

## ГРОБНИЦЫ РАВЕННЫ

## I

Множество философий стремились постичь смерть, однако ни одной я не знаю такой, которая бы рассматривала могилы<sup>2</sup>. Дух, задающийся вопросом о бытии, но редко – о камне, отвернулся и от могильных камней, которые, таким образом, оказались вдвойне преданными забвению.

И тем не менее. Существует обычай погребения, который от Египта до Равенны, и далее, вплоть до наших дней, повсюду и постоянно властвует над людьми. Цивилизации достигали совершенства в погребении, а всякому совершенству по праву отводится место в мире духа. Отчего же могилы окружены таким молчанием, куда не проникают даже слывающие наиболее смелыми опыты философии смерти? Я сомневаюсь, чтобы можно было бы признать окончательную ценность за мыслью, которая выбирает остановиться там, где логично было бы идти дальше, и это отвечало бы нашим тревогам и заботам.

*Nic est locus patriae*, гласит римская эпитафия. Но что же есть отечество без своей почвы, которая бы его очерчивала, неужели и впрямь эта почва не стоит никакого внимания?

Несомненно, понятие, это почти единственное орудие нашей философии, во всех темах, которыми она задается, являет собой глубочайшее неприятие смерти. Для меня совершенно очевидно, что понятие – это всегда бегство. Ибо в нашем мире умирают, и чтобы можно было отрицать эту участь человека, выстроили логическое убежище из понятий, где единственными законами признаются постоянство и неизменность. Убежище это вечно, хотя и сооружено из слов. Сократ бестревожно скончался в нем. Все еще в нем философствует и Хайдеггер, и если меня восхищает, как резка и решительна в его текстах смерть, животворящая время и направляющая бытие, то я увлечен здесь лишь эстетически и интеллектуально: ибо в конечном счете всему тут находится решение. Предмет мысли, уже не являющийся реальным предметом, сомнительным знанием усыпляет изначальное наше беспокойство и наполняет суетностью эти напевы темнейших слов, которые маскируют смерть.

В той мере, в какой она была мыслима, со времен древних греков, смерть всегда была всего лишь идеей в кругу прочих идей, в вечном царстве, где решительно ничего не умирает. Именно такова наша истина: она дерзает определить смерть, но в этой попытке она ее подменяет чем-то определенным. А все определенное нетленно вопреки смерти. И если забыть о брутальных внешних деталях, оно обеспечивает некое странное бессмертие.

Бессмертие временное, но достаточное.

<sup>1</sup> Ив Бонфуа, род. 1923, франц. поэт, эссеист, арт-критик, один из самых влиятельных литераторов и мыслителей Франции последних десятилетий. В 2007 г. награжден Премией имени Ф. Кафки, присуждаемой в Праге. Философская углубленность его поэзии и прозы, воплощаемая не в декларациях, а в самом письме, в слоге, органически входит в линию европейской словесности XX в., веки которой – Рильке, Элиот, Манделштам. Перевод эссе «Гробницы Равенны» выполнен С. Хоружим в 80-е годы и ранее не публиковался.

<sup>2</sup> Эти заметки об одном давнем путешествии были опубликованы в «Lettres nouvelles» в 1953 г. (Прим. авт.).

Оно обволакивает как опиум. По этому образу поймут, с какого рода критикой, прежде всего, моральной, я бы хотел подойти к понятию. В понятии есть истина, которую я не собираюсь судить. Но есть и ложь в понятии *как таковом*, ибо оно дает мысли такую власть над словами, что она способна покинуть область реальных вещей. Со времен Гегеля известно, как велика усыпляющая, завораживающая сила системы. И вопреки всякой систематичной мысли я утверждаю, что любое понятие является пособником к бегству. Да-да, во всякой организованной мысли торжествует идеализация. За нею слышится смутно: лучше придумать другой мир, чем жить среди опасностей этого.

Существует ли понятие шагов, раздающихся в ночи, крика, отдаленного падения камня в зарослях? Впечатления, которое вызывает у нас опустевший дом? Нет, конечно, из всей реальности сохранили лишь то, что благоприятствует нашему спокойствию.

Я сомневаюсь, однако, принадлежат ли гробницы к числу тех отверженных вещей, к которым не прикасается понятие. Чем может смутить дух гладкий камень, без малейших зияний, отмытый солнцем от всякой мысли о смерти? Вопреки своему названию, вопреки имени и эпитафии, что начертаны на нем, памятник – уже начало забвения.

И к тому же еще, на большинстве из могил как будто бы наброшен некий покров, смягчающий и преображающий близость смерти. Он почти такой же вещественный как покрывающая могилы листва, которая шелестом своим приглушает слишком резкие голоса. Этому покрову можно коснуться в Равенне, он покрывает там чистейшие из всех смертей, что нам сохранило время.

## II

Архитектурные памятники Равенны – надгробия. Еще за пределами истории это место, удаленное от мира, сохранило все мыслимые способы заключать в оболочку то, что прекратило свое существование. Круглые высокие башни, слепые, без всякого завершения, обретают смысл только в том, что скоро обратятся в руины. Повсюду, среди глубокого молчания, опустошенные саркофаги являют взору свою двойную смерть. Мавзолей, предполагаемая гробница Галлы Пладиции, в своих четырех стенах подводит итог тому серьезному и грустному совершенству, которого мы можем желать от смерти. И сами церкви, словно осевшие и отступившие вглубь под тяжестью своих мозаик, будто хранят в себе, замкнувшись, реликвии какого-то умершего культа. Если есть в мире место, где бы могила могла предстать во всей неприкрытости своего ужаса, то это место – Равенна. Она не что иное, как сама смерть в потухшем обличье своей утраченной царственности.

Между тем я ощущал лишь веселье. Я радовался саркофагам. Я, кто больше всех был бы готов и рад встретить под этими сводами, под вытянутыми неподвижными лицами росписей, в этих монастырях, на папертях, тот мгновенно охватывающий мрак, которые и есть наше ощущение смерти, – я находил у этих покинутых опустелых гробниц лишь чистый и простой отдых. Быть может, было бы хорошо, если бы некая преграда никогда не давала уйти из мира возможности расширения для нашего сознания: я позабыл, что у Равенны есть и другие достоинства. Этот город, который называли нежным, называли меланхоличным, называли также и оставленным временем, – этот наполовину погребенный город порывист и радостен.

Я радовался саркофагам Равенны. Этот город радостен, и это оттого что, склоняясь над своими гробницами, он смотрится в них и нравится себе. Но чтобы смотреться,

нужна какая-нибудь вода, темная и блестящая поверхность, и эту-то воду я и искал в Равенне. Иногда понятие служит для духа таким вот отражением желанного покоя, к которому, склоняясь, тянется взгляд – однако оказывается обманут. В силу какого неведомого закона день возле Сан Витале более живой? А я ощущал его еще и более близким, более чарующим и не столь обманчивым.

Искомый закон, принцип обнаруживается в орнаменте. Возможно, голый камень вызывал бы тоску. Возможно, грубо отделанные, разбросанные, наполовину расхищенные каменные остовы утверждали бы небытие. Однако саркофаги Равенны, оставаясь зияющими, все покрыты орнаментом, и орнамент умиротворяет их.

У орнамента или, по крайней мере, у этих завитков и сплетающихся полос, ветвей и розеток, что украшают гробницы Равенны, существует одно достоинство, вначале кажущееся необъяснимым. Сила умиротворяющая, я сказал, но также и смущающая разум, сила, влекущая и приковывающая взгляд к изгибам мрамора, который живет своей тонкой и хрупкой жизнью, что словно дрожь пробегает по нему. Сочетание чистоты воды с текучестью, переливчатостью убранства, торжественной неподвижности с потаенными движениями – в этом непостижимо успокаивается и самая горячая тоска.

Я попытался сделать набросок теории орнамента. Оставил его, сделал другой. В этих ясных формах все немедленно заводит в тупик тщетные усилия доказать что-либо.

Я сравнивал орнамент с понятием. Понятие может отрицать смерть, ибо она в точности и есть то, что ускользает от его абстракций. Понятие находит свое выражение в «систематической» мысли. Система – это завершение плотины, которой отгораживаются от смерти.

Орнамент, я полагал, стремится к всеобщности. Птица, исполненная в мраморе, относится к натуре так же как понятие к предмету: это абстракция, сохраняющая одну лишь суть, прощание навеки с живым присутствием. Вглядимся в эти сцены – Даниил, Лазарь, Иона, что изображены на стенах саркофагов. Словно неведомый вихрь подхватил и умчал эти лица, и они стали простыми знаками в большой вселенной орнамента. Да, именно орнамент защитил тело Лазаря от тления. Это сеть с крупными ячейками, через которые уходит смерть.

Орнамент – замкнутый мир. Если творчество означает выход за собственные пределы, то тогда, думалось мне еще, в орнаменте нет творчества. Он просто разыгрывает какую-то игру. То же делает и понятие, бесконечной игрой которого служит сооружение систем. Система орнамента – гармония его тысяч форм, его ветвей, фигур...

Понятие стремится стать основанием истины без смерти. Достичь, наконец, того, чтобы смерть не была *истинной*. Я думал, что орнамент хотел бы выстроить для нас жилище без смерти и достичь, наконец, того, чтобы ее не было здесь.

Но я не принимал в расчет камня, а в камне ведь само бытие орнамента, это он удерживает в чувственном мире его странные универсалии.

И притом, эта радость, которую ощущаешь возле них, слишком волнительна и чиста. Сухая логичность, сомнительное удовлетворение, даваемое полузабвением смерти, поистине, это слишком унылые аналогии, чтобы ими передавалась почти божественная природа этой радости. В конце концов, если орнамент – жилище, то

как же мы уподобим ему абстракции, ведь жилище – это вершина и предел всего самого реального?

В Равенне есть очень распространенный мотив орнамента, быть может, самый прекрасный из всех и уж, по крайней мере, самый насыщенный смыслом. Он представляет двух павлинов. Стоя друг против друга, простые и велемудрые как две ветви гиперболы, они пьют из одной чаши или клюют от одной виноградной лозы. В хитросплетениях духа, подхватывающих и завершающих хитросплетения мрамора, они значат смерть и бессмертие.

Я никогда не встречал более живого источника. Ты чувствуешь, что эта лоза неиссякаема, и сердце без конца и предела может почерпать из нее великолепие жизни и познание смерти, уже больше не различая меж ними. Таков этот камень. Когда я склоняюсь над ним, я не могу не признать его неисследимым, и эта бездонная наполненность, эта ночь, таящая в себе вечный свет, дают мне образец истинной реальности. Горделивая основа сущего, занимающаяся заря чувственного мира! Вырезанное в этом камне существует в самом сильном и патетическом смысле слова. Орнаменты сделаны из камня. Если во вселенной орнамента форма уходит от жизни физических существ, уносится к неведомым небесам, то камень обуздывает равнодушную речь и удерживает архетип здесь, с нами.

Если нет ничего менее реального, чем понятие, то нет и ничего более реального, чем этот союз формы и камня, архетипа и тела: нет ничего более реального, чем Идея.

Орнамент принадлежит к тому платоновскому роду бытия, который в своей глубочайшей чистоте соединяет единичное и всеобщее. Он есть Идея, сделавшаяся присутствием, и в той радости, которую он пробуждает, я ощутил вкус подлинной вечности.

Мне вспоминается саркофаг, который я раньше видел в лейденском музее. Это музей при университете, тесный и полутемный как все эти старинные храмы знания. В тот день и на улицах было тоже темно. И вдруг, внезапно все осветилось.

На вид решительно все в этой гробнице, происходящей из какого-то римского лагеря в рейнских землях, было топорным и грубым. Не более чем оболочка неправильных форм, подобно внутренности пещеры. Я не знаю, как называется этот землистый камень, его поверхность не была обработана. Казалось, это что-то совершенно утилитарное, вроде старого одеяла, в которое завернули труп. Но крышку сняли – и могила пуста. О, чистая радость, мгновенно охватывающая душу! О, воспоминание, освобожденное от власти времени! Какое созерцание, проникающее вглубь небес, способно глубже раскрыть обиталище Идеи, какое озарение способно вмиг сделать душу более свободной и сильной? Внутренние поверхности саркофага – тонкой, радующей фактуры. Все они покрыты скульптурными изображениями. Подобно множеству категорий, которые открывает для себя в изгнании дух, в пространстве могилы, как в месте подлинного своего бытия, располагаются на барельефах дом и его обитатели, внутренние покои дома, столы, сундуки и кресла, и ложе, на котором простерта усопшая. Здесь же амфоры, где хранятся вино и масло. В неровностях камня живет неуловимое кольхание занавесок, давно оставшихся неподвижными. В резких складках савана, на смертном ложе вечная душа медлит, задумавшись. Взгляд ее, между жизнью и смертью, останавливается на предметах, которыми она обладала в мире. О, торжество орнамента! Томление по вневременному, патетический замысел аканта; живость чистых форм, со времен Египта выражающих истинное благородство сердца; мощное бдение камня – соединились тут в чуде дрящегося настоящего, где смерти больше нет.

Если мысль, оперирующая понятиями, отвернулась от могил, то надо, по крайней мере, признать, что не боязнь смерти – причиной этому. Спросим: а от какого чувственного предмета, от какого из камней, сущих в мире, понятие не отвернулось? Оно отгораживается вовсе не только от опасности, но от всего, что обладает лицом, что дано зримо, непосредственно, во плоти, – и что поэтому и впрямь представляет коварнейшую опасность для его тайной скудости.

От чего в чувственном мире не отвернулось понятие? Вспомним о взрывах совершенно неожиданной, самой чистой радости у Киркегора. В его произведениях, окрашенных в пепельные тона, подобные взрывы поистине потрясают. Если существовала когда-нибудь душа, лишенная всех земных благ и полностью отвернувшаяся от вещей мира сего, – это была тоскующая душа Киркегора, который брал от вещей (и от людей) одну лишь голую сущность и обитал безвыходно в ограде всеобщего. Он сражался с системой. Но система как рок тяготеет над понятием, а понятие – единственное благо, которым Киркегор обладал. Он заставлял себя верить в Бога... Радости его длились одно мгновение, когда открывался вдруг просвет в грозном небе. Речь шла о том, чтобы прорваться, выйти из того царства невозможного, где мы живем, в царство иное, где все возможно, где внезапно и сразу все дано. Вернее, речь шла, и поныне продолжает идти, о том, чтобы разорвать понятие, эту тучу, которая плотнее, чем думают. У человека, прикованного к понятиям, происходит постоянное отречение, отступничество от сущего. Этот отказ от сущего сказывается скукою и тоской, тревогой, отчаянием. Но временами мир восстает, спадают некие чары и все, что есть живого и чистого, в одно мгновение, будто по благодати, оказывается нам дано. Эти ликующие мгновения – прорывы духа к трудной реальности.

Они похожи на те минуты, которые переживаешь в Равенне благодаря ее надгробиям. И дух мой вновь возвращается к Равенне, к источнику того света могил, что светит сам по себе, изнутри. В Равенне ничто не замутняет чистоты этого излучения, без которого, как я осознал, было бы невозможно жить; и ничто не отвлекает здесь гения могил от его роли ведущего на театре духа.

Пусть мой подход к памятникам архитектуры не удивляет читателя. Он вызван отнюдь не любовью к аллегориям, равно как и не обычным пристрастием к медитациям посреди руин.

Я защищаю истину, которая стойко держится под истиной понятия, хотя всегда терпит поражение. И суть этой истины включает в себя то, что всякий город, не чуждый благородства – в частности, и Равенна – стоит абстрактного принципа и столь же пригоден, чтобы послужить основанием для всеобщего. Что улицы и памятники Равенны стоят концептуальных схем и с успехом могли бы их заменить. Что любой осколок мертвого камня, лежащий здесь, в своем неопровержимом присутствии налицо являет собой точнейший эквивалент понятия со всей его общностью. И еще то, что всеобщее, одно из самых благотворных представлений для человека, должно быть целиком изобретено заново. Всеобщее – это не абстрактный закон, который, чтобы быть повсюду одним и тем же, не выполняется на поверку нигде. У всеобщего имеется свое место. Оно – в любом месте, в зависимости от того, как на него смотрят и какое употребление из него делают. Я думаю о греческом выражении *«истинное место»*, смысл которого, впоследствии искаженный, открывает ту мысль, что в некоторых горизонтах, некоторых направлениях я могу воспринять живую, бодрствующую истину, и эти направления суть пути моего возвращения к себе. Истинное место – место глубочайшего превращения. Таков, например, новый принцип,

способный преобразить науку; но в нашем случае «принцип» есть точка в здешнем мире, и то, что ее сделало истинным местом, есть памятник, статуя, прекрасное положение. Разве был чем-либо иным оракул в древние времена и разве является чем-нибудь иным – отечество?

Здесь (истинное место это всегда некоторое «здесь») безмолвствующая или же отдаленная реальность и мое существование сливаются воедино, переходят друг в друга, взаимно возрастают в полноте бытия. Красота местности – такого же рода, но только совершенная красота, когда я уже не принадлежал бы себе, покоренный ее совершенством и растворившийся в нем. Но вместе с тем я был бы и глубочайше свободен, ибо в этой красоте не было бы ничего мне чуждого. Я не сомневаюсь, что где-нибудь и для меня существует такое место, такое обиталище, порог обладания бытием. Но сколько жизней растрачиваются, не сумевши его найти! Путешествия ценны для меня как опыт возвращения. Это поиск, прерывающийся остановками в тех местах, которые говорят что-то моим желанием. Тогда извечная надежда, распаляемая религиями, пробуждается вновь и тревожно вглядывается в голубок, летящих с близкого уже берега. Мадонна делла Сера, освещенные стены Ор Сан-Микеле в вечерний час, тесная площадь Галлы Плацидии в Равенне – отметим их для себя, вслушаемся здесь в молчание последнего отзвучавшего шага. Таким же поиском является и поэзия, она тоже стремится лишь к тому истинному месту, о котором говорят мои предчувствия, и подготавливает тот памятник, в котором с физической выразительностью предстанет желанный день, повсюду в других местах погребенный... Поэзия и странствие – одного корня, одной крови, повторяю я за Бодлером, и из всех действий, доступных человеку, они, быть может, единственно полезные, единственные, что *имеют настоящую цель*.

Мои рассуждения слегка заблудились – но непременно ли та истина, которую я ищу, противоречит блужданиям?

Действительно, я противопоставлял понятию реальность чувственного, а это уже и значит находить некоторую ценность в блужданиях. В Равенне мне удалось прикоснуться к явлениям иного мира.

Отчего линии прекрасны? Отчего зрелище камня вселяет мир в душу? Понятие едва ли добралось и до того, чтобы поставить эти вопросы, самые важные из всех. Ответа же на них оно не дало никогда.

Однако сквозь эти косые пласты серого камня, сквозь бесконечные нагромождения стен и скульптур, прежняя тоска и тревога возрождается вновь, как феникс Гелиополиса. Я не собираюсь заниматься философской постановкой проблемы чувственного. Мое дело здесь – утверждать. Обнаженная земля и руины учат тому, что утверждать – это абсолютный долг. В этом заслуга их.

Начиная с Парменида, мысль всегда строилась на пренебрежении некой частью бытия, которая объявлялась мертвой, простым избытком внешней видимости над сущностью; эту часть назвали чувственным и полагали чистой иллюзией. Дух в результате находился в колебании между двумя однотонными картинками. Одна из них – четкий узор понятия, другая – глубокий, насыщенный серый тон каменных цирков и тесниц, открывающих вход в реальность. Я не умею и не хочу развивать диалектику мира, с кропотливой искусностью метафизика отыскивая для чувственного мира его место в бытии: я не притязаю на большее, чем назвать. Вот чувственный мир. Необходимо, чтобы слово, это шестое и высшее из чувств, вышло к нему навстречу и разгадало его свидетельства. Эта задача – единственное, что меня привлекает, разгадка тайны, в которую не проник Киркегор.

Вот чувственный мир. Поистине, сонмы препятствий всегда закрывали доступ к нему. Понятие – только одно из них. И Киркегор не единственный, кто остался разлучен с ним.

Я бы сказал, что он далек от нас как запретный город. Но я бы сказал также, что он – в каждом из нас, как город, которого можешь достичь. Только возможно это лишь так: если душа, истинно влюбленная, однажды обнаружит его врата и устремится к ним и останется там.

Мысль, скованная понятиями; но также и низведение Бога до требований морали; а вне области духа – власть всепроникающей ночи, что населяет все безобразное и поддельное, все нечистые формы: вот главные препятствия на пути возвращения.

Град величественный и простой: он лежит за пределами нашей вычурности и нашей роскоши.

Кажется, будто он возникает на глазах. Высокие стены, строение и материя которых видны сразу (так я бы выразился о высшей истине, открывающейся внезапно и разом), перекликаются меж собой как линии цельной перспективы. Примерно на половине их высоты странные прямоугольные рельефы, выступающие из старого выветренного камня, как в церквах Армении, как бы пригвозждают эти стены к некой скрытой от нас субстанции. За стенами, в глубине, лежит пространство для обитания. Но город пустынен: все, что реально в нем, – одиночество.

Я прохожу по улицам, я вижу, что все они спускаются вниз, в небольшое ущелье. Там струится поток, который я могу только слышать. По обе стороны от меня, над крышами ближайших домов высятся памятники какого-то неизвестного культа, их пышность не дает угадать его природу. Соборы, портики, колокольни, окрашенные альбами отсветами неба.

Я избегаю поперечных дорог, которые выводили бы к площадям. Чтобы на ту, что уготована мне судьбой, попасть неожиданно, случайно. Судьба здесь – молчание. Она говорит с нами без иронии легким эхом шагов. Она также и свобода. В чувственном мире прикасаешься к сокровенному единству всего. А Единое, замечает Плотин, есть абсолютная свобода...

Град слишком чистый. Несомненно, я описываю его в тонах утопии. Он и есть утопия, с неперменной этикой, которая скрывается во всякой утопии. Как говорят о склоне горы, что он словно тянется к заходящим лучам, так город чувственного мира тяготеет к этике, пронизан лучами ее закатного солнца.

Однако в утопии есть и тайная истина, с которой ничто не сравнится: конкретное существование предчувствуемого мира, рисуемое в его бесконечных описаниях, без усилия достигает архетипического. В имитации, здесь перед нами та двойная истина каждой вещи, что предстает такой поразительной, сияющей, стоит лишь взглянуться со страстью. Это неиссякаемая истина одной из тех редких в нашем веке картин, где со всей полнокровностью пульсирует дух: *Тайна и меланхолия улицы*.

Или же, если угодно, я бы мог описать театр. Ибо чувственный мир – не что иное, как действие в возможности. Именно эта интуиция крика, готового прорваться наружу, владела людьми, когда они изобрели архитектуру; интуиция сакральной ценности декорации, обставленного места.

Я брожу по этому городу. Ту же таинственную дистанцию, что отделяет крик от его эха, я обнаруживаю между моим присутствием и чем-то абсолютным, что предшествует мне... Итак, что же есть чувственное, в конце концов? Я назвал его

городом, поскольку мышление пренебрегает тем, что бытие наделено внешностью, видом, и вид роскошен, а потому и значим, пусть это даже вид развалин, убожества, самого хаоса. Но то, что разделяет чувственное и понятийное, это отнюдь не просто вид.

Чувственный предмет есть *присутствие*. Он отличается от понятийного в первую очередь действием, и это его действие – присутствие.

И еще – способностью к перемещению. Он здесь, он теперь. И его место, поскольку это не место вообще, его время, поскольку это всего лишь отрезок времени, слагаются в некую странную силу, в дар, который он приносит: свое присутствие. О, присутствие, уже удостоверенное всеми, со всех сторон, в своем сиянии! В той мере, в которой он присутствует, предмет постоянно исчезает. В той мере, в которой он исчезает, он возвещает, выкрикивает свое присутствие. Если он остается присутствующим, этим как бы основывается царство, устанавливается союз, не нуждающийся в причинах, взаимное согласие между ним и нами, не нуждающееся в словах. Если же он умирает, он проявляет ту жизнь в отсутствии, которая служит духовной частью чувственного и в которой завершается исполнение его назначения. В ней, терпя нехватку себя самого, сжимаясь и убывая, как опадающая волна, он противопоставляет понятию живой трепет своего бытия и говорит, что его присутствие было для нас. Он был только знаком в бытии. Теперь же он вестник добра, и он спасает меня. Буду ли я понят? Чувственное – это присутствие, представление, почти совсем лишенное смысла, безоговорочно нечистое для понятийного мышления: но при всем том, оно еще и спасение.

Акт присутствия в каждое мгновение заключает в себе трагедию мира и развязку этой трагедии. Это смирившийся голос Федры в последнем акте, когда она поучает и покоряется.

Я выразился бы аллегорией: это потемневший обломок дерева или свалившийся, порванный листок плюща. Листок целый, выстраивающий сеть своих прожилок свою незыблемую сущность, был бы уже понятием. Но этот рваный листок, черно-зеленый и загрязненный, этот листок, на изломе которого взгляду открывается вся глубина сущего, этот бесконечный листок – чистое присутствие, а потому и мое спасение. В самом деле, кто может отнять у меня то, что он был моим, что мы были связаны вопреки всем законам судеб и мест, в абсолютном? И кто может его разрушить, когда он уже разрушен? Я держу его в руках, прижимаю его к себе, как я хотел бы прижать Равенну, я слышу его несмолкающий голос.

Итак, что же такое присутствие? Оно пленительно как произведение искусства и грубо как ветер или земля. Оно черно как бездна и, однако, успокоительно. Оно кажется простым отрезком пространства среди таких же других, и, однако, оно зовет нас и вбирает нас в себя. Оно всего лишь мгновение, которому тысячу раз суждено затеряться, но оно обладает величием божественного. Оно подобно смерти...

Так, может быть, это смерть? Есть слово, которое должно было бы разом осветить темные ходы мысли и которое, однако, сделали пустым и презренным: это бес-смертие.



Пусть мне простят одно уточнение: я совершенно здесь не имею в виду того бессмертия тела или души, которое нам дарили боги древних или же недавних времен.

Бессмертие, что ютится в присутствии плюща, хотя и разрушает время, однако остается в его потоке. Будучи сочетанием бессмертия невозможного и бессмертия осязаемого, оно только прикасается к вечности, оно не исцеляет от смерти.

Оно как слышанный мною в детстве голос птицы на вершине скалы. Я уже не знаю, где то ущелье, не знаю, как и когда я там очутился. И эти отблески, утренней ли они зари, вечерней ли, никто не знает, не важно. Сквозь густые заросли тянется дым костра. Птица пела. Чтобы быть точным, мне следовало бы сказать: она говорила чуть хриплым голосом, на гребне стелющихся туманов, одно мгновение совершенного одиночества. И с той поры у меня хранится вырванный из времени и пространства образ высоких трав на склоне горы, которые вместе со мной были бессмертными в то мгновение.

Вечность живет в волне. Живет осязаемо и неправдоподобно в игре пены на гребне волны. Позднее я обычно стремился исходить из общих идей. Однако я вновь возвращаюсь к крику птицы – как к своему абсолютному основанию.

Тот, кто отважится странствовать в мире чувственного, находит святую воду, струящуюся во всем. И в той малой мере, что он коснется ее, он ощущает свое бессмертие. Что можно об этом сказать? Что доказывать? Ради подобного касания Платон воздвиг целый мир, мир вечных Идей. Я уверен, что этот мир существует: в плюще и повсюду, он есть реальное бессмертие.

Но дело попросту в том, что он *здесь, с нами*. В чувственном. Умопостигаемое, говорил Плотин, есть выражение великого и изменчивого облика. Нет ничего, что бы могло быть ближе к нам.

Неба не существует. То бессмертие, радость которого порой пробивается у Киркегора, несет звуки и свежесть жилья только тем, кто сам остается в преходящем. А тем, кто добивается его в свое обладание, оно несет ложь, обман, ночь.

Страх смерти, я бы сказал, есть тайна понятия. Его не существует на самом деле, он начинается лишь с понятием. Смерть или, по крайней мере, ее духовная реальность, страх в нашей душе, существование, замыкающееся в страхе, начинается лишь с забвением чувственного: с тем импульсом дистанцирования от чувственного, который уже и есть понятие.

Понятие бесславно обращается в бегство перед лицом смерти. Нет сомнения, что ее неотвратимость вызывает его тревогу, тоску и оно пытается ее победить. Но то тщетное и столь обманчивое бессмертие, которое оно измышляет, самим своим бессилием показывает, что оно есть на поверку – принятие смерти. Страшась смерти, отрицая ее, покоряясь ей, понятие присоединяется к империи смерти. Так возникает эта странная игра, когда убегают от смерти, но при этом находят удовольствие в том, чтобы говорить о ней.

Понятие – это иллюзия. Оно – главная опора отжившей метафизики. Задача в том, чтобы стать по отношению к нему неверующим и атеистом. Ибо оно немощно как бог. И пусть не говорят, что без него, в этих обрывках плюща, которые я держу в руках, в быстротечном и преходящем, в пене, невозможна никакая истина, никакие правила. Сохранять верность бессмертию – вот наше правило. И на этой почве можно многое строить.

«Не чувство своего ничтожества заставило человека возводить такие гробницы, – писал Шатобриан, находясь в Египте, – но инстинктивная вера в свое бессмертие». Зрелище великих египетских гробниц, вздымающихся столь высоко, уверенно, безмятежно, мощных и в то же время изящных, хранящих в своей ночи, благодаря множеству изображенных прекрасных лиц, фигур, знаков, голоса жизни и сознания; зрелище этих гробниц, где нет богов, кроме как на изображениях, являющих союз румян и камня и формы, с тех пор ставшие образцами роскоши, меня убеждает в том, что бессмертие, доставляемое ими, – именно того рода, о котором я говорил. Тот же, кто доверяется идее воскресения, оставляет, как ранние христиане, лишь смутный след своего земного пути.

Камни Египта заверяют, что единственное возможное будущее – здесь, в нашем физическом мире. Об этом же говорят в Равенне саркофаги VI века. И о том же свидетельствует нам племя мертвых в тех старых городах, которые и при въезде, и при выезде встречали путника строем могил (они еще существуют, такие города, отмеченные среди всех благодатью).

Однако мой начальный вопрос еще не забыт. Отчего понятие, а с ним и весь, так сказать, практический идеализм, отворачиваются от могил? Сейчас я дал бы такой ответ: оттого что камни могил – это нарождающаяся свобода.

Могли бы развеять пепел покойных по ветру или же просто предоставить силам природы довершать разрушение. Но вот: с появлением гробниц, в этом апофеозе смерти, один и тот же акт утверждает уход жизни и сохраняет жизнь. Он утверждает, что присутствие неразруσιμο и вечно. И это утверждение в своей моральной сути чуждо понятию. Какое понятие сумело бы соединить в себе этику и свободу?

Вот перед нами массивный камень, служащий человеку службу, без которой все бы исчезло в ужасе и ничтожестве. Вот жизнь, которая не страшится смерти (тут я пародирую Гегеля) и в самой смерти снова обретает себя. Чтобы постичь их, требуется иной язык, нежели язык понятия, иная вера. Понятие умолкает перед ними, как умолкает разум перед надеждой<sup>3</sup>.

Перевод с фр. С. Хоружего

---

<sup>3</sup> Перевод сделан по изданию: Yves Bonnefois. *L'improbable*. – Paris, 1959, – pp. 9–34 (прим. пер.).