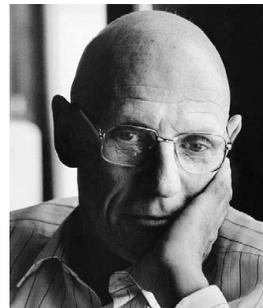


Мишель ФУКО / Michel FOUCAULT

| Мысль извне |

Мишель ФУКО / Michel FOUCAULT

Франция
France

МЫСЛЬ ИЗВНЕ

Перевод*:

Д. М. КОРОТКОВ, И. С. КОРОТКОВ

В этой статье Мишель Фуко задается одним из ключевых вопросов философии Мориса Бланшо — понятием «внешнего». Исходя из особого рода дискурсивной практики, особого письма мы можем испытать опыт, который выносит нас в определенное ментальное состояние, названное — «мысль извне». Топографические исследования этой мысли, предпринятые Фуко, при рассмотрении литературных произведений Бланшо намечают все основные, центральные моменты философии Бланшо, вокруг которых будут выстраиваться дальнейшие исследования по этой теме.

Ключевые слова: французская философия XX века, онтология Мориса Бланшо, литература, письмо, внешнее, нейтральное

1. Я лгу, я говорю

Греческая истина когда-то трепетала от одного лишь утверждения, — «я лгу». «Я говорю» подвергает испытанию всю современную литературу.

Эти утверждения, говоря по правде, не имеют одинаковой силы. Хорошо известно, что парадокс Эпименида может быть разрешен, если различить внутри этого коварного дискурса, сконцентрированного на самом себе, два высказывания, из которых одно есть объект другого. Грамматическая конструкция парадокса успешно уклоняется (особенно, если он укоренен в простой форме высказывания «Я лгу») от этой сущностной двойственности, но не может ее устранить. Каждое высказывание должно быть превосходящего «типа» по отношению к тому, которое служит для него объектом. Пусть будет возврат высказывания-объекта к высказыванию, которое оно обозначает, пусть искренность критянина в момент, когда он говорит, будет поставлена под сомнение содержанием его утверждения, пусть он может много лгать, проговаривая ложь — все это, скорее, непреодолимое логическое препятствие, чем следствие ясного и простого действия, — говорящий субъект есть тот, о котором он говорит.

Когда я попросту произношу «я говорю», мне не угрожают опасности, содержащиеся в этом утверждении; и два высказы-

La Pensée du dehors

In this essay Michel Foucault researches one of the crucial moments in Maurice Blanchot's philosophy — the notion of “the outside”. With special discourse, through the particular writing it is possible to obtain some kind of experience which may grant us with certain mentality, named “the thought from the outside”. Foucault's topographical researches of this mentality in regard to the Blanchot's fiction mark principal points round about the further researches on this theme will be developed.

Key words: French philosophy of the XX century, Maurice Blanchot's ontology, the literature, writing, the outside, neutrality

вания, которые оно в себе таит, внутри этого единственного высказываемого («я говорю» и «я говорю, что я говорю») никоим образом себя не подрывают. Я защищен, — я в неприступной крепости, где утверждение себя утверждает, точно подгоняется под самого себя, не выступая за свои границы, устраняя любую опасность ошибки, поскольку я не высказываю ничего другого, кроме того факта, что я говорю. Высказывание-объект и то высказывание, которое этот объект выражает, вступают в коммуникацию беспрепятственно и без недомолвок, не только благодаря слову, поставленному под вопрос, но благодаря субъекту, который произносит это слово. Стало быть, достоверно, непреодолимо достоверно, что я говорю, когда я произношу, что я говорю.

Возможно, однако, что все не так просто. Ведь если формальное положение «я говорю» не поднимает проблемы относительно своих особенностей, то его смысл, несмотря на его кажущуюся ясность, открывает область вопросов, которая может оказаться безграничной. На самом деле, высказывание «я говорю» относится к дискурсу, который, предлагая высказыванию объект, служит ему поддержкой. Между тем этот дискурс содержит изъян. Утверждение «я говорю» обретает самостоятельность только при полном отсутствии другого языка. Дискурс, внутри которого я говорю, не предсуществует благодаря наготе «я говорю», и он исчезает в тот же миг, когда я замолкаю. Лю-

* Foucault M. La Pensee du dehors // Critique, № 229, juin 1966.



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

Мишель ФУКО / Michel FOUCAULT

| Мысль извне |

бая возможность языка здесь иссушивается той транзитивностью, в которой он совершается. Его окружает пустыня. В какой исключительной тонкости, в какой особой и разреженной точке сосредоточился бы язык, когда хотел бы вновь овладеть собой в форме, очищенной от «я говорю»? Если только справедливо, что пустота, в которой обнаруживает себя эта скудость без содержания — «я говорю», не будет тем абсолютным разрывом, где язык может распространяться бесконечно, тогда как субъект — «я», который говорит, — дробится, рассыпается и рассеивается вплоть до исчезновения в этом пустом пространстве. В итоге, если язык не имеет для себя никакого другого места, кроме как в одинокой самостоятельности «я говорю», то ничто не может ограничить его в правах, — ни тот, кому он адресуется, ни истина, которую он проговаривает, ни ценности, в которых содержатся системы репрезентаций, которые он использует. Короче, нет больше дискурса и коммуникации, подчиненных смыслу, но есть распространение языка в его нерафинированном бытии, чистая развернутая экстерниорность. При этом субъект, который говорит, не ответственнее более за дискурс (тот, кто его удерживает, кто утверждает и судит с его помощью, и иногда бывает представлен под грамматической формой, предписанной этой цели), но есть отсутствие в пустоте, откуда без остановки производится бесконечное излияние языка.

Принято считать, что современной литературе свойственно некое удвоение, которое бы позволяло ей саму себя удостоверять. В этой самореференции она, как кажется, находит способ интериоризировать себя до предела (с тем, чтобы быть не большим, чем выражение самой себя) и манифестировать себя в мерцающем знаке ее удаленного существования. На самом деле, событие, которое породило то, что мы, строго говоря, понимаем под «литературой», присуще не порядку интериоризации, оно формируется взглядом с поверхности. Речь чаще всего идет о переходе из «извне» — язык избегает манеры быть дискурсом, — то есть находится в традиции репрезентации, — и литературное слово развертывается с тем, чтобы уйти от самого себя, формируя сеть, в которой каждая точка, отдалена от других на расстоянии, равном от соседней, расположена по отношению ко всему остальному в пространстве, которое в одно и то же время их размещает и разделяет. Литература это не язык, сближающийся с собой до точки своей раскаленной манифестации, это язык, размещающий себя предельно далеко от самого себя. И если — в этой установке «вне себя» — он раскрывает свое чистое бытие, эта ясность внезапно открывает скорее разрыв, чем складку, скорее рассеивание, чем возвращение знаков к самим себе. «Субъект» литературы (тот, кто ее проговаривает, и тот, о ком говорит она) это, скорее, не язык в своей позитивности, а пустота, где он находит свое пространство, когда он выражается в обнаженности «я говорю».

Это нейтральное пространство в наши дни характеризует западноевропейскую литературу (поэтому она больше не является ни мифологией, ни риторикой). А то, что заставляет мыслить эту литературу, — а ведь когда-то раньше речь шла о мышлении истины, — есть «я говорю», функционирующее в обратном направлении от «я думаю». «Я думаю» — ведет, в конце концов, к несомненной достоверности Я и его существования, «я говорю», наоборот, отодвигает, рассеивает, стирает это существо-

вание и вместо него позволяет появиться только пустому месту. Мышление мышления, вся традиция, еще более обширная, чем философия, учила нас тому, что ведет она к наиболее глубокому внутреннему. Слово слова, которое ведет нас посредством литературы, — или возможно, также другими путями, — ведет нас к тому внешнему, где исчезает говорящий субъект. Несомненно, что все это происходит по той причине, что западноевропейская рефлексия так долго не решалась осмыслить бытие языка, — как-будто она предчувствовала опасность, которой подвергнется очевидность «Я есть» в обнаженном опыте языка.

2. Опыт извне

Просвет к языку, откуда исключен субъект, приведение в соответствие несовместимости, возможно безнадежной, между появлением языка в его бытии и сознанием себя в своей идентичности, — сегодня это опыт, который дает знать о себе в местах, весьма отличных от культуры — в едином порыве письма, как будто пытаюсь формализовать язык, в изучении мифов и психоанализе, также в исследованиях такого Логоса, который как будто формирует место рождения всего западноевропейского разума. Мы вдруг оказываемся перед зиянием, которое долгое время оставалось для нас незримым: бытие языка появлялось не в нем же, но в исчезновении субъекта. Как получить доступ к этому странному процессу? Быть может, посредством такой формы мышления, благодаря которой западноевропейская культура намечает в своих границах возможность, все еще неопределенную. Такое мышление, которое удерживает себя вне какой бы то ни было субъективности, чтобы заставлять ее внезапно возникать как-будто из-за внешних пределов, выражать ее конец, заставлять ее мерцать рассеиванием и не воспринимать ничего, кроме непреодолимого отсутствия. Мышление, которое в то же время удерживает себя у истока позитивности, не просто чтобы воспользоваться им как основанием или оправданием, но чтобы вновь обрести пространство, где оно развертывается, пустоту, которая служит мышлению местом, дистанцию, в которой она себя конституирует и куда ускользает, ведомая просветом ее ближайшей достоверности, — такое мышление по отношению ко внутреннему нашей философской рефлексии и по отношению к позитивности нашего знания формирует то, что мы могли бы называть «мышлением извне».

Нужно попытаться определить формы и фундаментальные категории такого «мышления извне». Необходимо также постараться вновь найти его ход, изыскать, куда оно нас ведет и в каком направлении само оно движется. По крайней мере, можно предположить, что оно происходит от того мистического мышления, которое, начиная с текстов Псевдо-Дионисия, скитается по границам христианства, и, возможно, сохраняется уже около тысячелетия под какой-нибудь из форм негативной теологии. Пока что нет ничего менее достоверного: ведь если в таком опыте речь действительно идет о переходе во «вне себя», то это чтобы вновь, в конце концов, найтись, себя охватить и собрать в ослепительной интериорности одной мысли, которая полноправно есть Бытие, Слово и Дискурс, даже если она расположена по ту сторону всего языка, молчания, по ту сторону всего бытия, небытия.

Не так рискованно будет предположить, что первый разрыв, через который мышление извне показывает нам себя, па-



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

Мишель ФУКО / Michel FOUCAULT

| Мысль извне |

радоксальным образом заключен в повторяющемся монологе Де Сада. В эпоху Канта и Гегеля, в момент, когда интериоризация закона истории и мира как никогда была востребована западноевропейским сознанием, Де Сад позволял говорить только тому закону, который вне закона мира, — наготе желания. В ту же эпоху в поэзии Гельдерлина манифестирует себя сверхающее отсутствие богов и заявляет о себе как закон новое обязательство ожидания, несомненно, бесконечного, — таинственная помощь, пришедшая от «несовершенства Бога». Можно было бы без преувеличения сказать, что в один и тот же момент, один из них путем обнажения желания в бесконечном ропоте дискурса, другой за счет обнаружения ухода богов в разлом языка, дорогой, в которой они затерялись, что Де Сад и Гельдерлин внесли в наше мышление, для грядущих поколений, хотя и в несколько зашифрованном виде, опыт внешнего? Опыт, который должен был оставаться не скрытым, — потому что он не был пропитан мощью нашей культуры, — но неустойчивым, чуждым, как наружное в нашем внутреннем, в течение всего времени пока он формулировался в более настоятельную потребность интериоризировать мир, размыть отчуждение, преодолеть момент ложного *Enta sserung*, очеловечить природу и оприродить человека, и вернуть на землю сокровища, которые были растрачены на небесах.

И это тот опыт, который вновь являет себя во второй половине XIX века в самом сердце языка, начинает, — хотя наша культура постоянно пытается думать о нем, что он якобы удерживает тайну своей интериорности, — сверкать прямо извне: у Ницше, когда он обнаруживает, что вся западноевропейская метафизика сопряжена не только со своей грамматикой (что в общем виде было открыто уже во времена Шлегеля), но и с теми, кто удерживая дискурс в руках, сохраняет право на слово; у Малларме, когда язык появлялся как освобождение, предоставленное тому, кто именует, но еще в больше степени — со времен «Игитур» до театральной автономности и случайности «Книги» — как движение, где исчезает тот, кто говорит; у Арто, когда весь дискурсивный язык призывается, чтобы раскрыться в жестокости тела и крика, а мышление, покидая болтливую интериорность сознания, становится материальной энергией, страданием плоти, травлей и мукой субъекта самого по себе; у Батая, когда мышление вместо того, чтобы стать дискурсом противоречия или бессознательного, становится дискурсом предела, разорванной субъективности, трансгрессии; у Клоссовски вместе с опытом двойника, экстериорности симулякров, театральным размножением и безумием Я.

Возможно, что Бланшо является не просто одним из свидетелей такого мышления. Насколько он отдаляется через демонстрацию своей деятельности, настолько же он не скрыт за своими текстами, но отсутствует в их существовании и отсутствует за счет удивительной силы их существования. Он для нас, скорее, само это мышление — реальное присутствие, абсолютно удаленное, сверхающее, невидимое, нечто необходимое, неизбежный закон, тихая, бесконечная мощь, вымеренная этим мышлением самим по себе.

3. Рефлексия, литература [fiction]

Чрезвычайно трудно предоставить такому мышлению язык, который был бы ему верен. Все чисто рефлексивные дискурсы

рискует, в конце концов, выпроводить опыт внешнего в измерение интериорности. Непреодолимость рефлексии ведет к возвращению этого опыта с края сознания и к его развертыванию в изжитых терминах, в которых «внешнее» было бы размечено как опыт тела, пространства, пределов воли, неизгладимого присутствия другого. Лексикон литературы также весьма опасен: в густоте образов, иногда в одной прозрачности фигур более нейтральных или более поспешных, он рискует придать значение любому действию, которое под видом внешнего воображаемого снова соткет старую сеть интериорности.

Отсюда потребность преобразовать рефлексивный язык. Он должен быть развернут не к внутреннему утверждению, — относительно некоего рода центральной достоверности, из которой он больше не мог бы быть вытеснен, — но, скорее, в сторону такого предела, где он должен себя постоянно оспаривать: достигший своих собственных границ, он принимает не внезапно появляющуюся позитивность, которая ему противоречит, но пустоту, в которой он будет истираться. И он должен продвигаться к этой пустоте, принимая свое развертывание в ропоте, в непосредственном отрицании того, что он говорит, в тишине, которая есть не интимность секрета, но чистое внешнее, где слова себя безгранично развертывают. Поэтому язык Бланшо не использует диалектику отрицания. Отрицать диалектически, значит впускать то, что отрицается в интериорности, смущенной рассудком. Отрицать свой собственный дискурс, как это делает Бланшо, означает заставлять его непрерывно выходить из пределов самого себя, каждое мгновение отнимать у него не только то, что он только что сказал, но саму возможность о себе заявлять. Это означает, оставить его там, где он есть, далеко позади себя, чтобы он был свободным для начинания, — которое есть чистый источник, поскольку язык не имеет здесь ничего кроме себя и пустоты в качестве принципа, но которое есть также возобновление, так как это язык прошлого, который, опустошая себя, освободил эту пустоту. Не рефлексия, но забвение; не противоречие, но оспаривание, которое истирает; не примирение, но коловращение; не рассудок ради многотрудного завоевания собственного единства, но неопределенная эрозия внешнего, — не истина, в конце концов себя озаряющая, но истечение и тоска языка, который всегда уже начат. «Не слово, едва ли шепот, едва трепет, меньше, чем молчание, меньше, чем бездна пустоты; полнота пустоты, что-то, что нельзя заставить замолчать, занимающее все пространство, непрерывность, беспрестанность, трепет и уже шепот, не шепот, но слово и не какое-нибудь слово, но ясное, точное, понятное мне».

Аналогичное превращение требуется для литературного языка. Он не должен быть больше силой, которая неумоимо производит и заставляет сверкать образы, но должен быть мощью, которая, напротив, распутывает эти образы, освобождает их от всех излишков, размещает их в интериорной прозрачности, которая постепенно их просветляет до того момента, пока это не заставит их расколоться и рассеяться в легкости невообразимого. Литературные произведения Бланшо — в большей степени, чем образы, — будут трансформацией, смещением, нейтральным посредником, просветом образов. Они точны, там нет фигур раскрашенных, кроме как в краски серой повседневности и анонимности; и когда они вызывают восхище-



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

Мишель ФУКО / Michel FOUCAULT

| Мысль извне |

ние, оно никогда не о них, но в пустоту, которая их окружает, в пространство, где они размещены без корней и без основания. Литературное [le fictive] никогда не пребывает ни в вещах, ни в людях, но в невозможном правдоподобии того, что между ними: встречи, близость предельно удаленного, абсолютное утаивание там, где мы есть. Стало быть, литература состоит не в том, чтобы показать невидимое, но в том, чтобы показать, до какой степени невидима невидимость видимого. Отсюда это глубокое родство с пространством, которое есть как бы литература, тогда как отрицание есть как бы рефлексия (хотя диалектическое отрицание связано с фабулой времени). Такова, несомненно, та роль, которую почти во всех рассказах Бланшо играют здания, кулуары, двери и комнаты: места без мест, влекущие преддверия, закрытые пространства, защищенные и в то же время открытые всем ветрам, кулуары, вокруг которых хлопают двери, открывающие комнаты для встреч невыносимых, разделяющие их бездны, над которыми голоса теряются и крики себя оглушают; коридоры, свертывающиеся в новые коридоры, где в ночи, по ту сторону сна, звучат голоса, задушенные говорящими, кашель больных, хрип умирающих, дыхание, прерванное тем, кто не перестает прекращать жить; комната, скорее длинная, чем большая, узкая, как туннель, где далекое и близкое — близкое забвения и далекое ожидания — сближаются одно с другим и одно от другого бесконечно отдаляются.

Так рефлексивное упорство, всегда направленное вне себя, и литература, устранившая себя в пустоте, где она разворачивает свои формы, пересекаются, чтобы сформировать дискурс без итога и без образа, без истины и без театра, без доказательств, без маски, без утверждения, освобожденный от любого центра, избавленный от родины, формирующий свое собственное пространство в качестве внешнего, к которому и из-за которого он говорит. Как речение извне, принимающее в своих словах это внешнее, к которому оно обращается, этот дискурс обретет возможность для толкования: возврат того, кто не прекращает шептать извне. Но как речение, которое всегда пребывает за тем, что оно говорит, этот дискурс станет беспредельной передовой линией перед светом и абсолютной чистотой, которым никогда не давали слова. Это бытие единичным как тип существования дискурса — возвращение пустой двусмысленности начала и конца — несомненно является общим местом для «романов», «рассказов» и «критики» Бланшо. Начиная с момента, когда дискурс, в конце концов, перестает следовать за направлением мысли, обращенной вовнутрь, и, обращаясь к самому бытию языка, возвращает мышление целиком и полностью обратно к внешнему: рассказ, скрупулезно описывающий опыты, встречи, невероятные знаки, — язык над внешним любого языка, речение поверх невидимой стороны слов, и внимание к тому, что уже существует благодаря языку, что уже сказано, отпечатано, проявлено, — слышит не столько того, кто в нем произносится, но пустоту, которая циркулирует между его словами, шепот, не перестающий его распутывать, дискурс поверх не-дискурса всего языка, литературу невидимого пространства, где он появляется. Поэтому у Бланшо различие между «романами», «рассказами» и «критикой» не перестает уменьшаться, чтобы позволять говорить — в «Ожидание забвения» — как будто самому языку, тому, кто ни от кого не исходит, ни от литературы, ни от рефлексии, ни от уже сказанного,

ни от никогда еще не сказанного, но находится «между ними, как свежий воздух, возвращение вещей в их латентное состояние».

4. Быть влекомым и беспечным

Влечение для Бланшо, несомненно, является тем же, что для Де Сада есть желание, сила для Ницше, для Арто материальность мысли, трансгрессия для Батая: чистый и предельно обнаженный опыт внешнего. Кроме того, необходимо понимать, что это слово означает: влечение, так, как его понимает Бланшо, не опирается ни на какое очарование, не прерывает никакое одиночество, не формирует никакой позитивной коммуникации. Быть влекомым, не значит быть приглашенным влечением наружного, но это скорее испытание через пустоту и лишенность, присутствие внешнего, и, связанный с этим присутствием факт, что мы непоправимо вне внешнего. Вместо того, чтобы призвать внутреннее сблизиться с другим, влечение настоятельно свидетельствует о том, что внешнее здесь, оно открыто, без задушевности, без поддержки и схватывания (как оно могло бы все это иметь, когда оно не имеет внутреннего, но бесконечно разворачивается вне какой-либо замкнутости?); но что к самому разрыву невозможно получить доступ, поскольку внешнее никогда не выдает свою сущность; оно не может предложить себя как позитивное присутствие — как вещь, освещающую внутреннее достоверность своего собственного присутствия, — но только как отсутствие, тянущее себя как можно дальше от самого себя и опустошающееся в знаке, который она производит, чтобы мы к ней продвигались, как если бы было возможно с ней соединиться. Влечение, удивительная простота этого разрыва, не может предложить ничего, кроме пустоты, которая беспредельно разверзается под ногами того, кто влеком, кроме безразличия, которое принимает эту пустоту так, как если бы ее там не было, кроме молчания, слишком настойчивого, чтобы мы могли его расшифровать и дать ему окончательную интерпретацию, — не может предложить ничего, кроме жест женщины в окне, зияющей двери, улыбки охранника у запретного порога, взгляда, захваченного смертью.

В качестве необходимого коррелята влечение имеет беспечность. Между ними сложные отношения. Чтобы иметь возможность быть влекомым, человек должен быть беспечным — той сущностной беспечностью, которая считает ничтожным все то, что он совершает (Фома в «Аминабаде» переступает порог фантастического пансиона, только беспечно презрев войти в дом напротив), а равно несуществующим его прошлое, его близких, всю его другую жизнь, которая, таким образом, отброшена во внешнее (ни в пансионе «Аминабада», ни в городе «Всевышнего», ни в «санатории» «Последнего человека», ни в квартире в рассказе «Когда пожелаешь», неизвестно, что происходит вне помещения, что нас и не заботит: мы вне этого внешнего, никогда не представленного, но на которое непрерывно указывает белизна его отсутствия, бледность неопределенного воспоминания или же отблеск снега на оконном стекле). Такая беспечность, честно говоря, не что иное как другая сторона рвения — негласной, необоснованной, настойчивой практики, используемой, несмотря на все препятствия, для того, чтобы позволять себя влечь влечением или, точнее говоря (так как



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

Мишель ФУКО / Michel FOUCAULT

| Мысль извне |

влечение не имеет позитивности), с тем, чтобы быть движением в пустоте без цели и без подвижности влечения самого по себе. Клоссовски был тысячу раз прав, акцентируя внимание на том, что у персонажа «Всевышнего» Анри фамилия Зорге (Забота), которая в тексте приводится всего два или три раза.

Но это рвение, всегда ли оно бодрствует; не вершит ли оно забвение — более ничтожное с виду, но гораздо более решающее, чем сплошное забвение всей жизни, всех внешних привязанностей, любого родства? Это движение, которое непрерывно заставляет человека быть влекомым, не является ли оно, на самом деле, отвлечением и заблуждением? Не нужно ли было «удерживаться от него там, оставить его там», как это советуется в многочисленных повторениях в рассказах «Тот, кто не сопутствовал мне» и «Когда пожелаешь»? Не перегружается ли подлинность рвения своей собственной заботой, своим чрезмерным усердием, множеством шагов, не оглушает ли оно себя своим упорством, не идет ли впереди влечения, в то время как влечение не говорит ли властно из глубины своего убежища только о том, что оно удалилось? Сущностным для рвения оказывается быть беспечным, верить, что тот, кто скрыт, находится в другом месте, что прошлое вернется, что закон охраняет его, что его ждут, за ним следят и подстерегают. Поймет ли когда-нибудь кто-нибудь, что Фома, — хотя возможно и напоминает о «Фоме неверующем», — имел больше веры, чем другие, успокоясь о своей подлинной вере, требуя видеть и ощущать? И то, что он ощущал плотно, действительно ли это то, что он искал, когда просил ожившего присутствия? И сияние, которое пронизывает его, не является ли оно скорее тенью, чем светом? Возможно, Люси — не то, что он искал; возможно, он должен был поспрашивать того, кто был предоставлен ему как попутчик; возможно, вместо того, чтобы хотеть взобраться на верхние этажи, чтобы найти нереальную женщину, которая ему улыбнулась, он должен был следовать простому пути, не столь высокой крутизны и довериться растительным силам внизу. Возможно, он не тот, кого звали, возможно, ждали другого.

Таким образом, неопределенность, которая делает рвение и беспечность двумя бесконечно обратимыми фигурами, несомненно, имеет свою основу в «беспорядке, царящем в доме». Беспечность более очевидная, более скрытая, более двусмысленная, но более фундаментальная, чем другие. При такой беспечности все может быть расшифровано как интенциональный знак, тайная практика, шпионаж или западня: возможно, ленивая прислуга является тайной силой, возможно колесо случайности уже давно распределяет судьбы, прописанные в книгах. Но теперь не рвение скрывает беспечность, как необходимую часть своей тени; но это теперь беспечность, которая так безразлично пребывает в том, что может ее представлять или скрывать, что все движения по отношению к ней имеют ценность знака. Фома призывается именно через беспечность: открытость влечения составляет одно и то же с беспечностью, которая принимает того, кого она влечет; принуждение, которое она осуществляет (поэтому она абсолютна и абсолютно не взаимна), не является просто слепым; оно иллюзорно; оно ни с кем не связано, так как тогда оно было бы связано с самой собой этой связью и больше не могло бы быть чистым открытым влечением. Как же ей не быть сущностно беспечной — позволяя вещам быть тем, что они есть, позволяя времени идти и

возвращаться, позволяя людям продвигаться к ней, — ведь она есть беспредельное внешнее, ведь оттуда ничего не выпадает, ведь она распутывает в чистом рассеивании все внутренние формы?

Мы влекомы в той же степени, в какой мы беспечны; и поэтому действительно необходимо, чтобы рвение заключалось в беспечности относительно этой беспечности, в том, чтобы сделать свою собственную заботу беспечно решительной, в продвижении к свету в беспечности тени до того момента, когда рвение обнаружит, что свет есть не что иное как беспечность, чистое внешнее, равное ночи, рассеивающей как свечу, на которую дуют, беспечное рвение, которое было ей влекомо.

5. Где закон, кто пишет закон?

Быть беспечным, быть влекомым — это способ представлять и скрывать закон — демонстрировать убежище, где он себя скрывает, тем самым увлекать его в свет, который его прячет.

Окончательно ясный (очевидный — *evident*) закон не был бы больше законом, но сладостной интериорностью сознания. Зато, если бы он был представлен в тексте, если бы возможно было расшифровать его между строк, если бы на нем могли бы основываться постановления, то закон был бы основательностью внешних вещей: мы могли бы следовать или не подчиняться ему: где тогда была бы его власть, какая сила, какой авторитет заставили бы его уважать? На самом деле, присутствие закона это его сокрытие. Закон безраздельно овладевает городами, учреждениями, поступками и действиями; какого бы большого не создавали беспорядка и кавардака, он уже заранее развернул свою мощь: «Дом всегда, в любой момент находится в подобающем состоянии». Обретаемые нами привилегии не способны его подорвать; мы можем думать, что отвязываемся от него, что мы можем смотреть на него как на практику чуждую; в момент, когда мы думаем, что отстраненно читаем предписания, имеющие ценность только для других, мы максимально близки к закону, мы заставляем его циркулировать, «мы способствуем применению публичного постановления». Между тем, эта бесконечная манифестация никогда не освещает то, что произносится, или то, что хочет закон: он есть больше, чем принцип или внутреннее предписание поведения, он есть внешнее, которое их охватывает, которое, тем самым, заставляет их ускользать от любой интериорности; он есть ночь, которая их ограничивает, пустота, которая их окружает, безотчетно заменяя их своеобразие серой монотонностью универсального, открывая вокруг них пространство болезни, неудовлетворенности, растущего рвения.

А равно трансгрессии. Как могли бы мы знать закон и действительно его ощущать, как бы мы могли заставить его стать видимым, четко исполнять его волю, говорить, если бы мы не провоцировали его, если бы не заставляли действовать его ограничения, если бы решительно не шли максимально далеко к внешнему, куда он всегда от нас еще далее удаляется? Как взглянуть на его невидимость, если не вывернуть наизнанку наказание, которое, в конце концов, есть только преодолевающий, раздраженный, вышедший из себя закон. Но если наказание могло бы быть спровоцировано единоличным производом тех, кто нарушает закон, закон был бы в их распоряжении: они могли бы прикоснуться к нему и заставить его появиться



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

Мишель ФУКО / Michel FOUCAULT

| Мысль извне |

по их прихоти; они стали бы господами его тени и его света. Именно поэтому трансгрессия может инициировать преодоление запрета, пытаясь привлечь закон к себе: на самом деле, она всегда позволяет себя влечь сущностному убежищу закона; она упрямо продвигается к раскрытию невидимого, но никогда над ним не возобладает; в безумии, она пытается заставить закон проявиться, чтобы иметь возможность его боготворить и ослеплять его, его же светящимся лицом; она только лишь усиливает его слабость — эту легкость ночи, которая есть его непреодолимая, неощутимая сущность. Закон есть та тень, в сторону которой необходимо движется каждое действие там, где он есть та же тень приближающегося действия.

По разные стороны этой невидимости закона «Аминабад» и «Всевышний» составляют диптих. В первом из этих романов странный пансион, куда проникает Фома (завлекается, призывается, возможно избирается, преодолевая не без труда много запретных порогов), видимо, подчиняется какому-то никому неизвестному закону: о его близости и его отсутствии постоянно напоминают открытые двери, в которые не разрешено входить, и двери распахнутые, большое колесо, раздающее непонятные жребию или вовсе ничего, эркер верхнего этажа, откуда явился призыв, откуда ниспадают анонимные распоряжения, но куда никто не смог войти; в тот день, когда некоторые хотели одолеть закон в его логове, они в тот же момент натолкнулись на монотонность места, в котором они уже были, на насилие, кровь, смерть, упадок, и в конце концов на смирение, отчаяние и добровольное, смертельное исчезновение во внешнем: поскольку внешнее закона настолько недоступно, то чтобы хотеть его превозмочь и в него проникнуть, мы обречены не на наказание, которое было бы, в итоге, принуждением, но на внешнее того же внешнего [au dehors de ce dehors m me] — на забвение, более глубокое, чем все другие. Что касается «прислуги», — тех, которые в отличие от «пансионеров» являются «домом», и которые — *привратники* и *слуги* — должны представлять закон с тем, чтобы его применять и ему безропотно подчиняться, — никто не знает, даже они, чему они служат (закону дома или воле хозяев). Неизвестно даже, не являются ли они пансионерами, ставшими слугами; они в одно и то же время есть рвение и беспечность, пьянство и внимание, сон и неутомимая активность, фигуры, соединяющие в себе озлобленность и заботу: то, в чем скрывается сокрытие, и то, что оно демонстрирует.

Во «Всевышнем» именно закон сам по себе (то есть то же, что в некотором смысле верхний этаж «Аминабада» в его одностороннем сходстве, в его точной идентичности с другими) манифестирует себя в своем сущностном сокрытии. Зорге («забота» закона: тот, кто испытывается законом, и тот, кто есть закон по отношению к тем, к кому он применяется, особенно, если они хотят от него ускользнуть), Анри Зорге — чиновник городского муниципалитета, служащий в отделе гражданского состояния; он всего лишь винтик, несомненно, самая незначительная часть странного организма, формализующего индивидуальные жизни; он есть первая форма закона, поскольку трансформирует каждое рождение в архив. Вот он бросает свое дело (но бросает ли? У него отпуск, который он продлевает без соответствующего разрешения, но, разумеется, при пособничестве администрации, скрыто предоставляющей ему возмож-

ность этой необходимой праздности); этого квази увольнения достаточно — причины, следствия? — чтобы все существующее впало в беспорядок, чтобы воцарилась смерть, царством которой больше не является классификация гражданского состояния, но беспорядочная, заразная, анонимная эпидемия; это не подлинная смерть с покойником и официальным актом, но неясная груда трупов, и неизвестно, кто больной, а кто врач, кто страж, а кто жертва, тюрьма это или больница, безопасное место или оплот боли. Преграды разрушены, чаша переполняется: династия поднимающейся воды, царство нездоровой влажности, просачивания, абсцессы, рвота; индивидуальности растворяются; потные тела плавают на стенах; неиссякающие крики вырываются сквозь пальцы, которые их подавляют. И тем не менее, когда он уходит с государственной службы, где должен был приводить в порядок жизнь других, Зорге не оказывается вне закона; он, напротив, заставляет его манифестировать себя в том пустом пространстве, которое он только что покинул; тем движением, которым он истирает свое единичное существование и изымает его из универсальности закона, он превозносит закон, он ему служит, доводит до совершенства, «подчиняется ему», однако, связывая его с его собственным исчезновением (то, что есть противоположное трансгрессивному существованию, такому, например, как у Букса или Дорте); он теперь сам есть только закон и больше ничего.

Но закон может ответить на эту провокацию только ускользанием: не потому что он замыкается в еще более глубокой тишине, но поскольку он продолжает пребывать в своей однородной неподвижности. Можно броситься в развернутую пустоту: здесь, действительно, создаются заговоры, распускаются слухи о саботаже, поджоги и убийства вытесняют официальный порядок; при этом порядок закона как никогда верховенствует, поскольку он охватывает то, что хочет его потрясти. Тот, кто против него, кто хочет сформировать новый порядок, организовать вторую полицию, создать новое государство, столкнется разве что с тихим приемом и безразличной снисходительностью закона. Последний, честно говоря, не меняется: он однажды и для всех сошел в могилу, и каждая из его форм в дальнейшем может быть только метаморфозой той смерти, которая не прекращается. Под заимствованной из греческой трагедии маской — с грозной и жалкой матерью, как Клитемнестра, с исчезнувшим отцом, озлобленной в своей скорби сестрой, всемогущим отцом и коварным отчимом — Зорге являет себя как покорный Орест, Орест, озабоченный избавлением от закона с тем, чтобы лучше ему подчиниться. Пристрастившись жить в зараженном чумой квартале, он также и бог, согласившийся умереть среди людей, но не сумев умереть, он оставляет пустым обязательство закона, высвобождая тишину,рывающую глубочайший крик: где закон, кто пишет закон? И в очередной метаморфозе или в новом погружении в собственную идентичность благодаря женщине, странным образом напоминавшей его сестру, он узан, поименован, разоблачен, прославлен и осмеян как носитель всех имен, он превращается в нечто невыразимое, в отсутствующее отсутствие, в бесформенное присутствие пустоты и глухой ужас этого присутствия. Но может быть эта смерть Бога есть противоположное смерти (бесчестье вялой и вязкой, вечно трепещущей вещи); и отдых после усилий уничтожить ее, в конце концов, освобождает его



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

Мишель ФУКО / Michel FOUCAULT

| Мысль извне |

язык; тот язык, который есть только лишь «Я говорю, теперь я говорю» закона, беспредельно поддерживающего себя лишь посредством провозглашения этого языка во внешнем его молчания [dans le dehors de son mutisme].

6. Эвридика и сирены

Как только мы смотрим на закон, его лицо отворачивается и возвращается в тень; когда мы хотим понять его слова, мы не улавливаем ничего, кроме песни, которая есть только смертельное обещание будущей песни.

Сирены представляют собой неуловимую и запретную форму влекущего голоса. Они — не всецело песнь. Струя пены за бортом, высеребренная в море, высота волны, пещера в скалах, белеющее взморье, кто они в своем собственном бытии, как не чистый зов, счастливая пустота слуха, внимания, приглашения остановиться? Их музыка противоположна гимну: ни о ком не говорится в их бессмертных словах; только обещание будущей песни проносится в их мелодии. Поэтому они соблазняют, не только тем, что они заставляют нас слышать, но тем, что сверкает вдали от их слов, грядущее того, что они сейчас говорят. Чары не возникают из того, что они сейчас поют, но из того, что побуждается к бытию. А то, что сирены обещают Улиссу спеть, есть прошлое его собственных подвигов, трансформированное в поэме в будущее: «Знаем мы все, что случилось в троянской земле и какая/Участь по воле бессмертных постигла троян и ахейя». Рассматриваемая бессодержательно, песнь есть только влечение песни, однако она не обещает герою ничего, кроме повторения им прожитого, познанного, выстраданного, ничего другого, кроме того, что есть он сам. Обещание одновременно ложное и правдивое. Оно лжет, поскольку каждый, кто позволил бы себя обольстить и направил бы свой корабль к берегу, нашел бы там только смерть. Но оно говорит правду, поскольку только пройдя через смерть, можно возвыситься до песни, бесконечно повествующей о подвигах героев. И все же от этой чистой песни — настолько чистой, что она есть только ненасытное удаление — необходимо отказаться, заткнуть уши, проплыть мимо, как если бы мы были глухи, чтобы продолжать жить и таким образом начать петь. Или, скорее, — чтобы породить рассказ, который не умрет, — нужно пребывать слушая, но оставаться у мачты со связанными руками и ногами, побеждая любое желание хитростью, чинящей над собой насилие, выстрадать все страдание, пребывая у порога влекущей бездны, и в конце концов, найти себя по ту сторону песни, как если бы мы перешли живыми смерть, чтобы воссоздать ее на другом языке.

Напротив — фигура Эвридики. Она, по всей видимости, образ прямо противоположный, поскольку должна быть вызвана из тени мелодией песни, способной обольстить и усыпить смерть, поскольку герой не смог сопротивляться силе ее очарования, самой печальной жертвой которой станет она сама. И в то же время она сродни сиренам: так же как они могут исполнять только будущее песни, Эвридика являет собой только обещание некоего облика. Орфей, конечно, мог усмирить вой собак и обольстить роковые силы; на обратном пути он должен был бы быть также привязан, как Улисс, или быть таким же бесчувственным, как его матросы; на самом деле, он совмещал в себе героя и его команду: он был захвачен запретным желанием, и он отвязал себя своими собственными руками, позволяя

невидимому облику рассеяться в тени, так же как Улисс позволил песне, которую он не слышал, затеряться в волнах. Именно поэтому как у одного, так и у другого голос высвобождается: для Улисса это происходит вместе со спасением, с возможным рассказом о чудесном приключении; для Орфея — вместе с абсолютной утратой, с сетованиями, которые никогда не прекратятся. Однако, возможно, что под рассказом Улисса о его победах скрыта неслышная жалоба, печаль по поводу того, что ему не удалось лучше услышать, дольше пребывать, глубже погрузиться, в чудесный голос, где песнь, возможно, могла бы сбыться. А под жалобами Орфея скрывается радость, что он хотя бы меньше мгновения видел недостижимый облик — в тот самый момент, когда он развернулся и вернулся в ночь: гимн свету, не имеющему ни имени ни места.

Эти две фигуры глубоко переплетаются в работах Бланшо. Есть рассказы, такие как «Смертный приговор», посвященные взгляду Орфея: взгляду, который от колеблющегося порога смерти отправляется на поиски ускользающего присутствия, к попытке возврата смерти, ее образа, в свет дня, но сохраняя только небытие, где поэма только и может появиться. Между тем, Орфей не увидел облика Эвридики в движении, которое скрывает этот облик и делает его невидимым: он мог бы его созерцать в упор, он видел своими собственными глазами открытый взгляд смерти, «самый страшный из тех, которые живущие могут выдержать». И именно этот взгляд — или, скорее, взгляд рассказчика, обращенный на этот взгляд, — порождает невероятную силу влечения: это именно он посреди ночи заставил появиться вторую женщину, уже захваченную оцепенением, и, в конце концов, надел на нее гипсовую маску, в которой мы можем созерцать «лицо в лицо того, кто живет ради вечности». Взгляд Орфея получил смертельную силу, которая звучит в голосе сирен. Точно также повествователь «Когда пожелаешь» отправился на поиски Юдифь в запретное место, где она была заточена; против всякого ожидания он нашел ее без каких-либо трудностей, как Эвридику слишком близко, которая предлагала бы себя в счастливом и невозможном возвращении. Однако за ней стоит фигура, которая ее охраняет, и у которой он ее вырвал — эта фигура есть не столько непреклонная и темная богиня, сколько чистый голос, «безразличный и нейтральный, свернутый в область звучания, где он полностью сбрасывает с себя все излишнее совершенство и кажется лишенным самого себя: тем же способом, который напоминает справедливость, отданную во власть фатальной негитивности». Этот голос, который «впустую поет», позволяя услышать так немного, — не принадлежит ли он сиренам, когда вся его привлекательность располагается в пустоте, которую они открывают, поражая захарованной неподвижностью того, кто их слышит?

7. Попутчик

С первых признаков влечения до момента, когда едва намечается отдаление желанного облика, или когда в неразберихе шепота едва проступает твердость одинокого голоса, имеется что-то вроде мягкого и неистового движения, вторгающегося во внутреннее, помещающее его вне себя, переворачивая и заставляя его появиться рядом с собой — или скорее позади — отступающую и всегда скрытую фигуру попутчика, навязывающего нам себя с ясностью, не подлежащей сомнению; отдаленный



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

Мишель ФУКО / Michel FOUCAULT

| Мысль извне |

двойник, сходство, которое нам противостоит. В момент, когда внутреннее притягивается вовне себя, внешнее высвобождает место, где внутреннее имеет обыкновение находить свою складку и возможность своей складки: появляющаяся форма — меньше, чем форма, что-то вроде бесформенной и навязчивой анонимности, — которая лишает субъекта его заурядной идентичности, опустошает его и делит на две парные, но несовпадающие фигуры, лишает его непосредственного права говорить «Я» и поднимает против его дискурса слово, которое есть неразрывность эха и отрицания. Вслушиваться, выискивая серебристые голоса сирен, поворачиваясь к запретному облику, который уже себя скрыл, — не значит только переступить закон, чтобы без страха встретить смерть, это так же не значит только покинуть мир и разделенность видимого, но это означает внезапно ощутить разрастание в себе пустыни, на другой стороне которой (хотя эта неизмеримая дистанция тонка как линия) мерцает язык, не имеющий точно определенного субъекта, — закон без бога, личное местоимение без личности, лицо без выражения и глаз, другой, который есть тоже самое. Здесь ли, в этом разрыве и в этой связи, тайно обитает принцип влечения? В момент, когда мы полагали, что покинули себя с помощью недоступной дали, не было ли это всего лишь глухим присутствием, вдавливающим в тень всю свою неотвратимую силу? Пустое внешне влечения, возможно, идентично, внешнему, свойственному двойнику. Попутчик был бы тогда влечением в апогее растворения: влечением растворенным, поскольку оно представляет собой чистое ближайшее присутствие — упрямое, избыточное, как лишняя фигура; и растворенным, также, потому что оно скорее отталкивает, чем привлекает, и также потому что его следует удерживать на расстоянии, так как мы постоянно рискуем быть им поглощенными и подвернуть себя вместе с ним опасности внутри неизмеримой неясности. Поэтому попутчик выступает одновременно как требование, по отношению к которому мы всегда неравны, и как тяжесть, от которой мы хотим избавиться. Мы неразрывно связаны с ним фамильярностью, которую трудно выдержать, и однако, нам необходимо с ним сблизиться, найти с ним связь, которая не будет ее отсутствием, когда мы связаны с ним безличной формой отсутствия.

Бесконечная обратимость этой фигуры. И прежде всего, является ли попутчик скрытым проводником, свидетельствующем о законе, но невидимым как закон, или он создает некую тяжесть, сковывающую инертность, сон, угрожающий поглотить любое внимание? Когда он вошел в дом, куда его влекли едва различимый призыв, двусмысленная улыбка, Фома столкнулся со странным двойником (он ли тот, кто согласно заглавию есть «Господь?»): видимые повреждения на лице двойника, — это только лицо, вытатуированное на его лице, и несмотря на грубые ошибки, этот рисунок сохраняет «отражение античной красоты». Знал ли он лучше всех секреты дома, как он будет хвалиться в конце романа; а его видимая глупость, — не есть ли это безмолвное ожидание вопроса? Он проводник или заключенный? Относится ли он к недоступными силами, управляющим домом; может, он только прислуга? Его зовут Дом [Dom]. Невидимый и молчаливый каждый раз, когда Фома говорит с другими, он вскоре совершенно исчезает; но, когда, в конце концов, Фома, по-видимому, вошел в дом, когда

он думает, что вновь обрел свое лицо и голос, которые он искал, пока его считали слугой, — Дом является вновь, сохраняя, желая сохранить за собой закон и слово: Фома был неправ, существуя столь маловерно, не спрашивая его, кто был там, чтобы отвечать, впустую растрчивая свое рвение, желая добраться до верхних этажей, когда ему достаточно было спуститься вниз. И по мере того как Фома терял голос, Дом говорил, отстаивая право говорить и говорить для себя. Язык всецело сотрясается, и когда Дом говорит от первого лица, — это язык самого Фомы, звучащий без него, над пустотой, которая оставляет в ночи, связанной с оглушительным днем, след своего видимого отсутствия.

Кроме того, попутчик одновременно предельно близок и предельно далек. Во «Всевышнем» он представлен фигурой Дорты, человека «низа»; непричастного закону, внешнего по отношению к порядку города, он — изначальная болезнь, смерть, как она есть, распространившаяся по всей жизни; по отношению ко Всевышнему он есть Нижайший; и тем не менее, он в самой навязчивой близости; он несдержанно фамильярен, рачительен на откровенности, присутствует множественным и неисчерпаемым присутствием; он вечный сосед; звук его кашля проходит сквозь двери и стены, его агония гремит по всему дому и, в этом мире, где сочтется влага, где всюду поднимается вода, прямо как плоть Дорты, его лихорадка и пот, проникая сквозь перегородку, оставляют пятно с другой стороны — в комнате Зорге. Когда он, в конце концов, умирает, хрипя при смерти, что он не мертв, его крик передается руке, которая его душит и бесконечно дрожит в пальцах Зорге; плоть последнего, его кости, его тело, надолго станут этой вопящей смертью, крик которой ее отрицает и утверждает.

Несомненно, именно это движение является стержнем для языка, здесь предельно точно выражающего сущность настоящего попутчика. В итоге он не привилегированный собеседник, некий другой говорящий субъект, но он безымянный предел, которого достиг язык. Кроме того, в этом пределе нет ничего позитивного; он, скорее, чрезмерная глубина, где язык не перестает себя терять, чтобы вернуться идентичным себе самому, как эхо другого дискурса, говорящего то же, того же дискурса, говорящего иное. «Тот, кто не сопутствовал мне», не имеет имени (и он хочет оставаться в этой сущностной анонимности); это он без лица и без взгляда, он может видеть только через язык другого, которого он подчиняет порядку своей собственной ночи; он, таким образом, приближается предельно близко к Я, говорящему от первого лица, и у которого он берет обратно слова и фразы, находясь в безграничной пустоте; и однако он не имеет с ним связи; их разделяет безграничная дистанция. Поэтому тот, кто говорит Я, должен непрерывно приближаться к нему, чтобы, в конце концов, встретить попутчика, который не сопутствует ему, или установить с ним связь, достаточно позитивную, чтобы иметь возможность ее демонстрировать, развязывая ее. Их не связывает друг с другом никакой договор, и, однако, они крепко связаны постоянным вопрошанием (опишите то, что вы видите? вы сейчас пишете?) и неразрывным дискурсом, демонстрирующим невозможность ответа. Как если бы — в этом удалении, в этом опустошении, которое, возможно, есть только неумолимая эрозия того, кто говорит, — пространство нейтрального языка себя бы высво-



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

Мишель ФУКО / Michel FOUCAULT

| Мысль извне |

бождало. Между рассказчиком и его неотделимым попутчиком, который не сопутствует ему, — протяженность этой узкой линии, разделяющей их так, как она разделяет Я, говорящее он, бытийствующее в своем говорении, — рассказ разом выпадает в осадок, разворачивая место без места, которое есть внешнее любого слова и любого письма, и которое заставляет их появиться, обездолевает их, навязывает им свой закон, манифестирует в своем бесконечном развертывании отблеск их мгновения, их сверкающее исчезновение.

8. Ни тот, ни другой

Несмотря на вышесказанное, мы все еще слишком далеко от опыта, в котором некоторые имеют обыкновение себя терять, чтобы вновь себя обрести. Свойственным только ему движением, мистическое пытается соединиться — даже если это означает пересечь ночь — с позитивностью существования, основывая с ней некий сложный тип коммуникации. И даже когда это существование само себя оспаривает, опустошается в работе своей собственной негативности, бесконечно удаляясь в день без света, в ночь без мрака, в безымянную чистоту, в видимость, свободную от форм, оно есть тем не менее, убежище, где опыт может обрести свой покой. Убежище, созданное как законом Слова, так и открытой протяженностью тишины — так как согласно форме опыта тишина это беззвучное дыхание, первичное и безмерное, откуда может происходить весь явленный дискурс, или, опять же, слово есть царство, обладающее властью сохранить себя в напряженной неопределенности тишины.

Однако, в этой точке речь не идет об опыте внешнего. Жизнь влечения, отзыв попутчика обнажает то, что есть до любого слова, что сверх любого безмолвия: непрерывный поток языка. Языка, который никем не проговаривается: любой субъект обрисовывает здесь только грамматическую складку. Языка, который не разрешается ни в какой тишине: разрыв формирует тут только белое пятно на скатерти. Он открывает нейтральное пространство, где не может укорениться никакое существование: мы хорошо знали уже с Малларме, что слово есть манифестируемое небытие обозначаемого: теперь мы знаем, что бытие языка есть зримое истирание говорящего: «говорить, что я слышу эти слова, не было бы это для меня объяснением опасной странности моих отношений с ними ... Они не говорят, они не внутри, они, наоборот, без близости, бытийствуя полностью во внешнем, и то, что они обозначают меня впутывает в это внешнее всего языка, очевидно более сокровенного и более внутреннего, чем язык совести, но здесь внешнее пусто, в сокровенном нет глубины, повторяется лишь пустота повторения, это не говорит и, однако, оно всегда уже сказано...». Именно благодаря этой анонимности освобожденного языка и его открытости отсутствию своих собственных границ формируется опыт, в котором Бланшо создает свой нарратив; этот опыт находит в боромочущем пространстве, скорее, место без географии своего возможного возобновления, чем свой предел: отсюда ясный, светлый и прямой вопрос, который Фома задает в конце «Аминабада», в момент, когда ему кажется, что слов больше нет; во «Всевышнем» — чистое расщепление пустого обещания — «сейчас я говорю»; или еще: на последних страницах «Того, кто не сопутствовал мне», — по-

явление улыбки без лица, которая, однако, в итоге, обретает безмолвное имя; или в конце «Последнего человека» первое прикосновение к словам очередного возобновления.

Язык, таким образом, оказывается освобожденным от всех старых мифов, где формировалось наше понимание слова, дискурса, литературы. Долгое время считалось, что язык управляет временем, что он ценен как будущая связь в проявляющемся языке, как воспоминания и рассказ; полагалось, что он есть предсказание и история; также думали, что в этом господстве он может проявить видимое и вечное тело истины; полагалось, что его сущность заключается в форме слов или в дыхании, которое заставляет их дрожать. Однако, он есть только бесформенный шум и поток, чья сила в утаивании; поэтому вместе с размыванием времени он делает только одну и ту же вещь; он — бездонное забвение и прозрачная пустота ожидания.

Язык, каждым своим словом, направляет себя к содержаниям, которые ему предшествуют; однако в своем собственном бытии обеспеченном настолько, что он удерживает себя предельно близко к своему бытию, он разворачивается только в чистоте ожидания. Ожидания, которое само никуда не направляется: так как объект, который его наполнил, мог его только стереть. И однако, тут же, оно не есть безропотная неподвижность; оно терпеливо в отношении движения, по всей видимости не имеющего предела и никогда не обещающего вознаграждения покоя; оно не укреплено ни в какой интериорности; каждая из его мельчайших частиц безвозвратно испадает во внешнее. Ожидание не может себя ни ожидать с точки зрения своего собственного прошлого, восхищаясь своим терпением, ни опереться раз и навсегда на смелость, которая ему никогда не отказывала. То, что оно пожирает, есть не память, но забвение. Это забвение, между тем, не нужно путать ни с распылением раздробленного, ни со сном, в котором засыпала бы бдительность; оно есть настолько бодрствующее бдение, настолько ясное, настолько утреннее, что оно есть, скорее, освобождение в ночи и чистое начало дня, который еще не наступил. В этом смысле, забвение есть предельное внимание — внимание, настолько предельное, что оно истирает буквально каждый единичный образ, который может ему себя явить; это внимание, поскольку оно таким образом определено, есть форма одновременно слишком древняя и излишне современная, слишком чуждая и чересчур родная, чтобы не быть тот час же отвергнутой чистотой ожидания и обреченной чрез то на мгновенное забвение. Именно в забвении ожидание удерживается как ожидание: оно здесь есть напряженное внимание к тому, что было бы предельно новым, не имеющим ни с чем, что рядом, ни сходства, ни связи (новизна ожидания самого по себе, напряженного во вне себя и освобожденного от всего прошедшего), и оно есть внимание к тому, что было бы самой глубокой древностью (так как глубина самого по себе ожидания не прекращает ожидать).

В своем бытии ожидания и забвения, обладая властью сокрытия, которое истирает любое определенное значение и само существование того, кто говорит, в этой серой нейтральности, формирующей сущностное сокрытие любого бытия, и освобождающей, тем самым, пространство образа, язык не есть ни истина, ни время, ни вечность, ни человек, но форма, постоянно отделяемая от внешнего; он заставляет сообщать-



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

Мишель ФУКО / Michel FOUCAULT

| Мысль извне |

ся или, скорее позволяет явить в свете их неопределенного колебания возникновение и смерть — их соприкосновение в мгновении, утверждаемом в безмерном пространстве. Чистое внешнее возникновение, если это действительно то, что язык с вниманием принимает, никогда не фиксируется в неподвижной и постижимой позитивности; при этом внешнее всегда возобновляемой смерти, — если оно выносится к свету сущностным забвением языка, никогда не ставит предел, с появлением которого, в конце концов, вырисовывала бы себя истина. Они мгновенно переходят одно в другое; рождению принадлежит прозрачность того, что не имеет конца, смерть бесконечно открыта повторению начинания. И то, что *есть* язык (а не то, что он хочет сказать, и не форма, посредством которой он говорит), то, что он есть в своем бытии, это и есть тот голос, столь

тихий, то отступление, столь незаметное, эта слабость в сердце и вокруг любой вещи, любого облика, который омывает ту же нейтральную чистоту, — одновременно день и ночь, — медленное усилие рождения и тихое выветривание смерти. Смертносное забвение Орфея, ожидание связанного Улисса, это есть само бытие языка.

Когда язык определил себя как место истины и связи времени, для Критянина Эпименида было уже чрезвычайно рискованно утверждать, что все критяне лжецы: связь этого дискурса с самим собой приводила его к любой возможной истине. Но если язык раскрывается как взаимная прозрачность рождения и смерти, он есть существование, которое в одном лишь утверждении «Я говорю» вместило бы угрожающее обещания своего собственного исчезновения, своего будущего появления.

