

ГАСТОН БАШЛЯР

Дом от погреба до чердака

Смысл жилища

Кто постучится в дверь дома?
Дверь открыта — вход
Дверь закрыта — грот
Мир бьется по ту сторону моей двери.

*Pierre Albert-Birot Les amusements naturels
[Естественные развлечения], p. 217.*

I

Дом, со всей очевидностью, является привилегированным существом для феноменологического исследования сокровенных ценностей внутреннего пространства, при условии, конечно, что мы будем рассматривать его одновременно в его единстве и в его сложности, стараясь объединить в нем все частные ценности в единую основополагающую ценность. Дом даст нам одновременно разрозненные образы и целый корпус образов. И в том и в другом случае мы обнаружим, что воображение повышает ценности, существующие в реальности. Некая сила притяжения собирает образы вокруг дома. Можно ли выявить сокровенную и конкретную сущность, которая будет оправдывать — через воспоминания о всех домах, где мы нашли приют, поверх всех домов, где мы мечтали жить, — особенную ценность всех наших образов защищенной интимности? Вот в чем заключается основная проблема.

Чтобы ее решить, недостаточно будет рассмотреть дом только в качестве «объекта», на который мы могли бы реагировать нашими суждениями и мечтаниями. Для феноменолога, психоаналитика, психолога (эти три точки зрения размещены по принципу убывающей содержательности) речь не идет об описании домов, различении живописных моментов и анализе домов с точки зрения их комфортности. Как раз напротив, надо сначала преодолеть проблемы описания — будь оно объективным или субъективным, то есть говорящим о фактах или о впечатлениях — с тем,

чтобы достичь первоначальных ценностей, в которых каким-либо образом обнаруживается установка, свойственная первоначальной функции обитания. Географ и этнограф могут хорошо описать нам самые разнообразные типы обитания. И только усилием феноменолога в этом разнообразии можно уловить росток главного, надежного, непосредственного блага. Найти в основе любого жилища, пусть даже и дворца, ракушку – вот первая задача феноменолога.

Но сколько возникает сродных проблем, как только мы захотим определить глубинную реальность каждого из нюансов нашей привязанности к избранному нами месту! Для феноменолога нюанс должен быть взят как непосредственный психологический феномен. Нюанс не есть дополнительная поверхностная раскраска. Ведь надо рассказать о том, как мы обитаем в нашем жизненном пространстве, находясь в согласии со всеми диалектическими путями жизни, о том как мы день за днем укореняемся в «своем углу» мира.

Ибо дом и есть наш угол мира. Он есть – и об этом много говорено – наш первый мир. Поистине он есть космос. Космос в полном смысле этого слова. Не окажется ли прекрасным и самое скромное жилище, если на него посмотреть изнутри? Писавшие о «смирненном жилище» часто упоминают об этом элементе поэтики пространства. Но это упоминание всегда очень лаконично. Найдя мало чего достойного для описания в смиренном жилище, они не задерживаются там надолго. Они характеризуют смиренное жилище в его актуальности, не переживая по-настоящему его изначальность, изначальность, которая принадлежит всем, бедным и богатым, если только они соглашаются мечтать.

Но наша взрослая жизнь столь удалена от первоначальных благ, ее антропокосмические связи столь ослаблены, что мы не ощущаем их первичную укорененность в домашнем мире. Философы неизбежно абстрактно «модифицируют», ищут мир в диалектической игре я и не-я. А именно они знают мир раньше дома, горизонт раньше крова. Напротив, в качестве настоящей отправной точки образа, если изучать ее феноменологически, можно конкретно указать на ценности обитаемого пространства, на не-я, которое защищает я.

Здесь, на самом деле, мы касаемся взаимообразности, с которой мы должны исследовать образы: всякое по-настоящему обитаемое пространство несет в себе сущность понятия дома. В ходе нашей работы мы увидим, как воображение работает в этом направлении, когда существо нашло хоть малейший приют: мы увидим, как воображение возводит «стены» из неосязаемых теней, утешая себя иллюзией защищенности – или, напротив, дрожит за толстыми стенами, сомневаясь в самом надежном оплоте. Короче, укрытое существо чувственно воспринимает границы своего укрытия в самой бесконечной из диалектик. Оно живет в доме в его реальности и в его потенциальности, в мысли и в грёзах.

Отсюда все укрытия, все убежища, все помещения несут на себе звучащие в унисон ценности мечтания. Дом теперь по-настоящему «пережит» отнюдь не в своей позитивности, выгода от него признается не только когда «пробьет час». У всех подлинных благ есть прошлое. Всякое прошлое будет жить, благодаря мечтанию, и в новом доме. Старинное изречение: «своих богов-ларов берут с собой» имеет тысячу вариантов. И мечтание углубляется, когда по-над самой древней памятью для мечтателя о жилище открывается незапамятная область. Дом как огонь, дом как вода позволят нам упомянуть в дальнейшем о проблесках мечтания, которые освещают синтез памяти и незапамятного. В этой далекой области память и воображение неразлучны. Оба они способствуют их взаимному углублению. Оба они составляют в ценностном порядке единство воспоминания и образа. Поэтому дом переживается нами не только день за днем, в ходе истории, в рассказе о нашей истории. Различные жилища нашей жизни проникают друг в друга в мечтах и хранят сокровища прежних дней. Когда в новый дом возвращаются воспоминания прежних жилищ, мы отправляемся в страну Неподвижного Детства, неподвижного как Незапамятное. Мы имеем дело с фиксациями, со сгустками счастья¹. Мы утешаем себя, вновь переживая воспоминания защищенности. Нечто замкнутое должно сохранять воспоминания, оставляя за ними их ценность образов. Воспоминания о внешнем мире никогда не будут иметь ту же тональность как воспоминания о доме. Вызывая воспоминания о доме, мы умножаем ценность мечтания; мы никогда не являемся только историками, мы всегда немного поэты и наше переживание выражается, может быть, только с помощью потерянной поэзии.

Таким образом, касаясь образов дома и заботясь о том, чтобы не повредить единство памяти и воображения, мы можем надеяться ощутить всю психологическую эластичность волнующего нас в не подозреваемых нами глубинах образа. В стихах, еще более, может быть, чем в воспоминаниях, мы касаемся поэтического основания пространства дома.

При этих условиях, если бы нас спросили о самом ценном, что дает дом, мы бы ответили: дом дает приют мечтанию, дом защищает мечтателя, дом позволяет нам мечтать в мире. Не только мысли и опыты дают санкцию человеческим ценностям. Мечтанию принадлежат те ценности, которые отмечают глубинное в человеке. У мечтания есть к тому же и привилегия самооценки. Оно напрямую наслаждается самим собой. Поэтому, места, где мы *пережили мечтание*, самовоссоздаются в новом мечтании. Наши прошлые жилища обретают в нас бессмертие, потому что воспоминания о них переживаются нами, как мечта.

¹ Не следует ли отдать дань этим «фиксациям» на полях психоаналитической литературы, которая в силу своей терапевтической функции должна по преимуществу фиксировать процедуры дефиксации?

Теперь наша цель ясна: нам предстоит показать, что дом одна из наибольших интегрирующих сил для человеческой мысли, воспоминаний и грёз. Связующим принципом этого интегрирования является мечта. Прошлое, настоящее и будущее дают дому различные динамики, подчас пересекающиеся, подчас противоречащие, подчас провоцирующие друг друга. Дом в человеческой жизни устраняет условности, настоятельно призывая к непрерывности. Без него человек был бы рассеянным существом. Он поддерживает человека, ведя его сквозь бури неба и бури жизни. Он есть тело и душа. Он есть первый мир человеческого существа. Прежде чем быть «заброшенным в мир», как вещают скоропалительные метафизики, он помещен в колыбель дома. Всегда в наших мечтаниях дом оказывается большой колыбелью. Конкретная метафизика не может оставлять в стороне этот простой факт, тем более что он есть ценность, огромная ценность, к которой мы возвращаемся в наших мечтаниях. Прежде всего само бытие есть ценность. У жизни доброе начало, она заключена, защищена, согрета в лоне дома.

С нашей точки зрения, то есть с точки зрения феноменолога, который питается от истоков, сознательная метафизика, помещающая себя в тот момент, когда бытие «заброшено в мир», есть вторичная метафизика. Она минует предшествующее, где бытие есть благо, или где человеческое существо помещено в благо, изначальным образом сопряженное с бытием. Чтобы проиллюстрировать метафизику сознания, надо дождаться, чтобы существо было брошено вовне, или если говорить в стиле изучаемых нами образов, выставлено за дверь, за пределы домашнего бытия, а именно этим обуславливается накопление враждебности людей и враждебности мира. Но цельная метафизика, охватывающая сознательное и бессознательное, должна оставить *внутри себя* привилегию своих ценностей. Внутри бытия, в бытии внутреннего, теплота принимает и объемлет существо. Существо царит в некоем подобии земного материального рая, расплывшись в мягкости соответствующей ему материи. Кажется, что в этом материальном раю существо купается в питательной среде, что оно одарено всеми существенными благами.

Мечтая о родном доме, в предельной глубине своего мечтания, мы приобщаемся к этому первоначальному теплу, к этой умягченной материи материального рая. В этой атмосфере живут защищающие существа. У нас еще будет повод вернуться к отечеству дома². Пока же нам хочется указать на первоначальную полноту домашнего бытия, к которой приводят нас наши мечтания. Поэту хорошо известно, что дом держит «в своих руках» неподвижное детство

² По-французски, разумеется, «материнству», ведь дом во французском языке женского рода (*прим. перев.*).

*Дом, пан лугов, свет вечерний,
Вдруз ваше лицо делается почти человеческим,
Вы предстаёте перед нами, обнимающими и объятами*³.

II.

Разумеется, благодаря дому расквартировываются многие из наших воспоминаний, и если дом несколько усложняется, если у него есть погреб и чердак, закоулки и коридоры, то убежища наших воспоминаний приобретают все более и более характерные черты. К ним мы возвращаемся в наших мечтаниях всю жизнь. Психолог должен был бы обратить свое внимание на эту простую локализацию воспоминаний. Как мы указывали в нашем Введении, мы охотно дали бы этому вспомогательному по отношению к психоанализу анализу название топо-анализа. Топо-анализ был бы систематическим психологическим исследованием мест нашей внутренней жизни. В театре прошлого, которым является наша память, декорация удерживает актеров в их главной роли. Иногда люди думают, что знают себя во времени, хотя им известна лишь последовательность фиксаций в пространствах устойчивого бытия, бытия, которое не хочет уйти и даже в прошедшем, отправляясь на поиски утраченного времени, хочет приостановить его бег. В тысяче своих ячеек пространство содержит сжатое время. Именно для этого оно служит.

Если мы хотим превзойти историю, или даже оставаясь в истории, отличить от нашей истории всегда слишком условную историю заполнявших ее существ, то мы отдаем себе отчет в том, что календарь нашей жизни может быть составлен только в ее воображении. Чтобы анализировать наше существо в иерархии определенной онтологии, чтобы психоанализировать наше бессознательное, погребенное в допотопных обителях, необходимо на полях нормального психоанализа *десоциализировать* наши главные воспоминания и достичь области наших мечтаний, которые мы ведем в *пространствах уединения*. Мечтания более важны для такого исследования, чем мечты. И множество таких исследований показывает нам, что мечтания могут быть весьма отличны от мечты⁴.

Так, обращаясь к этим местам уединения, топо-аналитик спрашивает: велика ли была комната? Загроможден ли был чердак? Теплым ли был угол? Откуда шел свет? И, кроме того, как в этих пространствах существо познавало тишину? Как внимало оно всегда такой непохожей тишине различных кровов одинокого мечтания?

³ *Rilke*, trad. Claude Vigée, apud *Les Lettres*, 4e année, № 14-15-16, p. 11.

⁴ Мы рассмотрим различие между мечтой и мечтанием в одном из ближайших трудов.

Здесь пространство — это всё, ибо время больше не одушевляет память. Странная вещь, но память не фиксирует конкретную длительность, длительность в бергсоновском смысле. Нельзя вновь пережить упраздненные длительности. Можно их лишь помыслить, помыслить на абстрактной линии времени, лишенной всякой толщины. В пространстве и через пространство мы находим прекрасные окаменелости длительности, оформленные в долгих пребываниях. Бессознательное пребывает. Воспоминания неподвижны и тем более прочны, чем лучше расположены в пространстве. Расположение воспоминаний во времени — это забота биографа, которая соответствует лишь некоему подобию внешней истории, истории, предназначенной для внешнего употребления, для сообщения другим. Герменевтика, будучи более глубокой, чем биография, должна определять средоточия судьбы, освобождая историю от связанной с нею временной ткани, не имеющей действия на нашу судьбу. Для познания сокровенного более неотложной является локализация в пространствах нашей задушевности, чем определение в датах.

Психоаналитик слишком часто отдает страсти «веку сему». На самом деле страсти горят и затухают в одиночестве. Вспышки и подвиги готовятся страстным существом в заключении его одиночества.

Все пространства наших минувших уединений, где мы страдали от одиночества, наслаждались одиночеством, желали одиночества, ставили под угрозу свое одиночество, внутри нас неустранимы. А если быть точным, то существо и не хочет их устранять. Оно инстинктивно знает, что эти пространства его одиночества являются конститутивными. Даже когда эти пространства навсегда вычеркнуты из настоящего и стали впредь чуждыми всем обетованиям будущего, даже когда чердака больше нет, когда мансарда утрачена, всегда пребудет с нами то, что мы любили чердак, что мы прожили на этой мансарде. Мы возвращаемся к ним в наших ночных грёзах. У этих убежищ сохраняется ценность ракушки. Когда мы идем до самой границы сна, когда касаемся самых глубинных его областей, мы познаем, быть может, состояния до-человеческого покоя. До-человеческое касается здесь незапямятного. Но, даже в дневном мечтании воспоминание об уединении — тесном, простом, ограниченном, дает нам опыт живительного пространства, пространства, которое не стремится к расширению, но которое особенно хотело бы еще принадлежать нам. Это тогда — в давнюю пору — могло казаться, что мансарда слишком тесна, что в ней холодно зимой и жарко летом. Но теперь, в воспоминании, вновь обретенном с помощью мечтания, благодаря непонятно какому синкретизму, мансарда сразу и мала и велика, и тепла и холодна, и всегда утешительна.

III.

Здесь мы хотим внести один нюанс в самое основание топо-анализа. Мы заметили уже, что бессознательное размещено. Надо добавить, что оно хорошо и удачно размещено. Оно размещено в пространстве своего счастья. Правильное бессознательное повсюду чувствует себя в своей тарелке. Психоанализ приходит на помощь уже вытесненному бессознательному, причем вытесненному грубо и коварно. Но психоанализ полагает бытие скорее в движении, чем в покое. Он призывает существо жить вне укрытий бессознательного, ввязываться в жизненные приключения, выходить из себя. Естественно, его действие благотворно, ибо надо придать внешнюю участь внутреннему существу. Но следовало бы также предпринять топо-анализ всех пространств, призывающих нас выйти из самих себя, дабы сопутствовать психоанализу в этой благотворной деятельности. Хотя нам хотелось бы сосредоточиться на изучении мечтаний покоя, мы не должны забывать, что есть также и мечтание идущего человека, мечтание дороги.

Унесите меня, дороги!...

говорит Марселина Деборд-Вальмор, думая о родной Фландрии (*Un ruisseau de la Scarpe* [Скарпский ручей]).

Сколь замечательный динамический предмет – тропинка! Сколь точными для мускульного сознания останутся так хорошо знакомые тропинки холма! Поэт вспоминает об этой динамике всего в одной строчке:

О, ритм моих родных дорог

*(Jean Caubère, Déserts [Пустыни],
éd. Debresse, p. 38.)*

Когда я динамически переживаю дорогу, «взбирающуюся» на холм, я уверен, что сама эта дорога имела мускулы, противомускулы. Хорошо упражняться в моей парижской комнате, вспоминая таким образом дорогу. Я пишу эту страницу и чувствую себя освобожденным от обязательной прогулки: я уверен, что уже покинул свое жилище.

Можно было бы найти тысячи посредников между реальностью и символами, если дать вещам все движения, которые они подсказывают. Жорж Санд, мечтая у тропинки из желтого песка, видит, как бежит жизнь. Она пишет: «Есть ли что-либо более прекрасное, чем дорога? Это символ и образ активной и разноликой жизни» (*Консуэло*, II, p. 116).

Каждый должен был бы говорить о своих дорогах, о своих перекрестках, о своих скамейках. Каждый должен был бы набросать кадастр своих потерянных деревень. Торо говорит, что карта полей начертана в его душе. А Жан Валь мог написать:

*Кудряшки зелёных изгородей,
Вы вьетесь во мне.*

(Proust, p. 46).

Так покрываем мы вселенную чертежами нашей жизни. Эти чертежи не должны быть точны. Надо только, чтобы они были выдержаны в тонах нашего внутреннего пространства. Но какую книгу надо было бы написать, чтобы определить все эти проблемы! Пространство требует действия, но воображение работает еще до начала действия. Оно разрушает и возделывает. Из всех этих воображаемых действий следовало бы вынести какую-то пользу. Психоанализ умножил свои наблюдения над проективным поведением, над экстравертными характерами, всегда готовыми экстерниоризовать свои внутренние впечатления. Экстерниоризирующий психоанализ мог бы, наверное, уточнить это проектирующее поведение, определяя мечтания по типу объектов. Но в настоящей работе мы не можем рассмотреть как следовало бы воображаемую двойную геометрию и двойную физику экстраверсии и интроверсии. Впрочем, нам не кажется, что эти две физики имеют один и тот же психический вес. Мы посвящаем наши исследования области сокровенного, области, психический вес которой главенствует.

Мы доверимся силе притяжения всех областей сокровенного. Подлинная сокровенность не отталкивает. Все области сокровенного отмечены притяжением. Повторим еще раз, что их бытие — это благо-бытие. При этих условиях топо-анализ характеризуется топо-филией. Именно в направлении этого оценивания мы должны изучать кровы и комнаты.

IV.

Эти ценности крова столь просты и так глубоко укоренены в бессознательном, что они обнаруживаются скорее посредством простого упоминания, чем через тщательное описание. Здесь нюанс определяет цвет. Слово поэта только касается и именно поэтому волнует самые глубокие слои нашего существа.

Избыточная живописность жилища может скрывать его сокровенность. Это справедливо в жизни, но еще более справедливо в мечтании. Настоящие дома воспоминаний, куда нас приводят наши мечты, онирически⁵ богатые дома, отталкивают от себя всякое описание. Описать их значило бы *посетить их*. О настоящем можно, наверное, сказать все, но о прошедшем! Первый и онирически единственный дом должен со-

⁵ От франц. *onirique* — связанный с грезой, галлюцинацией, сновидением (*прим. перев.*).

хранять свою сумрачность. Он восстает из глубинной литературы, то есть из поэзии, а не из многоречивой литературы, которой для анализа сокровенного необходим чужой роман. То что я должен сказать о доме своего детства, это и есть то, что нужно, для того чтобы поместить себя в ситуацию грёзы, поставить себя на порог мечтания, в котором *я найду покой* в своем прошедшем. Я могу надеяться, что моя страница будет иметь несколько верных созвучий, поскольку столь отдаленный во мне самом голос будет голосом, который слышат все, когда прислушиваются в глубине памяти, на границе памяти, может быть даже за пределами памяти к области незапамятного. Можно только *указать путь* другим к тайне, никогда объективно не высказывая ее. У тайны никогда не бывает полной объективности. Ониризм направляется по этому пути, а не осуществляется им⁶.

Для чего, например, давать план комнаты, которая действительно была *моей* комнатой, описывать маленькую комнатку *в глубине* чердака, говорить, что из окна, за цепочкой крыш, виден был холм. Только я один, в моих воспоминаниях другого века, могу открыть глубокий шкаф, который сохраняет еще, только для меня одного, уникальный запах, запах винограда, который сушится на решете. Запах винограда! Запах ограничивает, надо много воображать, чтобы его почувствовать. Но я уже сказал слишком много. Если бы я говорил больше, читатель не смог бы открыть в своей вновь обретенной комнате тот единственный шкаф, шкаф с неповторимым запахом, который и обозначает сокровенное. Чтобы упомянуть о ценности сокровенного, надо, как это ни парадоксально, ввести читателя в состояние приостановленного чтения. Когда глаза читателя покинут книгу, наступит момент, когда упоминание о моей комнате может стать порогом ониризма для другого. Так, когда говорит поэт, то душа читателя отзывается, она знает этот отзвук, который, как представляет это Минковский, возвращает бытию его первоначальную энергию.

Таким образом, с точки зрения философии литературы и поэзии, на которой мы стоим, есть смысл говорить, что «комнату описывают», что «комнату прочитывают», «дом прочитывают». Вскоре, начиная с самых первых слов, с первого поэтического вступления, читатель, «прочитывающий комнату», приостанавливает чтение и начинает думать о каком-то старом местопребывании. Вам хотелось бы все рассказать о вашей комнате. Вам хотелось бы заинтересовать читателя собой, и вот вы уже приоткрыли дверь мечтания. Ценности сокровенного столь поглощают,

⁶ Ставя задачей описать владения Ханаана (*Volupté* [Наслаждение], р. 30), Сент-Бёв добавляет: «Мне необходимо извиниться, мой друг, ибо я описываю эти детали менее всего для вас, не посещавшего этих мест. Но даже если бы вы их посетили, то вряд ли могли бы теперь ощутить мои впечатления и мои цвета. Не старайтесь представить их себе по моему рассказу; пусть в вас плещет воображение; с легкостью внемлите; малейшей идеи будет вам достаточно».

что читатель прекращает читать о вашей комнате: он снова видит свою. Он уже отправился слушать воспоминания отца, деда, матери, прислуги, «горничной с добрым сердцем», словом, существа, господствующего над углом его самых ценных воспоминаний.

И вот вспоминаемый дом становится психологически сложным. К его прибежищам уединения присоединяется комната, зал, где царствовали господствующие существа. Родной дом — это жилой дом. Ценности сокровенного в нем рассеиваются, они мало устойчивы, претерпевают диалектику. Сколько можно найти рассказов о детстве — если эти рассказы искренни — в котором нам рассказывалось бы, что ребенок, за отсутствием собственной комнаты, отправляется дуться в свой угол!

Но даже поверх воспоминаний дом нашего детства физически вписан в нас. Он есть собрание наших органических привычек. Двадцать лет спустя, вопреки всем безвестным лестницам, мы смогли бы найти в себе отблески той «первой лестницы» и не споткнуться на одной чуть более высокой ступеньке. Все существо дома, верное нашему существу, развернулось бы перед нами. Тем же самым движением мы бы толкнули скрипучую дверь и без фонаря отправились бы на далекий чердак. Нам поддается малейшая из задвижек.

Чередой домов, в которых мы жили позднее, опростила наши движения. Но, вернувшись в наш старый дом после декад Одиссеи, мы оказываемся очень удивлены, что самые тонкие движения, первоначальные жесты вдруг ожили в своем совершенстве. В общем, родной дом вписал в нас иерархию различных функций обитания. Мы представляем собой диаграмму этих функций обитания в данном доме, и все другие дома оказываются лишь вариациями одной главной темы. Слово «привычка» является слишком расхожим для того, чтобы описать эту страстную связь нашего хранящего память тела с незабываемым домом.

Однако эта область очень подробных воспоминаний, свободно сохраняемая в именах вещей и существ, живших в родном доме, может изучаться обычной психологией. Воспоминания о грёзах являются более спутанными и менее очерченными, и только поэтическая медитация может помочь нам их найти. Великая задача поэзии в том, чтобы возвращать нас в ситуацию грёзы. Родной дом есть больше чем жилое помещение, это еще и вместилище для грёз. Каждый из его углов давал приют мечтанию. И приют часто обособлял мечтание. Там мы приобрели привычку мечтать по особенному. Дом, комната, чердак, где мы уединялись, дают рамки бесконечного мечтания, мечтания, которое может завершить и совершить только одна поэзия, поэтическое творение. Если всем этим убежищам приписать функцию давать приют грёзам, то можно сказать, как я указывал уже в своей предшествующей книге⁷, что для каждого из нас существу-

⁷ *La terre et les rêveries du repos*, p. 98.

ет онирический дом, дом воспоминания-грёзы, потерянный в тени нездешнего былого. Этот онирический дом есть, как я говорил, крипт нашего родного дома. Здесь мы имеем дело со стержнем, вокруг которого вращаются взаимные интерпретации мечты через мысль и мысли через мечту. Слово «интерпретация» слишком огрубляет это чередование. На самом деле, мы находимся здесь в единстве образа и воспоминания, в действительной смеси воображения и памяти. Позитивность психологической истории и географии не могут служить пробным камнем для определения *подлинного бытия* нашего детства. Детство, конечно, больше, чем реальность. Мечта сильнее мыслей может выразить через года нашу привязанность к родному дому. Силы бессознательного фиксируют наши самые отдаленные воспоминания. Если бы у мечтаний покоя не было компактного центра в родном доме, то разнообразные обстоятельства реальной жизни могли бы смешать воспоминания. Кроме нескольких медалей с изображением наших предков наша детская память сохраняет только потерянные монеты. Только с точки зрения мечтаний, а не с точки зрения фактов детство остается в нас живым и поэтически необходимым. Благодаря этому постоянному детству мы удерживаем в себе поэзию прошлого. Жить в мечтаниях в родном доме означает больше, чем жить в нем в воспоминании, это значит жить в исчезнувшем доме так, как мы об этом грезили.

Какой глубокой привилегией обладают детские мечтания! Счастлив тот ребенок, который был хозяином, настоящим хозяином часов своего одиночества. Хорошо и полезно для ребенка иметь часы скуки, познать диалектику чрезмерных игр и беспричинной, чистой скуки. Александр Дюма пишет в своих *Воспоминаниях*, что он был скучающим ребенком, что он скучал до слез. Когда мать находила его плачущим от скуки, она говорила ему:

— Почему Дюма плачет?

— Дюма плачет, потому что у него есть слезы, — отвечал шестилетний ребенок. Это не более, чем анекдот, который рассказывают в мемуарах. Но как замечательно он показывает абсолютную скуку, скуку, которая совсем не соответствует отсутствию товарищей по игре! Чердак моих сук, сколько раз я жалел о тебе, когда разнообразная жизнь лишала меня зачатков всякой свободы.

Так, помимо всех положительных ценностей защищенности в родном доме устанавливаются ценности грёзы, последние, которые остаются, когда дома больше нет. Средоточия скуки, средоточия одиночества, средоточия мечтаний собираются вместе, чтобы построить онирический дом, более долговечный, чем воспоминания, рассеянные в родном доме. Нужно проводить длительные феноменологические исследования, чтобы определить все эти ценности грёзы, чтобы сказать о глубине этого слоя грёз, в котором укоренены воспоминания.

Не забудем также, что именно эти ценности грёзы поэтическим образом передаются от души к душе. Чтение поэтов есть в существе своем мечтание.

V.

Дом — это тело образов, которые дают человеку основания или иллюзии стабильности. Мы бесконечно вновь и вновь воображаем свою реальность: различить все эти образы означало бы высказать душу дома; раскрыть его настоящую психологию.

Чтобы выстроить эти образы в определенном порядке, нужно, как нам кажется, рассмотреть две главных связующих темы:

1. Дом рассматривается как вертикальное бытие. Он воздвигается. Он дифференцируется в своей вертикальности. Он один из тех, кто зовет к нашему сознанию вертикальности.

2. Дом воображается как сосредоточенное бытие. Он зовет к нашему сознанию центра.

Без сомнения, эти темы высказаны здесь очень абстрактно. Но совсем не сложно увидеть на примерах их психологически конкретный характер.

Вертикальность обеспечивается полярностью подвала и чердака. Отметины этой полярности столь глубоки, что они открывают, некоторым образом, две очень разных оси для феноменологии воображения. На самом деле, почти что без объяснения, можно противопоставить рациональность крыши иррациональности подвала. Крыша сразу говорит нам о своем назначении: она укрывает человека, боящегося дождя и солнца. Географы не перестают напоминать нам о том, что в каждой стране скат крыши является одним из самых верных показателей ее климата. Наклон ската крыши мы «понимаем». Сам мечтатель мечтает здесь рационально; для него острая крыша пронзает облака. Ближе к крыше мысли проясняются. Мы с удовольствием наблюдаем, как обнажает себя на чердаке прочный остов строения. Мы принимаем участие в основательной плотницкой геометрии.

В подвале мы тоже без сомнения отыщем его полезность. Мы рационализируем его, перечисляя доставляемые им удобства. Но прежде всего он остается *темным существом* дома, существом, приобщенным к подземным силам. Мечтая о нем, мы сочетаемся с иррациональностью глубин.

Мы почувствуем эту вертикальную двойственную полярность дома, если мы проникнемся таким способом обитания, который является воображаемой репликой на способ постройки дома. Мечтатель «выстраивает» поднимающиеся этажи, чердак, он воссоздает их уже созданную постройку. Повторимся, что мечтая о ясной высоте, мы входим в рациональную область интеллектуализированных проектов. Подвал же страстный жи-

лец все больше и больше углубляет, заставляя тем самым действовать его глубину. Когда не хватает фактов, то работает воображение. Там, где внедряются в землю, грёза не имеет границ. Позже мы поговорим о мечтаниях подземелья. Останемся пока в пространстве, поляризованном подвалом и чердаком, и посмотрим, как это поляризованное пространство может служить для иллюстрации самых тонких психологических нюансов.

Вот как использует двойственный образ подвала и чердака психоаналитик К.-Г. Юнг, анализируя населяющие дом страхи. В книге Юнга «Человек, открывающий свою душу» (франц. перев., с. 203) мы встречаем сравнение, которое должно объяснить нам надежду сознательного существа «уничтожить автономию комплексов путем их переименования». Образ здесь таков: «Сознание ведет себя здесь подобно человеку, который, услышав подозрительный шум в подвале, устремляется на чердак, чтобы убедиться, что там нет воров и что, следовательно, шум был чистым воображением. На самом деле, осторожный человек не решился спуститься в подвал».

В той мере, в какой употребленный Юнгом объясняющий образ нас убеждает, мы, читатели, феноменологически переживаем два страха: страх на чердаке и страх в подвале. Вместо того, чтобы решительно спуститься в подвал (бессознательное), «осторожный человек» Юнга ищет на свой страх и риск алиби на чердаке. На чердаке ведут свою возню крысы и мыши. Как только придет хозяин, они тихо вернутся в свою нору. В подвале шевелятся существа более медлительные, менее суетливые, более загадочные. Страхи чердака легко рационализируются. В подвале, даже для существа более смелого, чем упомянутый Юнгом человек, эта «рационализация» происходит медленнее и менее отчетливо; она никогда не является *окончательной*. На чердаке дневной опыт всегда может стереть ночные страхи. В подвале тени шевелятся и днем и ночью. В подвале даже с подсвечником в руке человек видит, как на черной стене танцуют тени.

Если мы следуем духу *объясняющего* примера Юнга вплоть до цельного схватывания психологической реальности, то мы встречаемся с необходимостью сотрудничества психоаналитика и феноменолога, сотрудничества, на котором всегда надо делать акцент, если мы хотим овладеть феноменом человека. В самом деле, чтобы придать образу психоаналитическую эффективность, надо понять его феноменологически. Феноменолог примет здесь образ психоаналитика с трепетной симпатией. Он оживит изначальность и специфичность страхов. В нашей цивилизации, разливающей повсюду один и тот же свет, никто уже не идет в подвал с подсвечником в руке. Бессознательное же не цивилизуется. Оно всегда берет подсвечник, чтобы спуститься в погреб. Психоаналитик не может оставаться на поверхностном уровне метафор или сравнений, а феноменолог должен идти до предела образов. Здесь, вдали от редуций и объяснений,

вдали от сравнений, феноменолог преувеличит преувеличение. Так, читая *Сказки* Эдгара По, феноменолог и психоаналитик сообща поймут их ценность совершающегося в них. Сказки – это совершающиеся страхи ребенка. Читатель, отдающийся своему чтению, услышит, как мяукает за решеткой окаянный кот, знак неискупленных ошибок⁸. Мечтатель погребя знает, что его стены под землей, что они есть лишь перегородка, за которыми *вся* земля. И драматизм растет, страх увеличивается. Но что за страх, который перестает преувеличивать!

Испытывая эту трепетную симпатию, феноменолог тянет ухо «к уровню безумия», как пишет поэт Тоби Марселин. Значит, в подвале есть нечто от подземного безумия, от обнесенных каменной кладкой драм. Рассказы о преступных подвалах оставляют в сознании неустранимые следы, на которых не любят заострять внимание: кому захочется перечитывать *Barrique* Амонтильадо. Сюжет драмы здесь совсем прост, но он эксплуатирует природные страхи, страхи, заключенные в двойной природе человека и дома.

Но не открывая досье человеческих драм, мы заглянем в несколько сверх-подвалов, которые очень просто доказывают нам, что мечта о подвале непреодолимо повышает свою реальность.

Если дом мечтателя расположен в городе, то нередко он мечтает о том, чтобы его подвал превосходил по своей глубине подвалы всех окружающих домов. Ему бы хотелось иметь у себя дома подземелья легендарных замков-крепостей, в которых таинственные подземные ходы соединяют все укрепления, все стены, все рвы, центр замка с дальним лесом. Замок, помещенный на холме, уходит пучком своих корней в подземелья. Какой мощью должен обладать простой дом, построенный на переплетении подземелий!

В романах большого мечтателя о доме Анри Боско можно найти подобные подвалы. Под домом *Антиквара* (с.60) находится «сводчатая ротонда, где открываются четыре двери». Из них исходят коридоры, которые в некотором роде *господствуют* над четырьмя ключевыми точками подземного горизонта. Открывается восточная дверь и мы «шествуем под землю вдаль, проходя под домами этого квартала...». Страницы несут в себе следы мечты о лабиринте. Но к лабиринтам коридоров со «спертым воздухом» присоединяются ротонды и часовни с тайными алтарями. Таким образом, подвал *Антиквара* оказывается, если можно так сказать, мечтательно усложненным. Читатель должен исследовать его с помощью грёз, которые касаются, одни невыносимости коридоров, другие – удивления от подземных дворцов. Читатель может там потеряться (в прямом и переносном смысле). Сначала он не представляет себе отчетливо литературную необходимость столь сложной мифологии.

⁸ Edgar Poe, cf. *Le chat noir*.

Именно здесь феноменологическое исследование и продемонстрирует свою эффективность. Что нам рекомендует принять установку? Она предлагает нам вызывать в себе читательскую гордыню, которая давала бы нам иллюзию соучастия в работе творца книги. Такой установке неоткуда взяться во время первого чтения. Первое чтение еще во много пассивно. Читатель еще немного ребенок, которого чтение развлекает. Но всякая хорошая книга должна быть перечитана, едва мы окончили читать ее в первый раз. После эскиза первого чтения является сама работа чтения. Для этого надо знать основную *проблему* автора. Чтение второе, третье ..., учит нас понемногу находить выход из проблемы. Неощутимо мы создаем себе иллюзию, что и проблема, и выход являются нашими собственными. Этот психологический нюанс: «Мы сами должны были это написать» превращает нас в феноменолога чтения. Пока мы не достигли этого оттенка, мы остаемся психологом или психоаналитиком.

Какую же литературную проблему решает Анри Боско в описании сверх-подвала? Сделать конкретным в центральном образе роман, который по своей основной линии является романом о *подземных ходах*. Эта расхожая метафора иллюстрирована здесь многочисленными погребями, сетью проходов, группой каморок, с дверями, зачастую запертыми всяческими замками. Там размышляют над тайнами и готовят проекты. Действие пробирается под землей. Мы действительно находимся в сокровенном пространстве подземных ходов.

В таком подвале, антиквары, действующие в романе, хотят связывать судьбы. Погреб Анри Боско с его ветвистыми квадратами — это ремесло ткать судьбу. У героя, который повествует о своих приключениях, есть свое судьбоносное кольцо, перстень с камнем, несущий на себе отметины древних веков. Чисто подземная, чисто inferнальная работа *Антикваров* потерпит крах. В то время, когда должны завязаться любовным узлом две судьбы, в чреве проклятого дома умрет одна из наиболее прекрасных сильфид романиста, обитательница сада и башни, существо, которое должно было принести счастье. Читатель, мало-мальски внимательный к сопровождению космической поэзии, всегда присутствующей в психологическом повествовании романов Боско, найдет на многих страницах его книги свидетельства о драме воздушного и земного. Чтобы переживать такие драмы, надо читать повторно, надо уметь перемещать интерес или задавать чтению двойной интерес к людям и вещам, ничем не пренебрегая в антропо-космической ткани человеческой жизни.

В другом жилище, куда приводит нас романист, сверх-подвал больше не стоит под знаком сумрачных проектов inferнальных людей. Он по-

⁹ Henri Bosco, *L'Antiquaire*, p. 154.

настоящему естествен, вписан в природу подземного мира. Идя вслед за Анри Боско, мы вселимся в дом, укорененный в космосе.

Этот дом, укорененный в космосе, предстанет перед нами, как каменное растение, которое произрастает из скалы к лазури башни.

Герой романа *Антиквар*, застигнутый врасплох бестактным визитом, должен удалиться в подвал дома. Но тут же интерес переходит от реального рассказа к рассказу космическому. Реальные вещи служат здесь для того, чтобы представлять мечты. Прежде всего мы находимся в лабиринте коридоров, вырубленных в скале. Затем, вдруг, нам встречается ночная вода. Тогда описание событий романа для нас как бы приостанавливается. Мы не оценим страницы, если не поучаствуем в ней своими ночными мечтами. В самом деле, большая мечта, искренняя в своих составляющих, влетает в рассказ. Прочтем же эту поэму о космическом подвале⁹:

«Прямо под моими ногами засочилась вода, вышедшая из тьмы.

Вода!... огромный бассейн!... И какая вода!... Черная, спящая, столь плоская, что ни одна морщинка, ни один воздушный пузырек не тревожат поверхность. Ни источника, ни начала. Она была здесь тысячелетия, захваченная скалой, она простиралась единым бесчувственным покрывалом и в своей каменной оболочке сама стала этим черным камнем, неподвижным и плененным миром минералов. Она вынесла подавляющую тяжесть и огромное нагромождение этого враждебного мира. Можно сказать, что под этой тяжестью она переменяла свою природу, просачиваясь сквозь толщину известняковых плит, удерживающих ее тайну. Она стала самым плотным текучим элементом подземной горы. Ее мутность и ее необычная густота¹⁰ делали из нее подобие неизвестной и наделенной какими-то свечениями материи, которые выходили на поверхность лишь летучими проблесками. Означая покоящиеся в глубине темные силы, эти электрические проблески обнаруживали скрытую жизнь и опасную силу этой еще дремлющей стихии. Это заставляло меня дрожать».

Эта дрожь, как хорошо известно, есть уже не человеческий, а космический и антропокосмический страх, который оказывается отзвуком великой легенды о человеке, оказавшемся в первобытных ситуациях. От погребца, вырубленного в скале, к подземелью, от подземелья к спящей воде — мы перешли от созданного мира к миру мечтаемому; мы перешли от романа к поэзии. Но реальность и мечта теперь едины. Дом, погреб, земля находят свое единство в глубине. Дом становится природным существом. Он солидаризуется с горой и с водой, пробивающей путь в земле. Огромное каменное растение, дом, плохо бы росло, если бы его основание не омывалось подземными водами. Здесь рождаются мечты в своем беспредельном величии.

¹⁰ Мы уже встречали тяжелую и густую, тяжелую воду в нашем этюде о материальном воображении «Вода и грёзы». Это было у большого поэта Эдгара По, см. гл. II.

Космически окрашенное мечтание, которое мы находим на странице из Боско, дает читателю истинную безмятежность чтения, приглашая его к участию в безмятежности всякого глубинного мечтания. Рассказ пребывает в приостановленном времени, благоприятном для психологического углубления. Теперь можно снова возобновить рассказ о реальных событиях: повествование получило свою порцию космичности и мечтания. И в самом деле, над подземными водами подвал Боско обретает лестницы. После поэтической паузы описание снова возвращается к своему пути: «Лестница внедрялась в скалу, и, вращаясь, поднималась. Она была очень узкая и крутая. По ней я и пошел» (с. 155). Через этот штопор мечтатель вытягивает себя из глубины земли и пускается в приключения там, наверху. И в самом деле, в конце всех этих мучительных и узких проходов читателя выталкивает в башню. Это идеальная башня, чарующая всякого мечтателя об античном доме: она «совершенно круглая», в ней круг «скудного света», падающего из «узкого окна». И потолок оказывается сводчатым. Сводчатый потолок — великолепное начало мечты о сокровенном! Мечта без конца размышляет о своем скрытом центре. Ничуть не удивительно, если эта башенная комната станет жилищем для милой молодой девушки и если в ней поселятся воспоминания когда-то пылкой бабушки. Круглая и сводчатая комната изолирована в своей высоте. Она хранит прошлое, доминируя над пространством.

На молитвеннике девушки, доставшемся от далекой прабабки, можно прочесть девиз:

В миндале всегда кроется цветок

В этом прекрасном девизе кроется весь дом, кроется комната, отмеченная незабываемой интимностью. И в самом деле, можно ли отыскать более конденсированный, более несомненный в своей сердцевине образ, чем образ цветка, еще запертого и свернутого в своем зернышке? Как бы нам хотелось, чтобы даже не счастье, но то, что предшествует счастью, оставалось жить в круглой комнате!

Так, дом, упомянутый Боско, поднимается от земли к небу. Он обладает вертикальностью башни, поднимающейся от самых что ни на есть земных и водных глубин к обители души, верующей в небо. Такой построенный писателем дом иллюстрирует нам вертикальность человеческого. Она онирически целостна. И она задает драматизм отношению двух полюсов дома. Она передает любовь к башне тем, кто может быть даже никогда не видел голубятни. Башня есть творение иного века. Она есть ничто без своего прошлого. Новая башня — какая насмешка! В башне живут книги, которые дают нашим мечтаниям тысячу квартир. Кто не переживал свои романтические часы в башне, заполненной книгами? Эти часы возвращаются, ведь мечтание нуждается в них. На клавише обширного чтения про способ оби-

тания башня обозначает пометку «очень мечтательно». Сколько раз после прочтения *Антиквара* я поселялся в башне Генриха Боско!

Башни и сверх-глубокие подземелья раздвигают дом, в котором мы только что побывали, в две стороны. Этот дом есть для нас умножение вертикальности самых скромных домов, которые, точно так же должны внутренне дифференцироваться по высоте, чтобы дать пищу нашему воображению. Если бы нам нужно было быть архитектором онирического дома, то мы бы колебались между домом-терцией и домом-квартой. Дом-терция более прост с точки зрения основной высоты, у него есть погреб, первый этаж и чердак. В доме-кварте между первым этажом и чердаком помещается еще один этаж. Еще один, третий, этаж, и — мечты спутываются. В онирическом доме топо-анализ умеет считать только до трех или до четырех.

Счет лестницам также идет от одной до трех-четырёх. Все они различны. Всегда *спускаются* по лестнице, ведущей в погреб. Именно ее спуск сохраняют воспоминания, именно спуск характеризует ее ониризм. По лестнице, ведущей в комнату, *поднимаются или спускаются*. Это самый обычный путь. Он привычен. Двенадцатилетний ребенок упражняется в *гаммах восхождения*, проигрывая свои терции и кварты, пытаясь проиграть квинты, прыгая через ступеньку на ступеньку. Прыгать через несколько ступенек: какое счастье для бедра!

Наконец, более крутая, более грубая лестница на чердак. По ней всегда *поднимаются*. Она есть знак восхождения в более спокойное одиночество. Я поднимаюсь мечтать на чердаки былого, но никогда не спускаюсь оттуда.

Психоанализу знакома мечта о лестнице. Но поскольку для фиксации своей интерпретации он нуждается в обобщающем символизме, он мало уделяет внимания сложности смесей мечтаний и воспоминания. Вот почему в этом, как и в прочем, психоанализ более годится для изучения различных грез, а не мечтания как такового. Феноменология мечтания может распутать комплекс памяти и воображения. Она с необходимостью оказывается чувствительной к дифференциациям символа. Творящее символы поэтическое мечтание дает нашему внутреннему миру полисимволическую активность. И воспоминания проясняются. В мечтании онирический дом обретает предельную чувственную окрашенность. Иногда несколько ступенек вписывают в память малейшую разноуровневость родного дома¹¹. У такой-то комнаты не только дверь, но дверь с тремя ступеньками. Когда начинают вспоминать в деталях о высоте старого дома, то все поднимающееся и спускающееся начинает жить динамически. Становится невозможным оставаться одноэтажным человеком, как говорил Джо Буске: «Одноэтажный человек, у которого погреб на чердаке»¹².

¹¹ Cf. *La terre et les rêveries du repos*, [Земля и мечтания о покое,] pp. 105-106.

¹² Joë Bousquet, *La neige d'un autre âge*, [Снег другого времени,] p. 100.

Приведем здесь в качестве антитезы несколько замечаний об онирически неполных домах.

В Париже нет домов. В стоящих друг против друга коробках живут жители большого города: «Наша парижская комната, — говорит Поль Клодель¹³, — есть заключенное в четырех стенах геометрическое пространство, условная дыра, которую мы населяем образами, безделушками и шкафами, помещенными в шкаф». Номер улицы, цифра, обозначающая этаж, фиксируют размещение нашей «условной дыры», но наше жилище не имеет ни пространства вокруг себя, ни вертикального измерения в себе. «На поверхности дома укрепляются асфальтом, чтобы не провалиться под землю»¹⁴. У дома нет корней. Вещь невообразимая для мечтателя о доме: у небоскреба нет погреба. Камни громоздятся от мостовой до крыш, и шатер неба без горизонта накрывает собой весь город. Лифты попирают доблести лестницы. Нет больше никакой заслуги в том, чтобы обитать возле неба. И бытие у *себя* превращается в простую горизонтальность. У комнат жилища, зажатого на одном этаже, отсутствует один из главных признаков, по которому можно различить и классифицировать ценности сокровенного.

К отсутствию внутренних ценностей вертикального важно добавить отсутствие космичности у дома больших городов. Дома больше не включены в природу. Отношения жилища и пространства становятся там искусственными. Все там становится машиной, интимность убегает отовсюду. «Улицы, как трубы, куда втянуты люди» (Max Picard, *loc. cit.*, p. 119).

Дом не знает более драм мира. Иногда ветер срывает кусок черепицы с крыши, чтобы убить уличного прохожего. Это совершенное крышей преступление касается только этого запоздалого прохожего. Иногда огонь бросит на мгновение свой отблеск на оконные стекла. Но дом не дрожит под ударами грома. Он не дрожит с нами и через нас. Мы меньше испытываем страх в наших домах, стиснутых друг против друга. Буря гораздо меньше задевает мечтателя в Париже, чем в домике одинокого отшельника. Мы лучше поймем это в последующих параграфах, где займемся изучением *положения дома в мире*, положения, конкретным образом дающего нам вариант подчас столь метафизически изложенного положения человека в мире.

Но здесь проблема остается открытой для философа, верящего в целительный характер пространственных мечтаний: как можно поспособствовать космизации внутреннего пространства в городских комнатах. Дадим в качестве примера решение проблемы парижского шума, найденное одним мечтателем.

¹³ Paul Claudel, *Oiseau noir dans le soleil levant*, [Черная птица на восходе Солнца,] p.144.

¹⁴ Max Picard, *La fuite devant Dieu*, [Бегство перед Богом,] trad., p. 121.

Когда усиливается бессонница, беда философов, вызванная нервным напряжением от городских шумов, когда поздней ночью на площади Мобер гудят автомобили, когда грохот грузовиков заставляет меня проклясть мою участь горожанина, то я нахожу отдохновение, переживая метафоры океана. Нам хорошо известно, что город — это бушующее море, много раз говорили, что среди ночи в Париже слышишь непрекращающийся шепот волн и прибоя. По этому шаблону я создаю мой собственный образ, образ настолько мой, как если бы я сам его выдумал, следуя моей любимой причуде всегда представлять себя тем субъектом, о котором я размышляю. Если шум машин становится еще более удручающим, то я исхитряюсь представить себе голос грома, который говорит со мной, ворчит на меня. Я жалею себя: ну вот, мол, бедный философ, ты снова попал в бурю, в бури житейские! Мое мечтание абстрактно-конкретно. Мой диван — лодка, затерявшаяся среди волн; внезапный свист — это ветер, надувающий паруса. Яростный воздух отовсюду гудит клаксонами. Утешая себя, я говорю: смотри же, прочен твой челнок, ты находишься в безопасности в своем каменном корабле. Спи, невзирая на бурю. Спи в бурю. Спи и будь смелым, счастливый человек, одолеваемый волнами.

И я засыпаю, укачиваемый шумами Парижа¹⁵.

Впрочем, все мне свидетельствует о том, что образ шума городского океана заключен в «природе вещей», что он благотворно натурализует шумы и делает их тем самым менее враждебными. Обращу внимание мимоходом на то, как этот тонкий нюанс целительного образа появляется в молодой современной поэзии. Ивонна Картуш¹⁶ слышит городское утро, когда у города «гул пустой раковины». Этот образ помогает мне, утреннему существу, пробуждаться спокойно и естественно. Все образы хороши при условии умения пользоваться ими.

Можно было бы найти немало других образов города-океана. Заключенный в тюрьме Святой Пелагии Курбе хотел нарисовать Париж, увиденный с высоты тюремных крыш. Об этом рассказывает нам Пьер Куртион¹⁷. Курбе пишет одному из своих друзей: «Я бы написал это в жанре моих морских пейзажей, с бездонно глубоким небом, с движениями, домами, куполами соборов, напоминающими бурные волны океана...».

Следуя нашему методу, мы хотели сохранить такое сопряжение образов, которому противится абсолютная анатомия. Мы должны были мимо-

¹⁵ Я написал эту страницу по прочтении книги Бальзака *Petites misères de la vie conjugale* [Маленькие горести совместной жизни] (ed. Formes & Reflets, 1952, t. 12, p. 1302): «Когда ваш дом потрясается в своих частях и качается на своем киле, то вы чувствуете себя моряком, которого качает зефир».

¹⁶ Yvonne Carthouch, *Veilleurs endormis* [Уснувшие полуночники], ed. Debresse, p. 30.

¹⁷ Pierre Courthion, *Courbet raconté par lui-même et par ses amis* [Жизнь Курбе, рассказанная им самим и его друзьями], éd. Caillet, 1948, t. I, p. 278. Генерал Валентэн не позволил Курбе нарисовать Париж-Океан. Он сказал ему, что тот «попал в тюрьму не для того, чтобы развлекаться».

ходом упомянуть о космичности дома. Но теперь нам нужно будет вернуться к этому. Теперь, после того как мы исследовали вертикальность онирического дома, нам нужно будет изучить, как мы уже объявили выше, центры сгущения интимного, вокруг которых собирается мечтаение.

VI.

Прежде всего надо отыскать в доме, состоящем из разнородного, центры простоты. Как говорит Бодлер: во дворце «интимному некуда спрятаться».

Но простота, подчас слишком рационально преподносимая, не является могучим источником для мечтаения. Надо коснуться изначальности убежища. И поверх пережитых ситуаций надо открыть ситуации мечтаемые. Поверх позитивных воспоминаний, являющихся материалом для позитивистской психологии, надо вновь открыть поле изначальных образов, которые может быть были центрами закрепления оставшихся в памяти воспоминаний.

Можно продемонстрировать эти воображаемые примитивности даже на примере прочно осевшего в памяти существа родного дома.

Так, например, в самом доме, в его гостиной, мечтатель об убежище мечтает о хижине, о гнезде, об уголках, где ему хотелось бы свернуться клубочком, подобно зверю в своей норе. Так, он поднимается над пространством человеческих образов. Если бы феноменологу удалось пережить изначальность таких образов, то он, вероятно, дал бы другое место проблемам, касающимся поэзии дома. Мы найдем очень ясный пример, свидетельствующий о радости обитания, читая замечательную страницу книги Генриха Башлэна, в которой рассказывается о жизни его отца.

Дом детства Генриха Башлэна был обычным среди других. Это деревенский дом в пригороде Морвана. Но он стал однако, со всеми своими крестьянскими пристройками и благодаря заботам и хозяйствованию его отца, жилищем, где жизнь семьи обрела надежность и благополучие. В комнате, освещенной светом лампы, подле которой отец, батрак и ризничий, читает вечером жития святых, ребенок предается своим первобытным мечтаениям. Эти мечтаения сосредоточены на одиночестве, вплоть до того, что он представляет себя живущим в затерявшейся в лесу хижине. Для феноменолога, ищущего корни функции обитания, страница Генриха Башлэна представляет собой документ редкой чистоты. Вот основной фрагмент (с. 97): «Это были часы, в которые, клянусь, я сильно ощущал, что мы как бы выброшены из нашего городка, из Франции и из мира. Храня внутри себя свои ощущения, я получал удовольствие от представления, что мы живем посреди лесов, в хорошо натопленной хижине угольщика. Мне хотелось слышать, как волки точат свои когти о наш прочный гранитный порог. Наш дом был для меня чем-то вроде хижины. Я видел в нем убежище от голода и холода. Если я и дрожал, то дрожал от счастья». Вспоминая о своем

романе, то и дело обращенном ко второму лицу, Генрих Башлэн добавляет: «Уютно устроившись на своем сиденье, я купался в ощущении твоей силы».

Так, писатель приглашает нас в лоно дома как в лоно силы, как в область наибольшей защищенности. Он ведет нас вглубь этой «мечты о хижине», которая хорошо известна тем, кто любит легендарные образы первобытных домов. Но в большинстве наших мечтаний о хижине мы хотим жить в другом месте, вдали от загроможденного дома и городских забот. Мы совершаем бегство в мысль, чтобы найти истинное убежище. Башлэн оказывается более счастлив, чем мечтатели о дальних побегах, находя в самом доме корень мечтаний о хижине. Остается только поработать немного над зрелищем родной комнаты, услышать в сумеречной тишине, как гудит печь, в то время как зимний ветер осаждает дом, чтобы узнать, что в сердцевине дома, под кругом, образуемым светом лампы, живет круглый дом, первобытная хижина. Сколько вложенных друг в друга жилищ мы получим, если во всех их деталях и иерархическом порядке мы осуществим все образы, с помощью которых мы переживаем наши мечтания о сокровенном. Сколько разнообразных ценностей мы смогли бы собрать, если бы смогли со всей искренностью пережить образы наших мечтаний!

Хижина на страницах Башлэна оказывается стержневым корнем самой функции обитания. Она есть самое простое человеческое растение, которое не нуждается для своего существования ни в каких разветвлениях. Она столь проста, что не появляется в воспоминаниях, иногда перенесенных образами. Она принадлежит легендам. Она есть средоточие легенд. Видя дальний свет, затерявшийся в ночи, кто не мечтал об избушке, а еще глубже внедряясь в легенды, кто не мечтал о хижине отшельника,²

Хижина отшельника – вот первая гравюра! Настоящие образы всегда являются *гравюрами*. Воображение гравюрует их в нашей памяти. Они углубляют пережитые воспоминания, они перемещают эти воспоминания таким образом, что они становятся воспоминаниями воображения. Хижина отшельника – это тема, которая не нуждается в вариациях. Здесь даже простое упоминание, даже «феноменологический отзвук» стирает посредственные резонансы. Хижина отшельника – это гравюра, которой повредила бы излишняя живописность. Она должна получать свою истинность от интенсивности своей сущности, сущности глагола «жить». Кроме того, хижина есть концентрированное одиночество. В стране легенд нет общежительной хижины. Конечно, географ может привести нам из далеких путешествий фотографии целых деревень, состоящих из хижин. Наше легендарное прошлое трансцендирует все, что было увидено, все, что нами лично пережито. Образ нас ведет. Мы идем к предельному одиночеству. Отшельник *одинок* перед Богом. Хижина отшельника – это противоположность монастыря. Вокруг этого концентрированного одиночества светит-

¹⁸ Henry-David Thoreau, *Un philosophe dans les bois* [Философ в лесах], trad., p. 50.

ся мир, который размышляет и молится, мир вне мира. Хижина не может получить никакого сокровища от «мира сего». Она обладает благой силой бедности. Хижина отшельника наделена славой бедности. От отрешения к отрешению хижина дает нам доступ к абсолюту убежища.

Эта оценка центра концентрированного одиночества столь сильна, изначально и неоспорима, что с образом далекого света соотносятся другие менее отчетливо локализованные образы. Разве «рог в глубине леса» слышит Анри-Давид Торо? Этот «образ» с неясным центром, этот звуковой образ, наполняющий ночную природу, сам внушает образ покоя и доверия: «Этот звук, — говорит он, — столь же дружелюбен, как и далекая свечка отшельника»¹⁸. А мы, кого вспоминаем мы и из какой заветной долины звучат нам еще давешние рога, и почему сразу соглашаемся мы с дружелюбной общностью пробужденного рогом звукового мира и мира отшельника, освещенного дальним светом? Почему столь редко встречающиеся в жизни образы имеют такую силу над воображением?

У важнейших образов есть одновременно история и предыстория. Они сразу являются воспоминанием и легендой. Мы никогда не переживаем образ в первой инстанции. Всякий важнейший образ имеет неисчерпаемую онирическую основу, а личное прошлое накладывает на нее различные краски. Далеко не сразу в ходе нашей жизни мы начинаем по-настоящему почитать какой-либо образ, обнаруживая его корни вне зафиксированной нашей памятью истории. В царстве абсолютного воображения мы становимся молодыми очень поздно. Надо потерять земной рай, чтобы в самом деле начать жить в нем, жить в реальности его образов, в абсолютной сублимации, превосходящей всякую страсть. Один поэт, размышляющий о жизни другого поэта, Виктор-Эмиль Мишле, размышляя о творчестве Вилье де Лиль-Адана, пишет: «Увы! Надо повзрослеть, чтобы покорить молодость, чтобы освободить ее от пут, чтобы жить согласно ее изначальному порыву».

Поэзия дает нам не столько ностальгию о молодости, что было бы тривиально, но ностальгию по выражениям молодости. Она дарит нам образы такими, какими мы должны были бы их воображать в «изначальном порыве» молодости. Первообразы, простые гравюры, мечтания о хижине есть в то же время приглашения к возобновлению воображения. Они возвращают нам местопребывания бытия, дома бытия, в которых концентрируется достоверность бытия. Кажется, что проживая эти столь укрепляющие образы, мы могли бы начать другую жизнь, жизнь, которая могла бы быть нашей, принадлежать нам в глубинах бытия. Созерцая подобные образы, прочитывая образы в книге Башлэна, мы *перелопачиваем первоначальное*. Исходя из этого факта восстановленной, желанной, пережитой

¹⁹ Rimbaud, *Œuvres complètes* [Полное собрание сочинений], éd. du Grand-Chêne, Lausanne, p. 321.

в простых образах изначальности, альбом хижин мог бы стать сборником несложных упражнений для феноменологии воображения.

Символ бодрствующего человека может быть продолжением отдаленного света хижины отшельника. Можно составить внушительное досье литературных документов, относящихся к поэзии дома, которое могло бы быть использовано только под знаком светящей в окне лампы. Следовало бы поставить этот образ в зависимость от одной из самых важных теорем воображения в мире света: *Все что блестит – видит*. Рембо выразил эту космическую теорему тремя слогами: «Перламутр видит»¹⁹. Лампа бодрствует, следовательно, она бдит. Чем тоньше световая ниточка, тем более проницательна бдительность.

Лампа в окне – это око дома. В царстве воображения лампа никогда не зажигается снаружи. Она есть заключенный свет, который может только просачиваться наружу. Стихотворение, озаглавленное *Заточенный*, начинается так:

*Лампа, горящая за окном,
Бодрствует в тайном сердце ночи*

За несколько строк до этого поэт говорит:

*О взгляде, плененном
В своих четырех каменных стенах*²⁰.

В романе Генриха Боско *Гиацинт*, который, вместе с другим рассказом *Сад Гиацинта*, составляют один из наиболее удивительных психологических романов нашего времени, лампа *ожидает* у окна. Через нее ждет весь дом. Лампа есть символ великого ожидания.

В свете дальнего дома дом видит, бодрствует, бдит, ожидает.

Когда я отдаюсь опьянению инверсий мечтания и реальности, то ко мне приходит этот образ: дальний дом и его свет предстает для меня и предо мной как взгляд дома наружу – теперь его черёд! – через замочную скважину. Да, в доме кто-то бодрствует, человек ведет там упорную работу, в то время как я предаюсь пустым мечтам. Уже благодаря одному только свету дом делается человеческим. Он видит, подобно человеку. Он есть око, глядящее в ночь.

Бесконечное множество других образов расцветивает поэзию ночного дома. Иногда он светится, как светлячок в траве, существо уединенного света:

²⁰ Christine Barucoa, *Antée* [Антей], Cahiers de Rochefort, p.5.

²¹ Helene Morange, *Asphodèles et pervenches* [Асфодели и первоцветы], éd. Seghers, p. 29.

*Я увижу ваши дома, подобные светлячкам в ложбинах холмов*²¹.

Другой поэт называет дома, светящиеся на земле, «звездочками в траве». Кристиана Бурукоа говорит о домашней лампе:

Звездочка, пленница ледяного мига.

Кажется, что в таких картинах звезды небесные приходят жить на землю. Дома людей образуют на земле созвездия.

Десятью деревнями с их светом Г.-Э. Клансье пригвозждает к земле созвездие Лефиафана:

*Ночь, десяток деревень, гофа,
Черный левиафан, усеянный золотом.*

*(G.-E. Clancier, Une voix, [Голос],
éd. Gallimard, p.172).*

Эрик Ньюман исследовал сон одного пациента, который смотря с башни на землю, видел, как звезды рождаются и блещут на земле. Они выходили из лона земли; земля была в этой навязчивой идее простым образом звездного неба. Она оказывалась порождающей пра-матерью мира, рождающей ночь и звезды²². Ньюман показывал, что во сне этого пациента являет свою силу архетип земли-матери, Mutter-Erde. Поэзия естественно идет от мечтания, которое гораздо менее *настоятельно*, чем ночная грёза. Речь идет всего лишь о «ледяном миге». Но поэтический документ не менее показателен. Земной знак наложен на небесное существо. Археология образов освещена здесь летучим образом, моментальным образом поэта.

Мы привели здесь все эти развертывания образа, который может показаться банальным, для того чтобы показать, что образы не могут оставаться в покое. В противоположность сонной грёзе поэтическое мечтание никогда не засыпает. Ему требуется всегда, чтобы самый простой образ испускал волны воображения. Но при всей космичности, которую придает отдельному дому свет звезды его лампы, она всегда предстает перед нами в свете одиночества: приведем здесь последний текст, который делает акцент на этом одиночестве.

Во *Фрагментах дневника*, предваряющих избранные письма Рильке²³, мы находим следующую сцену: Рильке и двое его товарищей замечают в глубокой ночи «освещенное окно далекой хижины, последней одинокой хижины на горизонте, за которой начинаются поля и болота». Этот

²² Erich Neumann, *Eranos-Jahrbuch*, 1955, p.40-41.

²³ Rilke, *Choix de Lettres* [Избранные письма], éd. Stock, 1934, p. 15.

образ одиночества, символизируемый единственным светом, волнует сердце поэта, он трогает его настолько лично, что он отделяется от своих товарищей. Говоря о группе из трех друзей, Рильке добавляет: «Даром что мы были совсем рядом друг с другом, мы все трое были порознь и каждый из нас видел ночь в первый раз». Выражение, которое вряд ли можно обдумать до конца, поскольку самый банальный из образов, который поэт видел до этого, конечно, сотни раз, приобретает вдруг знак «первого раза» и передает этот знак этой же ночи. Нельзя ли сказать, что свет идущий от одинокого, закоренелого полуночника приобретает гипнотическую силу? Мы загипнотизированы одиночеством, загипнотизированы взглядом одинокого дома. Наша связь с ним столь сильна, что мы начинаем мечтать только об одиноком доме в ночи:

*O Licht im schlafenden Haus!*²⁴

С помощью хижины, с помощью бодрствующего на далеком горизонте света, мы в наиболее упрощенной форме попытались указать на конденсацию сокровенного в убежище. В начале этой главы мы попытались, напротив, различить дом в его вертикальности. Теперь же нам надо, опять-таки с помощью соответствующих случаю литературных документов, лучше выразить ценности защиты против сил, осаждающих дом. После того, как мы рассмотрим эту динамическую диалектику дома и мира, мы обратимся к поэмам, в которых дом и есть весь мир.

²⁴ [О, свет в уснувшем доме (нем.)] Richard von Schaukal, *Anthologie de la poésie allemande* [Антология немецкой поэзии], éd. Stock, II, p. 125.