33, 25 августа 1937, P. 4. Тому самому Нервалю, который написал под своим портретом «Я емь другой»: хорошо просматривается как фигура, которой Бланшо пользуется при написании «Темного Фомы».

²⁴ Gérard de Nerval, “Aurélia”, в *Selected Writings*, trans. and intro. Geoffrey Wagner (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1957), P. 121-22.

²⁵ Перевод С.В. Соловьева.

²⁶ Guy de Maupassant, “He?” в *The Dark Side: Tales of Terror and the Supernatural*, foreword Ramsey Campbell, intro. Arnold Kellet (New York: Carroll and Graf, 1989), P. 34.

²² Fyodor Dostoevsky, *The Double: Two Versions*, rans. Evelyn Harden (Ann Arbor, MI: Ardis, 1985), P. 57.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

ний фантом как-то попадает в сознание рассказчика, отделяя его от себя самого: «Я его больше не увижу, я знаю это, он больше не явится, с этим покончено. Но все же он существует в моем сознании. Он невидим, но это не мешает ему существовать»²⁷.

В литературе можно встретить и невидимого двойника, как например, у Джозефа Конрада в «Тайном сообщнике» – истории про alter ego. Молодой неопытный капитан, чье судно дрейфует по устью Сиамского залива, позволяет, спасшемуся с другого судна, моряку забраться на борт и спрятаться в своей каюте. Капитан должен разговаривать с ним шепотом, чтобы не выдать его присутствия. «В действительности он ничуть не был на меня похож; однако, когда мы стояли бок о бок, наклонившись над моей койкой и сдвинув наши темные головы, спиной к двери, – тот, кто осмелился бы приоткрыть ее, мог бы насладиться жутким зрелищем: капитан шепотом разговаривает со своим вторым "я"»^{28,29}. Никто не разбирает эту странную ситуацию лучше, чем Уолтер Онг: «Чужак-двойник каким-то образом присутствует в капитанской каюте по той причине, что сам капитан чувствует себя чужаком на своем собственном судне, и поскольку он чужак для самого себя в своей собственной душе»³⁰. Онг разворачивает свою психологическую интерпретацию рассказа Конрада в онтологическом направлении. Принятие капитаном двойника «вскрывает разлад и ограниченность внутри нашего существования, но разлад, открывающий путь к спасению, – поскольку этот разлад происходит из необходимости замещения нас самих внутри себя другим, с которым мы должны единиться, и который должен единиться с нами,

чтобы тем самым компенсировать разлад и ограниченность в нашей личности».

Продвигаясь от психологии к онтологии, мы приближаемся к проблематике «Темного Фомы», хотя мы еще не совсем у цели. Онг, иезуитский священник, достаточно быстро переходит от разговора о том, что это значит, быть человеком, к разговору о спасении. Тут можно еще вспомнить, что двойственный характер бытия, о котором он говорит, имеет долгую историю в философии и христианской Церкви. В богословии к этому вопросу существует несколько подходов, каждый из которых в большей или меньшей степени базируется на платоновском дуализме души и тела. Хотя, эти подходы не всегда имеют в своем основании различие субстанций или качеств. В знаковой формулировке блаженный Августин проводит различие между «двумя типами жизни», один из которых регулируется нуждой, а второй направлен к благодати³¹. В этой жизни мы навеки задавлены где-то между ними, настолько, что больше не стремимся к жизни, наполненной чистой благодатью. Еще более яркий вариант двойственности в богословской антропологии восходит к комментарию Оригена на «Песнь песней», написанному приблизительно в 240 году, причем Ориген своеобразным образом датирует начало его написания еще более ранней датой. Он настаивает на том, что в «Бытии» Моисей свидетельствует о «творении двух людей, первого *по образу и подобию Божьему*, а второго *из тлена земли*»³². Святой Павел, по

198

²⁷ Цит. по *de Monassan, Gu.* Собр. соч. в 10 тт. Том 3. Аурика. 1994. Перевод М. Казас.

²⁸ Joseph Conrad, *The Secret Sharer*, ed. Daniel R. Schwarz (Boston: Bedford Books, 1997), P. 34.

²⁹ Перевод А.В.Кривцовой.

³⁰ Walter J. Ong, "Voice as Summons for Belief: Literature, Faith, and the Divided Self", в *The Barbarian Within and Other Fugitive Assays and Studies* (New York: Macmillan, 1962), P. 52.

³¹ См. St. Augustine, Sermon 255, в *Sermons III/7: On the Liturgical Seasons* (230-272B), trans. and notes Edmund Hill, ed. John E. Rotelle, The Works of Saint Augustine (New Rochelle, NY: New City Press, 1993), P. 161, и Sermon 302, в *Sermons III/8: On the Saints* (273-305A), trans. and notes Edmund Hill, ed. John E. Rotelle, The Works of Saint Augustine (Hyde Park, NY: New City Press, 1994), P. 300. Осознанно или нет, Бланшо следует Августину в своем понимании различных подходов к коммунизму. См. Blanchot, "On One Approach to Communism" в *Friendship*, trans. Elizabeth Rottenberg (Stanford: Stanford University Press, 1997), P. 95-96.

³² Origen, *The Song of Songs: Commentary and Homilies*, trans. and ed. R.P. Lawson, Ancient Christian Writers (New



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

лагает Ориген, интерпретирует именно эти пассажи из Бытия, когда говорит, что «несмотря на то, что наш внешний человек умирает, наш внутренний человек с каждым днем обновляется» (2 Коринф. 4:16), и Моисей «предвидит Павла, понимающего, что Моисей писал много лучше, чем мы». Для Оригена, который следует за Павлом, «в каждом единичном человеке, на деле, присутствуют два человека», и мы можем надеяться на спасение, если отворачиваемся от тленного человека в себе к тому чистому человеку, созданному по образу Бога. Конечно, это означает, что мы можем преодолеть двойственность нашего смертного существования именно и только благодаря спасению. Или же, если перевернуть это положение, то можно сказать, что нет никакого спасения, если двойственность не преодолена, – формулировка, которая вызвала бы много больше симпатии со стороны Бланшо.

Некоторым читателям Бланшо пришлось не по вкусу эта горькая правда, и они стали искать параллели в неканонических религиозных текстах, несмотря на отсутствие их эмпирически заметного влияния на Бланшо. «Ведь нет ничего темного [или скрытого или тайного], что не стало бы впоследствии явным». Так читается одно из положений из оксиринских греческих фрагментов, найденных в 1897 и 1903 годах, принадлежавших, как было установлено позже, «Евангелию от Фомы», которое, в свою очередь, никогда не попадая в то, что впоследствии стало ортодоксией, остается дискурсом о спасении³³. Связь между темнотой и именем Фома подтолкнула некоторых читателей Бланшо к поискам тайного пути, идущего от этого утерянного Евангелия к его роману. «Долгое время «Темный Фома», каким-то невероятным образом, казался нам эхом «Евангелия от Фомы», – пишут

Джордж Кваша и Чарльз Штейн³⁴. И это действительно невероятно, если не предположить, что Бланшо читал оксиринские фрагменты или «Акты Фомы», обнаруженные на территории нынешней Сирии и опубликованные в 1871 году. Полный вариант «Евангелия от Фомы» был найден только в 1945 году в Наг-Хаммади, вместе с «Книгой Фомы Атлета», т.е. через четыре года после публикации «Темного Фомы». В Евангелии, в Книге и в Актах, «Фома» это Иуда Фома, двойник Христа. «Синайский текст» из Актов Фомы, датируемый четвертым или пятым веком, говорит только об Иуде, и только более поздний восточно-арамейский текст, датируемый 936 годом, использует собственно имя Фома³⁵. Со временем, арамейское слово, обычно используемое для обозначения близнецов, t'oma (арабское tau'am) стало именем собственным, «Фомой»³⁶. А иногда, как в Евангелии от Иоанна, греческое слово близнец, Didymus, так же принимали за имя собственное. Посмотрите, что говорит ученик, когда Иисус предлагает идти в Вифанию, т.е. совершить опасное путешествие, поскольку евреи уже пытались закидать его камнями: «Тогда Фома, иначе называемый Близнец, сказал ученикам: пойдем и мы умрем с ним» [Иоанн 11:16].

В «Темном Фоме» нет никакой реальной отсылки к «Евангелию от Фомы», что подтверждается и фактами хронологии, и тем обстоятельством, что роман Бланшо не предполагает видение человеческого существа под знаком света. И все же

York: Newman Press, 1956), 25. Ориген имеет в виду Быт. 1:26 и 2:7.

³³ The Gospel According to Thomas, 5 (мои примечания в квадратных скобках), в *The Gnostic Scriptures*, thans., intro., and annotations Bentley Layton (London: SCM Press, 1987), P. 381.

³⁴ George Quasha and Charles Stein, "Afterword: Publishing Blanchot in America", в *The Station Hill Blanchot Reader: Fiction and Literary Essays*, ed. George Quasha, thans. Lydia Davis et al. (Barry, NY: Station Hill Press, 1999), P. 523. См. так же Derrida, *On Touching – Jean-Luc Nancy*, trans. Christine Irizarry (Stanford: Stanford University Press, 2005), 335 n. P. 23.

³⁵ См. A.F.J. Klijn, ed., *The Acts of Thomas: Introduction, Text and Commentary*, 2nd rev. ed. (Leiden: Brill, 2005), P. 1-4.

³⁶ Жан-Люк Нанси мутит воду, когда заявляет, что «Фома» происходит от греческого *thauma*, означающей «удивление». См. его "The Name God in Blanchot", в *Dis-Enclosure: The Deconstruction of Christianity*, trans. Bettina Bergo et al. (New York: Fordham University Press, 2008), P. 87.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

Фома спрашивает в своем Евангелии, – «В этот день вы – одно, вы стали двое. Когда же вы станете двое, что вы будете делать?» (Фома 12) – и, как мы увидим, это в точности та ситуация, в которой Фома обнаруживает себя в начале «Темного Фомы», и это тот же самый вопрос, который читатель задаст о нем. Параллели между текстами всегда можно найти, если приложить к тому должные усилия. Темнота «Евангелия от Фомы», однако, может быть частично преодолена за счет привлечения эллинистических мифов *exitus-reditus*, не имеющих отношения к «Темному Фоме». Одного имени Фома и слова «l'obscur» недостаточно для толкования работы, но глубина, в которую должны погрузиться читатели Бланшо, чтобы найти «считывающую головку» для «Темного Фомы», является мощным указателем на тайну и загадочность работы, – а именно использование двух совершенно разных слов, которые были близки Бланшо в период написания книги³⁷.

Чтобы избежать обманчивых ассоциаций, вызываемые названием этих *roman* и *récit*, и устранить саму возможность хотя бы на время поддаться возникающим тут искушениям, продвинемся за 1941 и 1950 года и посмотрим, как сам Бланшо понимал темноту «Темного Фомы» после того, как написал все свои произведения, исключая «Мгновение моей смерти» (1994). В первой из своих полнообъемных фрагментарных работ, в «Шаге во-вне» (1973), он косвенно возвращается к своему первому роману и задает вопрос, который в течение десятилетий стоял перед ним: «Откуда это идет, эта сила истребления, разрушения или изменения, откуда она в этих первых словах, написанных глядящим на небо, в одиночестве неба, словах, не несущих в себе ни надежды, ни предлога: «оно – море» [“il – la mer”]? (7, 23, 9)»³⁸ Те, кто читали

Бланшо быстро догадаются, что это отсылка к первому предложению «Темного Фомы»: «Фома сел и стал смотреть на море [Thomas s'assit et regarda la mer]». Что еще приходит на ум, хотя и не столь очевидно, так это двойственность, идущая через все работы Бланшо, и через прозу, и через критику. С одной стороны – негативность «эта сила истребления, разрушения или изменения», почти та же, что у Гегеля («труд негативного») ³⁹. Но, так же, есть то, что Бланшо будет называть Нейтральным или Внешним, *il* или оно, представляющее собой главный концепт «Шага во-вне». Не пытаюсь прямо здесь во всех подробностях объяснить Внешнее, останемся в пределах слов Бланшо и скажем вместе с ним, что оно «влечет нас, если бы нам было позволено, исчезнув из самих себя, писать изнутри тайны древнего страха».

Это Внешнее не есть нечто совершенно не касающееся «Темного Фомы»; оно не является и философским концептом, разработанным после написания обеих версий произведения, который мог бы объяснить каждую из них после того, как они уже состоялись, и, возможно, направить *roman* и *récit* в сторону аллегорий метафизической позиции Бланшо, как она разработана в «Пространстве литературы» (1955) и «Бесконечной беседе» (1969). Это Внешнее, хотя и не названо еще своим именем, нам уже предъявлено, записанное курсивом, в сложном, трудно воспринимаемом тексте, маркирует переход от *roman* к *récit*, в параграфе, чье второе предложение, всего в нескольких словах собирает многое из «философии литературы» Бланшо. Оба произведения – это одно и то же, говорит Бланшо, поскольку «имеет ли смысл отличать фигуру от того, что является или мнится ее центром, в том случае, когда только поиск [la recherche] вооб-

текст: «Я подлинно по ту сторону, если по ту сторону есть то, что не принимает никакого по ту сторону» [*pas d'au-delà*] (104-5, 311, 123).

31. G. W. F. Hegel, *The Phenomenology of Mind*, trans. and intro. J. B. Baillie, intro. George Lichtheim (New York: Harper and Row, 1967), P. 81.

³⁹ G. W. F. Hegel, *The Phenomenology of Mind*, thans, and intro. J. B. Baillie, intro. George Lichtheim (New York: Harper and Row, 1967), P. 81.

³⁷ Выражение «считывающая головка» берем у Деррида, “Living On: Border-lines”, в *Deconstruction and Criticism*, ed. Geoffrey Hartman (London: Routledge, Kegan Paul, 1979), P. 107.

³⁸ Blanchot, *The Step Not Beyond*, trans. and intro. Lycette Nelson (Albany: State University of New York Press, 1992), 1. В «Темном Фоме» есть нить, подшитая в указанный



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

ражаемого центра готовая фигура сама по себе и выражает»⁴⁰. Каждая версия «Темного Фомы» представляет собой средство, но не цель, каковой она может казаться; поиск, двух среди «бесконечности возможных вариантов», поиск точки, которая не существует до того, как сам поиск начинается и достигает реальности только в движении направленного на неё нарратива. Только в письме мы продвигаемся в направлении этой ускользающей точки – Внешнего, где исчезает весь смысл бытия, который можем иметь благодаря единству времени или мгновения; это встреча со смертью в ее статусе умирания, а не реальной гибели человека. Бланшо обращается как к себе, так и к читателю: «Не надейся, если здесь пролегает твоя надежда – не следует доверять этому – обрести единство, войти в это, в прошлом, некую связность, через письмо, которое разъединяет». Невозможно расположить две фрагментарности, «Темного Фому» и «Шаг во-вне», рядом друг с другом и распознать здесь размерность, дающую субстанциональное содержание тому «Я», которое подписывает себя именем «Морис Бланшо». И это по той причине, что письмо, из и от себя рассеивает единство, включая предполагаемое единство автора (определяемое через сознание, душу, дух или иное). Эта смерть чрез письмо, та, которая вовлечена в бесконечное умирание, представляет собой вариант «древнего страха».

Конечно, то, что, как полагает Бланшо, происходит с ним при написании «Темного Фомы», применимо к каждому, писателю или нет, как он говорит об этом фрагментом позже в «Шаге во-вне»: «Если правда, что существует (в китайском языке) знак, означающий как «человека», так и «двойку», тогда нам будет просто признать в человеке и его самого, который всегда есть он сам, и другого, благую сторону диалога и возможность

коммуникации. Но не так просто, хотя вероятно это много важнее, мыслить «человека», так сказать, так же за «двоих», как разделение, в котором отсутствует единство, как задел от 0 до дуальности, как «я», таким образом предъявляющее себя как запретное, между-двух». Бланшо говорит об иероглифе *ren*, который представляет собой идеограмму, обозначающую более двух вещей. Обычно его переводят как «милость» [benevolence], но между строк у Бланшо это значит также одновременность «человека» и «человеческой принадлежности»^{41,42}. Двойники и удваивание ясно составляют вязь, идущую через все повествования Бланшо, а не только через его ранние романы «Темный Фома» и «Аминадаб» (1942). В *roman* и *rècit*, однако, есть смысл думать, что сам Фома двоится, тогда как в «Шаге во-вне» и других, более философских работах, похоже Бланшо принимает, что человек всегда и уже разделён. Несмотря на это различие, связность, которую Бланшо неохотно обнаруживает в последовательности своего письма, а именно, когда оно обманчиво вымечает единство себя, единство, которое он неукоснительно и полностью отвергает, но которое всегда присутствует, если не на уровне субстанциональности, то на уровнях темы, стиля вопрошания и идиомы. Однако это не означает, что в 1941 и 1950-м он говорит о том же, что и в 1973-м. Связность – это более слабое состояние, чем тождество, самоидентификация или единство. И, разумеется, Бланшо мог бы настаивать на связности работы всей своей жизни без претензии на самоидентификацию и цельность⁴³.

Собственные размышления Бланшо по поводу преобразования «Темного Фомы» из *roman* в

⁴¹ Также этот иероглиф означает «народ». Таким образом, человек двоится в своем «социальном» окружении.

⁴² Благодарю Глорию Дэвис за то, что она разъяснила мне китайский знак *ren*.

⁴³ Бланшо говорит скорее о единстве, чем о тождестве или самоидентификации. Стало быть, важно отметить, что единство и тождество (или самоидентификация) это не одно и то же, особенно, если мы говорим о самости. См., например, Lynne Rudder Baker, *The Metaphysics of Everyday Life: An Essay in Practical Reason* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), ch. 4.

⁴⁰ Напечатано на странице, предваряющей первую главу «Темного Фомы». Бланшо высказывает ту же идею как основную идею нарратива в “Encountering and Imaginary”, в *The Book to Come*, trans. Charlotte Mandell (Stanford; Stanford University Press, 2003), 7. Этот пассаж был изначально опубликован в “Le chant des sirènes”, *Nouvelle Nouvelle Revue française* 19 (June 1954): 104.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

rêcit стали поводом к возникновению ряда интригующих философских вопросов, в основном метафизических, хотя бы они и опирались на философию литературы. Один из них касается статуса точки, возникающей внутри написания рассказа (или, возможно, любого текста). С одной стороны, о ней утверждается, что она нереальна, не существует вне нашего сознания; тогда как, с другой стороны, она служит рассеиванию любого рода предполагаемых единств в личности и по этой причине причастна реальности. Кажется, что Бланшо принимает некоторую форму дуализма качеств, а не субстанций, поскольку Внешнее (или, как он иногда называет его, воображаемое) вообще не похоже на субстанцию, и, тем не менее, оно говорит нам более, чем было бы необходимо для утверждения, что языку требуется два качества для полного описания мира. Похоже, по Бланшо существует взаимодействие между этими качествами, поскольку Внешнее очевидно влияет на мир: оно рассеивает то, что можно было бы принять за единое, и вовлеченный сюда, проходит опыт утраты единства личности. Также под вопросом стоит природа опыта: при исходном положении о том, что для Бланшо не существует никакого единства сознания, трансцендентального или субстантивного, тогда кто или что будет являться субъектом опыта? Конечно, поскольку Бланшо мыслит об опыте, в особенности, об опыте письма как об опыте прикосновения к смерти, как о совершенной утрате самости, можем ли мы думать об этом как об «опыте» в первую очередь? Или еще шире, как грань между жизнью и смертью, как её понимает Бланшо, соотносится с «человеческим существом»? Ясно, что ни на один из этих вопросов нельзя ответить здесь и сейчас в двух словах, но они продолжают нас беспокоить, пока мы читаем «Темного Фому», как и другие вопросы, которые вот-вот появятся.

Оба варианта «Тёмного Фомы» начинаются с привлечения внимания к непреодолимой границе между реальностью и видимостью, между мной и другим, возникающей либо благодаря «убеждениям» [certitude] (7, 24, 10) Фомы, либо его «фантази-

ям» [reverie] (7, 24, 17). Поверхность моря, в котором он решил поплавать «терялась в отблесках, которые одни только и казались чем-то действительно реальным [la seule chose vraiment reel]» (7, 24, 9) и Фома, попав в затруднительное положение в воде, которой, как он думал, не существует «попытался высвободиться из охватившего его [l'envahissait] бесцветного потока» (7, 25, 10), «опьянённый выходом из себя, скольжением в пустоте [glisser dans le vide]» (8, 27, 11), и, что более странно «растворением [se disperser] в мысли о воде ...» (8, 27, 11 курсив мой).

Затем, когда он вернулся на твёрдую землю и проходил через небольшой лесок, ему явилась странная фантазия, размывающая внешнюю реальность и мышление: «снаружи находилось нечто, напоминающее его собственную мысль, к чему он мог прикоснуться своим взглядом или рукой». В этом разобранном состоянии он почувствовал отвращение, вспомнив об идее истины в формулировке Фомы Аквинского: *veritas est adequatio rei et intellectus*, то есть, истина – это «соответствие вещи и интеллекта» (14, 32, 17)⁴⁴. Затем рассказчик продолжает: «вскоре ночь стала казаться ему ещё более тёмной, более ужасной, чем любая другая ночь, словно она и в самом деле выступила из раны мысли, которая уже больше себя не мыслила, мысли, иронически воспринятой в качестве предмета, чем-то от мысли отличным» (14, 33, 17). Здесь Фома перемещается от эпистемологической игры воображения к онтологической. В какое-то мгновение он становится субъективным идеалистом особого рода, предполагая, что окружающая реальность является результатом его прошлых мыслей, причём идеалистом неудовлетворённым в том, что касается той трактовки этой реальности, которая в противовес ему не оставляет в этой реальности места его субъективности. Рациональность постепенно начинает перестраивать мир фантазий, восстанавливая онтологическую укоренённость и затем «одиначе-

⁴⁴ St. Thomas Aquinas, *Truth*, 3 vols., trans. Robert W. Mulligan (1954; rpt. Indianapolis: Hackett Publishing Co., 1994), q. 1, art. 1. *responsio*.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

ство уже не казалось ему таким уж полным, и у него возникло даже ощущение, будто на него натолкнулось и теперь пытается в него проскользнуть [se glisser en lui] нечто реальное» (15, 33, 18). Мы возвращаемся от онтологии к эпистемологии. Внешний мир, теперь точно указующий, что он пребывает вонне его сознания и существует самостоятельно от этого сознания, предоставляет для него большое количество пищи для размышлений. Он ясно осознаёт: «по всей очевидности у него в зрачке обосновалось и всячески старалось пробраться дальше некое чужеродное тело [un corps étranger]» (7, 34, 18). Это не просто песчинка в глазу, но полноценное явление перед ним. К чему он добавляет (что потом станет важным после смерти Анны): «возможно, через это отверстие внутрь проскользнул [se glissa-t-il] и какой-то человек» (15, 34, 18).

В чередовании этих картин мы видим, как рассказчик осознает каждую смену точек зрения и, благодаря этому, мы воспринимаем, что не свойственно его игре воображения. В ночи, его глаза не приспособляются к темноте, он сам меняется качественно. «Ничего не видящий глаз не просто что-то воспринимал, он постигал причину своего видения. В качестве предмета он видел то, из-за чего ничего не видел. Его собственный взгляд внедрялся в него в форме некоего образа – в тот самый момент, когда этот взгляд воспринимался как смерть любого образа» (15, 33, 17-18). Фома может видеть ночь и в момент самосознания может видеть себя видящим подлинную темноту ночи. И когда Фома читает в своей комнате (здесь показано то, как ты или Я должны читать *roman* или *récit*), мы обнаруживаем, что интенциональность читателя сопряжена, в резкой манере, с контр-интенциональностью самого языка. Нам сказано: он «читал с непревзойдённой тщательностью и вниманием» (25, 44, 27). И далее следует один из этих переходов к безобразному, которые периодически появляются в повествовании: «По отношению к каждому знаку он находился в положении, в коем пребывает богомол, когда его собирается пожрать самка. Фома «заметил всю странность того,

что за ним, как живое существо, наблюдало слово, причём не просто одно слово, но все слова, пребывающие в этом слове, все те, что его сопровождали и, в свою очередь, содержали в себе другие слова, словно вереница ангелов, уходящая в бесконечности в самое око абсолюта» (25, 44, 28). Вскоре, он обнаруживает, что его исследуют «смутные речения [des paroles obscures], развоплощённые души и ангелы слов» (26, 45, 29).⁴⁵ И затем его борьба со словами усилилась и странным образом стала конкретной: «он схватился с чем-то недоступным, чуждым, с чем-то, о чём он мог сказать: этого не существует, и что в то же время наполняло его ужасом и, как он чувствовал, блуждало в поле его одиночества» (27, 46, 30).

Это событие воспринимается как явление, но у него нет физического присутствия, оно сталкивается с Фомой в пространстве, но существует «вне времени» (27, 47, 31). Фома чувствует, что это событие замещается другим, которое тоже не принадлежит области явленного. Несомненно, любое литературное произведение осуществляет феноменологическую редукцию, перевод взгляда из нейтральной позиции туда, где мы получим больше ответов относительно нашего опыта⁴⁶. И точно, Бланшо (или одно из его *alter ego*) приходит к мысли, что перед ним непрерывная редукция, однако не совсем та, что свойственна эпохе Гуссерля.⁴⁷ Хотя, здесь Фома совершает вполне классиче-

203

⁴⁵ Словосочетание «*des paroles obscures*» добавлено во второй версии книги.

⁴⁶ См. Husserl, “Husserl an von Hofmannsthal (12. 1. 1907)”, в *Briefwechsel*, 10 vols., vol. 7, *Wissenschaftlerkorrespondenz*, ed. Elisabeth Schuhmann and Karl Schumann (Boston: Kluwer Academic Publishers, 1994), P. 135.

⁴⁷ См. Blanchot, “René Char and the Thought of the Neutral”, в *The Infinite Conversation*, P. 304. Мы слышали где-то что-то о редукции, но у нас нет точного доказательства, что Бланшо эту идею поддерживал. Ещё см. “Our Clandestine Companion”, trans. David B. Allison, в *Face to Face with Levinas*, ed. Richard A. Cohen (Albany: State University of New York Press, 1986), P. 47. Также см. оценку Бланшо значения феноменологии в “Atheism and Writing: Humanism and the Cry”, в *The Infinite Conversation*, P. 250-52. И, напоследок, см. Alain David, “La



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

скую феноменологическую редукцию. Несмотря на то, что редукция выполняется внутри области личного существующего (которое, в конечном счёте, лишь один срез представленного события), она всегда подразумевает смещение от вопроса «что?» к вопросу «как?». Но Фома задаётся вопросом «как?» пытаясь уловить, в какую тень от него удаляется событие. «Это была градация того, чего не существовало, иной способ отсутствовать, другая пустота, в которой он обретал жизнь». Переход ли это от пустого небытия к сверхъестественному, отделяющемуся от бытия и небытия, имя которому – Внешнее? Оснований сказать утвердительно недостаточно. Определенно, перед нами развернется борьба между «чем-то вроде Фомы» (27, 47, 32), который предпочитает противостоять угрожающему событию, и Фомой, который «почувствовал укус – или удар... того, что показалось ему словом, но больше походило на огромную крысу с пронзительными глазами, безупречными зубами, истине, всемогущее животное» (28, 47-48, 32).⁴⁸ Граница между языком и пространством вне языка снова исчезает. Но более волнует то, что теперь рубеж между жизнью и смертью не кажется столь уж непреодолимым.

Когда мы рассматривали возможные параллели между Тёмным Фомой и Тёмным Иудой в отрывке, который мы уже затрагивали, обнаруживаем то, за что можно уцепиться: «Эта яма, в точности соответствовавшая ему размером, формой, глубиной, была как бы его собственным трупом, и всякий раз, пробуя в неё зарыться, он напоминал нелепого мертвеца, пытавшегося закопать своё тело в своём теле. И посему впредь во всех погребениях, в которых он мог бы занять место, во всех чувствах, каковые ко всему прочему являются могилами для умерших, в том уничтожении, в котором он умирал, не позволяя при этом заподозрить,

что мёртв, присутствовал ещё один мертвец, который некогда его опередил и который, ни в чём от него не отличаясь, доводил до предела двусмысленность жизни и смерти Фомы» (35-36, 76-77, 38-39).

И чтобы понять, что происходит и, возможно, связать с ранее упомянутой литературной традицией *Doppelgänger* рассказчик говорит о двойнике [un sosie] «покрытом повязками, с запечатанными семью печатями чувствами, отсутствующим духом», который занимает место Фомы и «двойник этот [ce sosie] был единственным, с кем он не мог договориться, ибо он был таким же, как и он сам» (36, 77, 39). Как указывает Библия в «Откр. 5:1» («И видел я в деснице у Сидящего на престоле книгу, написанную внутри и отвне, запечатанную семью печатями») этот двойник запечатан так, что может быть раскрыт лишь самим Богом, которому нет места в пространстве *roman* и *récit*. Этот Фома, двойник живого Фомы, грубо говоря полностью тёмный, он тёмный, потому что уже мёртвый, без надежды восстать из мёртвых ни в последний день, ни до него. Так, живой Фома через невыносимое противоречие ощутил, что «мёртв... что отсутствует, совершенно отсутствует в своей смерти» (36, 77, 40). «Он был действительно мёртв и однако же отторгнут от реальной действительности смерти» (36, 77-78, 40).

Следует отметить, что эта ситуация, когда кто-то определённо живой уже мёртв довольно распространена. Христиане верят, что актом крещения мы хороним себя вместе с Христом. («Неужели не знаете, что все мы, крестившиеся во Христа Иисуса, в смерть Его крестились?» – спрашивает Павел в «Послании Римлянам 6:3»). Но очевидно, что это христианское понимание бытия мёртвым и живым одновременно находится по одну сторону, тогда как Бланшо разрабатывает несколько иную концепцию. Фома представлен как ходящий мертвец – образ готический, но вовсе не тот, что мы можем найти в историях Хораса Уолпола, Мэри Шелли, Брэма Стокера или Мэтью Льюиса. «Он появился в узкой двери своей гробницы, не воскресший [non pas ressuscité], а мёртвый и преис-

reduction», *Magazine littéraire* 424 (October 2003): P. 64-66.

⁴⁸ Относительно образа крысы в «Тёмном Фоме» (1941) см. Jacques Lacan, «De la réalisation du fantasme», *Magazine littéraire* 424 (Oktober 2003): P. 46-47. Этот текст Лакан представил на своём семинаре в 27 июня 1962 г.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

полненный уверенности, что вырван из лап и смерти, и жизни» (37, 79, 42)⁴⁹. Сперва он назван «мумией» [momie], затем Бланшо обращается к библейскому персонажу, понимаемому на свой лад: «он шагал, единственный доподлинный Лазарь, воскрешена была даже смерть которого [la mort même était ressuscitée]» (38, 79, 42). Во французском нет существительного происходящего от глагола *ressusciter*⁵⁰, за условный эквивалент можно взять *la résurrection*⁵¹, тем не менее следует очень осторожно подходить при переводе с французского, делая различие между быть возвращённым к жизни [being resuscitated] и быть воскрешённым [being resurrected]. Бланшо определенно указывает на то, когда предпочитает использовать глагол *ressusciter* вместо *la résurrection*, чтобы обратиться к Лазарю из Вифании (Ин. 11:1-46). Во французском варианте Библии мы видим «la résurrection», когда говорят о всеобщем воскрешении «Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день» (Ин. 11:24), и затем, в одном из своих могущественных утверждений о своём статусе Иисус: «Я есмь воскресение» [moi, je suis la resurrection] (Ин. 11:25). И когда Иисус говорит Марфе «воскреснет брат твой» [ton frère ressuscitera], он сообщает, что брат оживёт сейчас, сегодня, а не в последний день, во время всеобщего воскрешения, являющегося событием совершенно иного порядка, в результате которого смертные тела будут преобразованы в бессмертные.⁵² Ириней⁵³ был прав: вос-

крешение Лазаря и все другие воскрешения Нового Завета являются знаками грядущего воскрешения, выступают свидетельством того, что воскрешение будет во плоти.⁵⁴

Именно потому, что Иисус *есмь* воскрешение, действующий и приказывающий от имени бога и потому, что Марфа верит в это, Он может оживить Лазаря, хотя тот и останется смертным и смерть к нему вернётся. (В сборнике тринадцатого века «Золотые легенды» сказано, что Лазарь и Мария Магдалена погрузились на безымянный корабль и удивительным образом прибыли в Марсель, и Лазарь стал первым епископом этого города).⁵⁵ Итак, Ин. 11:44 гласит: «Le mort sortit, les pieds et les mains liés de bandelettes, et son visage était envelope d'un suaire. Jésus leur dit: 'Déliez-le et laissez-le aller'»⁵⁶ («Иерусалимская библия»). Здесь не идёт речь о видоизменённом теле, что мы видим, например, в Ин. 20:26, когда Иисус вошёл в дом, несмотря на то, что двери были закрыты и обращался к Фоме, тогда как последний не верил в то, что Иисус восстал из мёртвых.⁵⁷ Стоит отметить, что тот же Фома, говорит последователям Иисуса, что, как бы это не было опасно (в Ин. 10:31 сообщается о том, что Иисуса хотели побить

de Lazare». ["Иерусалимская библия" - перевод Библии для католиков с латинского на современный английский язык. Издан в 1966 г. (Прим. переводчика)].

⁵³ Имеется в виду Ириней Лионский.

⁵⁴ См. Irenaeus, *Adversus Haereses*, V.13.1.

⁵⁵ См. Jacobus de Voragine, *The Golden Legend: Reading on the Saints*, trans. William Granger Ryan, 2 vols. (Princeton University Press, 1993), 1:376.

⁵⁶ «И вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами, и лице его обвязано было платком. Иисус говорит им: развяжите его, пусть идет».

⁵⁷ «Другие ученики сказали ему: мы видели Господа. Но он сказал им: если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю. После восьми дней опять были в доме ученики Его, и Фома с ними. Пришел Иисус, когда двери были заперты, стал посреди них и сказал: мир вам! Потом говорит Фоме: подай перст твой сюда и посмотри руки Мои; подай руку твою и вложи в ребра Мои; и не будь неверующим, но верующим. Фома сказал Ему в ответ: Господь мой и Бог мой!», Ин. 20: 25-28.

⁴⁹ В версии *roman* «qu'il était arraché en même temps à la vie at à la mort» (79), тогда как в *récit* «d'être arraché en même temps à la vie at à la mort» (42).

⁵⁰ Воскрешать (фр.).

⁵¹ Воскресенье, воскрешение (фр.).

⁵² Этот вопрос скорее имеет отношение к тем, кто сведущ в христианской теологии. Даже во французской духовной литературе *ressusciter* используется в качестве глагола, когда речь идёт о «resurrection». Но подобные вещи могут привести к некоторой путанице. Один среди многих, Нанси не обратил внимания на это различие в своём эссе «Воскрешение Бланшо» [Résurrection de Blanchot] в *Dis-Enclosurei*, P. 89-97. К сожалению, его ошибка базируется на использовании, среди многих других источников, «Иерусалимской библии», в которой перед «Иоаном Гл. 11» стоит подзаголовок «Résurrection



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

камями) они должны следовать за Иисусом в Вифанию. В четвёртом Евангелии Фома молчаливо наблюдает за пробуждением Лазаря к новой жизни, хотя позже сомневается, что Иисус воскрес. В *roman* и *récit* речь идёт о пробуждении *смерти* Фомы. К параллелям между Евангелием от Иоанна и «Тёмным Фомой» в лучшем случае, следует относиться с особым вниманием.⁵⁸ То же самое относится и к синоптическим Евангелиям⁵⁹, как это видно из интерпретации Бланшо дочери Иаира (89, 289, 100)⁶⁰.

Этот сюжет начинается с рассуждений рассказчика о бездыханном теле Анны. «Она остановилась в той точке, в которой походила только на саму себя [elle ne ressemblait qu'à elle-même], и где её лицо, сохранив на себе только выражение Анны, смущало взгляды» (89, 289, 100). Эта странная формулировка – «походила только на саму себя», является важным элементом в философской механике *roman* и *récit*. Подобное сходство с самими собой приводит к совершенно особым вещам. «В то время, когда все разрушалось, она создала самое что ни на есть трудное, причем не извлекла нечто из ничего, деяние безрезультатное, а придала ничто в форме ничто форму чего-то. Акт невидения вполне обрел теперь свой глаз» (90, 291, 102). Умирая, Анна превратилась в свой собственный образ, так, на какое-то время, она одновременно была собой и своим образом. Здесь был намечен разлом в бытии, что в этом зиянии позволило нам почувствовать приближение Внешнего. Бланшо будет возвращаться к этому в «Двух версиях вооб-

ражаемого» (1951), где перед нами, возможно, один из его самых точных и сильных философских анализов соотношения бытия и нейтрального⁶¹. И, по иронии судьбы, его друг Эммануэль Левинас использует эти идеи в качестве основы для своего анализа искусства. «Реальность и её тень» (1948): «Реальность, пожалуй, не что-то, что она есть, что она есть в действительности, но она также свой двойник [son double], своя тень, свой образ».⁶²

Я перехожу от смерти Анны, не затрагивая историю любви Анны и Фомы, в которой Анна не совсем с собой совпадает и «уже мертва» (82, 283, 91), к ключевому моменту, где нам становится ясно, что означает это восстание⁶³ смерти Фомы. Поступая так, я прохожу мимо замечательных строк, описывающих события не только человеческого масштаба, но также напряжённую переработку скорее мифологической, чем философской проблематики: историю смерти Эвридики, сложный вопрос соотношения, или, скорее, не-отношения, мифологии и философии, и в *roman*, и в *récit*. Прокл утверждал: «Вся греческая «теология» исходит из мистической истории об Орфее. Здесь, термин «теология» означает часть того, что покрывает «метафизика», работающая со своей стороны с «изначальными и наиболее самодостаточными основаниями вещей».⁶⁴ Френсис Бэкон признает за историей об Орфее «картину всеобщей философии», и в этом словосочетании за словом «философия» более широкий смысл, чем мы ему отводим сейчас.⁶⁵ Во всяком случае, в «Тёмном Фоме» фи-

206

⁵⁸ То же самое относится и к использованию Бланшо Лазаря в работе «Литература и право на смерть». См. *The Work of Fire*, trans. Charlotte Mandell (Stanford: Stanford University Press, 1995), P. 327. К идее Лазаря Бланшо периодически обращается в своих работах, явно или не явно. См., например, *Death Sentence*, trans. Lydia Davis (Barrytown, NY: Station Hill Press, 1978), P. 20. «Смерть вернулась к умирающей жизни» замечает один из персонажей Бланшо в более позднем тексте. См. *Awaiting Oblivion*, trans. John Gregg (Lincoln: University of Nebraska Press, 1997), P. 28.

⁵⁹ Близкие по содержанию и языку – от Матвея, Марка и Луки.

⁶⁰ См. восхождение дочери Иаира.

⁶¹ См. Blanchot, *The Space of Literature*, trans. Ann Smock (Lincoln: University of Nebraska Press, 1982), P. 258.

⁶² Emmanuel Lévinas, «Reality and Its Shadow», в *Collected Philosophical Papers*, trans. Alphonso Lingis (The Hague: Martinus Nijhoff, 1987), P. 6.

⁶³ Как восстание из мёртвых.

⁶⁴ Proclus, *The Platonic Theology*, trans. Thomas Taylor, preface R. Baine Harris, 6 vol. (Kay Gardens, NY: Selene Books, 1985), Book I, ch. 5 and 3, соответственно. Также см. Aristotle, *Metaphysics* 1026a.

⁶⁵ Francis Bacon, «Orpheus, or Philosophy», в *The Wisdom of the Ancients and Miscellaneous Essay* (New York: Walter J. Black, 1932), P. 250. Следует отметить, что Федр у Платона характеризует Орфея как слабое существо, побоявшееся умереть за свою жену. В классической фило-



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

лософия оформляет себя во взаимодействии с рассказом о спуске Орфея в подземное царство и его исходе оттуда. Нарратив, особенно в форме *roman*, отсылает к некоторым философам (Сократу, Паскалю, Декарту, Спинозе), хотя, среди них наиболее важен Декарт. Главный спор (и в *roman*, и в *récit*) имеет место не между Орфеем и Царём Смерти, но между Фомой и Декартом. Перед тем как перейти к этому месту, следует услышать, что произносит Фома, после смерти Анны.

До этого момента, рассказчик говорил о Фоме, как о мертвом. Теперь сам Фома говорит, что он мертв, что он пребывает в «парадоксе и невозможности смерти» (92, 292, 104). Смерть для него не «мелкое обстоятельство», имеющее отношение к концу жизни, как для других людей, но «антропометрический показатель», благо он говорит: «был реален лишь под именем мертвеца» (92, 296, 105). Здесь, ни раньше и ни позже, и в *roman*, и в *récit*, Фома наделяет себя не родовыми признаками, а особенными, несомненно, потому что он получил опыт бытия мертвым в живом состоянии.⁶⁶ Подобная точка зрения на смерть, предлагает нам разделить смерть на смерть предшествующую и реальную. Фома знает, что он однажды умрет, но уже сделал так, что испытывает смерть предшествующую, которая «восстала» из могилы и вот когда смерть придёт к нему окончательно это будет «смерть смерти» (91, 293, 103). На обратной стороне этой идеи находится гегелевская концепция эго как «воли к отрицанию».⁶⁷ После смерти Анны Фома наслаждается глубочайшей безмятежностью, «делающей каждое мгновение его жизни мгновением, когда он собирается покинуть жизнь» (92, 294, 103-4). Потеряв Анну и свою любовь к ней, Фома не только улетает с горизонтов этого мира, но забрасывает и свой полёт, погружаясь в «воз-

вышенное состояние покоя» (103, 309, 121). Если жизнь – это воля к отрицанию – изменение, уничтожение, вырывание с корнем, тогда отказ от этой воли, переход к полной пассивности является смертью во время жизни. «Я» становится абстракцией, оно не имеет отношения к миру возможностей, оно становится «совершенным ничто [néant]» (96, 301, 110). Без Анны Фома перешел от «ты[toi]-сознания (одновременно существование и жизнь) к ты[toi]-бессознательное (одновременно реальность и смерть)» (98, 303, 114). Он, хотя и жив, но «в бесконечно большей степени мертв, чем мертвец» (104, 310, 122), потому что чувствует себя вне каких-либо отношений, вне возможностей, которые можно реализовать, вне состояния преодоления. По Гегелю, он универсален, находится вне противоречий между собой и своим духом, настолько, что «вместе со мною всякий раз вымирал и весь род людской» (93, 297, 106).⁶⁸

Вопрос, который возникает в «Темном Фоме», заключается не только в описании «опыта вне опыта» человека мертвого для жизни [dead to life] и, видимо, мертвого в жизни [dead in life], но он направлен к феномену «отношения без отношения» близнецов, один из которых мертвец при жизни, в то время как другой – это «темный Фома». Рассказ достигает кульминации со «смертью» Фомы, который «как живой, но без жизни» пытается понять, как ему достичь ускользающего темного Фомы, который «как мертвец, но вне смерти»:

«В сравнении с тем неразличимым ничтожеством, каковое я соединял тем не менее с именем [nom] Фомы, смерть представляла каким-то грубым превращением. Не была ли тогда просто химерой эта загадка, порождение слова [un mot], коварно составленного, чтобы разрушить все другие слова? Но если я продвигался в самом себе, среди тяжких трудов, поспешая к точке своего полудня, в центре Фомы живого я с трагической уверенностью ощу-

софии образ Орфея не обладает философской значимостью.

⁶⁶ Можно привести и последующий эпизод, когда Фома сидит рядом с девушкой на скамейке и произносит: «Я был ее трагическим двойником» – откровение, которое она, похоже, тоже разделяла.

⁶⁷ Hegel, *The Phenomenology of Mind*, P. 92.

⁶⁸ См. Hegel, *Phenomenology of Mind: Being Part Three of the "Encyclopedia of the Philosophical Sciences"* (1830), trans. William Wallace and A. V. Miller, foreword J. N. Findlay (Oxford: Clarendon Press, 1971), P. 11.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

шал недоступную близость все того же несуществующего Фомы [ce Thomas néant] и чем сильнее убывала тень от моей мысли, тем отчетливее воспринимал я себя в своей безупречной прозрачности возможным и преисполненным желаний гостем этого темного Фомы [cet obscur Thomas]» (97-98, 303, 112-13).⁶⁹

Простое имя «Фома» теперь скатывается к значению слова «близнец» и двойник, тем самым подвергая опасности само функционирование языка. (Как мы увидим, именно это будет происходить в многочисленных эссе Бланшо). Мертво-живой Фома первичен по отношению к темному Фоме: тот, кто недоступен зависит от мертво-живого. Один из близнецов – это «полное ничто», в то время как другой ни ничто, ни бытие, но то, что Бланшо назовет нейтральностью. Он тот, кто принадлежит, так как он там, Внешнему. «Я оказался», – говорит мертво-живой Фома, «с двумя прилепившимися друг к другу лицами. Я все время касался двух берегов. Одной рукой показывая, что был как раз здесь, а другой – что я говорю? – без другой, тем телом, которое, наложившись на мое реальное тело, всецело смыкалось с отрицанием тела, я предоставлял себе самое бесспорное опровержение [je me donnai la contestation la plus certaine]» (96-97, 301, 111).

Неожиданно, этот вопрос затрагивает один из центральных моментов современной философии, а именно декартовскую формулировку «je pense donc je suis» из «Рассуждения о методе» (1637), в работе «Начала философии» (1644) перешедшую в латинскую «ego cogito, ego sum». «Именно тогда», – говорит Фома, «в лоне глубокой пещеры мне явилось безумие молчаливого философа, и в ушах у меня, пока я писал на стене крот-

кую фразу: «Я мыслю, следовательно, меня нет [Je pense, donc je ne suis pas]» (99, 304, 114), зазвучали невразумительные слова». Это пещера Платона или это метафора для описания перехода Фомы в царство мертвых? В любом случае, далее внезапно появляется свет. В то время как Фома произносит эти слова перед ним возникает видение огромной линзы, захватывающей лучи солнца, направляющей их вовне и сжигающей все на своем пути. «Я мыслю, говорило оно, я есмь субъект и объект всемогущего излучения: солнце, которое вкладывает всю свою энергию не только в то, чтобы стать солнцем, но и в то, чтобы стать ночью» (99, 304, 115). Образ линзы – это гегелевское эго, чистая негативность, разворачивающая себя в действии созидания истории. Прочное учреждение эго, «Я», как говорит Фома, приводит к уничтожению этого эго или «Я» и вместе с ним всего крепкого основания для сознания. Совсем не беря в расчет эпистемологическую безопасность, Фома «стремится понять», как темный Фома является таким «существом, которое полностью исключено из существования» (105, 311, 124). И как это происходит ранее в *roman*, в *récit*, Фома чувствует темный взгляд этого темного Фомы: «именно он меня понимает [c'est lui qui me comprend]» (105, 312, 124).

Как указывает Гуссерль, Декарт первый, исследуя *cogitation*, проводит феноменологическую редукцию. «Прелюбопытный факт — фундаментальное размышление, которое проторило дорогу, по которой шло развитие всей новейшей философии, было не чем иным, как инсценировкой феноменологической редукции».⁷⁰ Большинство современных европейских философов, от Декарта до Жана-Люка Мариона, размышляли на тему *cogitatio* и феноменология разработала весьма влиятельную и гибкую концепцию, а именно идею чистого

⁶⁹ В *roman* Бланшо использует более сильную формулировку «ce Thomas-néant», вместо «ce Thomas néant», используемой в *récit*. Также следует обратить внимание на трактовку «Фомы» не как имени, но как слова. В *roman* мы видим “le mot de Thomas”, тогда как в *récit* “le mot vide de Thomas”. В английском варианте перевода это звучит как “Thomas’s empty word”, что не соответствует тому, о чем говорит Бланшо.

⁷⁰ См. Husserl, *The Basic Problems of Phenomenology: From the Lectures*, trans. Ingo Farin and James G. Hart (Dordrecht: Springer, 2006), P. 16. [Цит. по Разеев Д.Н. В сетях феноменологии — СПб.: Издательский дом Санкт-Петербургского государственного университета, 2004 (Прим. переводчика).] Гуссерль с сожалением замечает, что Декарт, открыв редукцию, все-же оставляет ее.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

cogito, которое, однако, не изолировано, но всегда и уже вовлечено в мир. Осуществление редукции, способствующее трансформации взгляда, открывает мир вещей, не имеющий для нас никакого значения, так как с самого начала мы вовлечены в формирование его значения. Сознание представлено как постоянное и предустановленное интенциональное взаимодействие с вещами. Или, более точно, человек – это изначально бытие-в-отношении.

Помня об этом, приведем размышления Фомы по поводу темного Фомы – этого не-отношения между близнецами, закрепленного в перевод с другого языка:

«Он, незримый и вне бытия, меня воспринимает [me perçoit] и поддерживает в бытии. Его самого, неоправданную, если бы меня там не было, химеру, я распознаю [Lui-même... je le discerne] не в том, как вижу его я [j'ai de lui], а в том, как видит и узнает меня он [il a de moi]. Я видим. Под этим взглядом [se regard] мне предуготовлена пассивность, которая вместо того чтобы свести на нет, наделяет меня реальностью. Я не стремлюсь ни его различить [à le distinguer], ни достичь [à l'attenindre], ни предположить [à le supposer]. В полном небрежении своей рассеянностью сохраняю за ним [je lui garde] столь ему подобающий [qui lui convient] характер недоступности. Мои чувства, мое воображение, мой дух мертвы с той стороны, с которой он меня рассматривает [où il me regarde]. ... Я видим» (105, 312, 124-25).

Если редукция обогащает нас взаимоотношениями с десятью тысячами вещей, включая других людей (хотя и в качестве феноменов) и показывает, что мы глубоко вовлечены в формирование их смыслов для нас, можем ли мы говорить об этом процессе, как о редукции? Можем – в терминах контр-интенциональности. Конечно, с осторожностью, так как это не-описание того, что редуцируется, чтобы стать для кого-то феноменом. Всего нет: нейтральная редукция, как я ее называю, характеризующая отношение между темным Фомой и его близнецом, выпадает вне отношения, во всяком случае в том виде, в каком ее признает фено-

менология. Темный Фома всегда и заранее, хотя и не совсем понятным для нас образом, соединен со своим братом. Мертво-живой Фома, не может уловить своего двойника на интенциональном горизонте и поэтому не имеет возможности обнаружить конкретный смысл другого, от которого от отделен. Очевидно, темный Фома может быть найден в его темноте: его феноменальность ощущается через его своеобразие, но он не доступен для света разума. Он не может стать феноменом и способен лишь преследовать Фому, чьи беспрестанные страдания мы наблюдаем на протяжении всего повествования. Темный Фома остается в, как говорит рассказчик, – в выражении, к которому Бланшо возвращается множество раз, окружая его все большим значением, – «une autre nuit» (105, 311, 124), в области, где бытие переходит в образ туда и обратно, нескончаемо и без фиксации.

И в *roman*, и в *récit* Декарт и Фома последовательно дополняют друг друга. В некотором смысле, они тоже образуют двойников.⁷¹ Один – знаменует собой начало современной философии, другой, опираясь на своего двойника, одновременно испытывает границы этой философии и разворачивает ее в новом направлении, которое говорит о том, что располагается как позади бытия, так и есть само бытие – о нейтральности, Внешнем. Один настаивает на эпистемологической достоверности, другой предпочитает быть под воздействием чего-либо, что скорее свойственно мечтам, чем состоянию холодного, расчетливого рассудка. Один предлагает дуализм преходящего тела и вечной души; другой состоит из брэнного Фомы и нейтрального темного Фомы, пребывающего за пределами бытия.⁷² Один опирается на твердое основание; другой открывает область «ошибки», вечного

⁷¹ См. Mark C. Taylor, *Altarity* (Chicago: Chicago: University Of Chicago Press, 1987), P. 222.

⁷² См. Descartes, “The Passions of the Soul” в Elizabeth S. Haldane and G. R. T. Ross, ed. trans., *The Philosophical Works of Descartes*, 2 vols. (Cambridge: Cambridge University Press, 1972), 1:345.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

блуждания между бытием и Внешним.⁷³ О чем бы еще ни говорил Бланшо по ходу повествования, прежде всего он ставит под вопрос восхваляемое в философии «единство разума». Фома и его двойник никоим образом не могут быть воссоединены в то, что могло бы зваться чем-то вроде единства. «Есть три ошибки, которых следует избегать в науке», — пишет Св. Бонавентура, бурно реагируя на радикальный аристотелизм, как он полагает, осаждающий и угрожающий Парижскому Университету. «Одна касается причины бытия, другая — основы познания, а третья — порядка всего сущего».⁷⁴ «Темный Фома» может быть и не виновен в радикальном аристотелизме, но тем не менее плурует между всеми тремя «ошибками».

Еще многое в «Темном Фоме» должно быть обсуждено и оценено: это философские взгляды Бланшо относительно субъекта, его философия опыта, философия смерти, как соотносятся безобразие и Внешнее и как эти философские вопросы теряют свое привычное значение и переходят из области философии в пространство философского, таким образом превращая «Темного Фому» в новом смысле в «философский роман».⁷⁵ В заключение, хотя я ограничен одной темой, отмечу: как мы видели, рассказчик говорит об имени существительном «Фома» как о «порождении слова [*un mot*], коварно составленного, чтобы разрушить все другие слова». Ни в *roman*, ни в *récit* это превращение нигде не описывается и не разъясняется. О нем упоминается только в эссе: сперва косвенно в «Как возможна литература?» (1942) и вполне отчетливо в «Литература и право на смерть» (1947-48). В самом конце этого исследования отношений между письмом и смертью Бланшо снова обращается к

образу двойника. Хотя, в этот раз это уже не герой, но странная сила, пребывающая в сердце языка: «И нельзя сделать так, чтобы в момент работы над пониманием вещей и, в языке, над уточнением слов, эта сила не утверждалась бы вновь и вновь как возможность иного [*une possibilité toujours autre*] и не преумножала неустрашимый *двойной смысл* [*un double sens irréductible*], такую альтернативу, когда понятия покрыты двусмысленностью, делающей их одновременно идентичными и противоположными».⁷⁶

Здесь двойка — это язык как негативность и язык как нейтральность. Если мы осмысливаем язык лишь с точки зрения его бытового применения, его способности конструировать смыслы, тогда, сама эта концепция, подлежит разрушению со стороны ее туманного двойника, нейтральности.

Бланшо (следуя за Гегелем, в особенности за Гегелем Кожева) говорит, что без смерти не было бы смыслов. Все это от того, что смыслы зависят от возможности отделения сущности от ее эмпирической оболочки. Гегель в «Феноменологии духа» утверждает, что язык является формой «сущностного содержания» того, что выражается. Когда эго выражает себя через язык и его понимают другие, тогда «его существование само по себе угасает».⁷⁷ Кожев описывает это более театрально в известном эпизоде о собаке и ее концепте: «...если бы собака не была *смертной*, т. е. по существу *конечной*, или ограниченной в смысле срока своего существования, то от нее нельзя было бы *отделить* ее Понятия, т. е. переместить в *не-живое слово*»⁷⁸. Все же смерть — это не всегда конец, ино-

⁷³ Бланшо рассматривает этот вопрос в *The Space of Literature*, P. 237-38.

⁷⁴ St. Bonaventure, *Collations on the Seven Gifts of the Holy Spirit*, intro. and trans. Zachary Hayes, notes Robert J. Karris, Works of St Bonaventure 14 (St. Bonaventure, NY: Franciscan Institute Publications, 2008), P. 176.

⁷⁵ Относительно различия между философией и философским смотрите введение к данному сборнику.

⁷⁶ Blanchot, "Literature and the Right to Death", P. 343-44. [Цит. по Бланшо М. ОтКафки к Кафке. Пер. с фр. / Перевод и послесловие Д. Кротовой. М.: Логос, 1998. (Прим. переводчика)].

⁷⁷ Hegel, *Phenomenology of Mind*, P. 530.

⁷⁸ Alexandre Kojève, *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the "Phenomenology of Spirit"*, ed. Raymond Queneau, ed. Allan Bloom, trans. James H. Nichols (Ithaca: Cornell University Press, 1969), P. 141. Я, с несколько другими акцентами, размышляю над этой темой в моей работе *The Dark Gaze: Maurice Blanchot and the Sacred* (Chicago: University of Chicago Press, 2004), ch. 4. [Цит.



Кевин ХАРТ / Kevin HART

| Нейтральная редукция: Темный Фома / The Neutral Reduction: Thomas l'obscur |

гда она инертно предстает перед нами как нескончаемое умирание, и, поэтому, мы теряем отчетливость смерти, негативности и понятия, нас теснит сумрачная нейтральность. Затем, как у Лазаря, сознание автора в простом акте чтения пробуждается, до или после, его или её реальной смерти. В работе «Литература и право на смерть» Бланшо на нескольких страницах описывает это нейтральное существование пока не приходит к следующему заключению: «Писатель чувствует себя жертвой безличной силы, не позволяющей ему ни жить, ни умереть: неподвластная ему безответственность становится выражением смерти без смерти, ожидающей его на краю небытия; литературное бессмертие - это то движение, через которое в мир, истощенный грубостью существования, внедряется тошнота выживания без такового; смерти, ничему не несущей конца».⁷⁹

Таким образом, в письме мы одновременно формируем смысловое поле и приговариваем себя к бессмысленному, нейтральному существованию в сознании читателя. Один причудливый момент во всём этом – то, о чем во весь голос заявляли писатели всех времен и народов – известное хвастовство Горация «*non omnis moriar*»⁸⁰ в переработке Бланшо звучит, как нечто отвратительное. С его

точки зрения, в рассказах По есть некоторые отголоски подобного страха, но на первый план вывели философскую составляющую. По Бланшо, стремление к литературной известности приводит к страху призрачного и неустрашимого полусуществования, даже если, в конечном счете, это оказывается довольно посредственным писателем. Возможно, еще более странно, что эта дрожь перед литературным бессмертием не возникает единожды и, таким образом, она могла бы интерпретироваться как защитный механизм относительно неудачи писателя. Этот вопрос Бланшо неуклонно рассматривает на протяжении своей последних эссе и фрагментов.⁸¹ Итак, мы обсудили Нейтральность с нескольких сторон: она включает не только бесконечную длительность умирания сознания автора, также, она отсылает нас к дублированию самого бытия, как мы это видели в смерти Анны, что подхватил и развил Левинас в своей философии искусства. Но то, что есть философия, однажды стало нарративом. В 1941 «Темный Фома» выступил яркой литературной демонстрацией этого разлома в человеческом существе, что потом было усилено в редакции 1950 года через преобразование *roman* в *récit* и продолжалось вплоть до последних публикаций.

211

по Кожев, А. В. Введение в чтение Гегеля / А. Кожев. — СПб.: Наука, 2013. Приведем это предложение полностью: «Единственно, говорит Гегель, если бы собака не была *смертной*, т. е. по существу *конечной*, или ограниченной в смысле срока своего существования, то от нее нельзя было бы *отделить* ее Понятия, т. е. переместить в *не- живое* слово Смысл (Сущность), воплощенный в *реальной* собаке, в *слово* (наделенное смыслом), т. е. в *абстрактное* Понятие, в Понятие, которое существует не только в собаке (которая его осуществляет), но и в человеке (который его мыслит), т. е. в чем-то *другом*, нежели та чувственная реальность, которую Понятие проявляет своим Смыслом. (Прим. переводчика)].

⁷⁹ Цит. по Бланшо М. От Кафки к Кафке. Пер. с. фр. / Перевод и послесловие Д. Кротовой. М.: Логос, 1998.

⁸⁰ Весь я не умру (лат.).

⁸¹ См., например, *The Infinite Conversation*, P. 48; *The Step Not Beyond*, P. 75; и *The Writing of the Disaster*, trans. Ann Smock (Lincoln: University of Nebraska Press, 1986), P. 20, 37.

