

# СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	7
Воображение и материя	
ГЛАВА 1 .....	41
Воды прозрачные, вешние и текучие	
Объективные условия нарциссизма	
Влюбленные воды	
ГЛАВА 2 .....	87
Воды глубокие, спящие и мертвые	
«Тяжелая вода» в поэтических грезах Эдгара По	
ГЛАВА 3 .....	131
Комплекс Харона	
Комплекс Офелии	
ГЛАВА 4 .....	169
Воды в сочетании с другими стихиями	
ГЛАВА 5 .....	207
Вода материнская и женственная	
ГЛАВА 6 .....	241
Чистота и очищение	
Нравственность воды	
ГЛАВА 7 .....	273
Превосходство пресной воды над соленой	
ГЛАВА 8 .....	287
Необузданная вода	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	333
Слово, ставшее водами	

«Поможем гидре опорожнить ее туман».

*Малларме, «Размышления»*

# I

Присущие нашему духу силы воображения развертываются по двум весьма несходным осям. Одни из них устремляются ввысь, видя нечто новое: они забавляются красочностью, разнообразием, неожиданными событиями. Воображение, одушевляемое ими, всегда находит весну, чтобы описать ее. На лоне природы, вдали от нас, уже живые, они рождают цветы.

Другие силы воображения стремятся проникнуть в глубь бытия; в бытии они ищут одновременно и первоначальное, и вечное. Они властвуют над временами года и над историей. В природе, в нас и вне нас они рождают зародыши; зародыши, форма которых погружена в субстанцию и которые обладают внутренней формой.

Если попытаться сразу перевести это на язык философии, то можно различить два вида воображения: одно воображение — источник причины формальной и другое — материальной, или, короче, *воображение формальное* и *воображение материальное*. Нам кажется, что без этих двух кратко очерченных понятий, по существу, не может обойтись ни одно полное философское исследование поэтического творчества. Необходимо, чтобы причина, порожденная чувством, причина, идущая из сердца, стала причиной формальной: только тогда произведение обретет разнообразие слова и живую переменчивость света. Но помимо образов формы, столь часто упоминаемых психологами, изучающими воображение, существуют — и мы это

покажем — образы материи, *непосредственные* образы *материи*. Взгляд дает им имя, знает же их рука. Динамичная радость ощупывает их, лепит их, уменьшает их тяжесть. Этими образами материи грезят субстанциально, интимно, чуждаясь формы, брэнной формы, суетных образов, становления поверхностей. У них есть вес, сами они — сердце.

Несомненно, есть и такие произведения, в которых две силы воображения сотрудничают между собой. И даже невозможно полностью отделить одну от другой. Греза самая подвижная, преобразующая, более всего преданная формам, тем не менее сохраняет некий балласт, плотность, своего рода медлительность, прорастание. Зато всякое поэтическое произведение, проникающее достаточно глубоко внутрь зародыша бытия, чтобы обнаружить там твердое постоянство и прекрасную монотонность материи, всякое поэтическое произведение, набирающее свои силы под неусыпным воздействием субстанциальной причины, все-таки должно цвести, расцвечиваться. Для первого обольщения читателя оно должно воспринять все изобилие формальной красоты.

Ввиду этой потребности в обольщении, воображение, большей частью, движется в ту же сторону, что и радость, — или, по крайней мере, в ту же сторону, куда манит его одна из радостей! — в направлении форм и цветов, разнообразия и преобразования, в направлении некоего поверхностного будущего. Оно покидает сокровенность, субстанциальную глубину, объем.

Между тем в этой работе мы в основном уделим внимание глубинному воображению этих материальных сил и сил произрастания. Только какому-нибудь философу-иконоборцу по плечу эта трудная работа:

отделить все суффиксы красоты, приложить все усилия, чтобы за явленными образами найти скрытые, дойти до самых корней силы воображения.

В лоне материи пробивается смутное произрастание; в ночи материи цветут черные цветы. Они уже стали бархатистыми; у них уже есть формула аромата.

## II

Как только мы предались размышлениям о понятии красоты материи, нас сразу же поразило то, что в эстетической философии отсутствует идея *материальной причины*. Нам показалось, в частности, что индивидуализирующее могущество материи до сих пор недооценивали. Почему понятие индивидуума всегда связывают с понятием формы? Разве нет индивидуальности в глубинах, творящих из материи, в ее мельчайших частицах, всегда какую-то целостность? Если мыслить о материи в ее глубинной перспективе, то она окажется именно таким принципом, который может пренебрегать формами. Но нельзя сказать, что у материи совсем нет формообразующей активности. Материя остается сама собой вопреки какой бы то ни было деформации, какому бы то ни было дроблению. Кроме того, ее можно осмысливать в двух направлениях: углубления и взлета. В сторону углубления она предстает бездонной, словно тайна. В сторону взлета она предстает как неисчерпаемая сила, как чудо. В обоих случаях медитация о материи воспитывает *открытое воображение*.

Только изучив эти формы и приписав каждую из них надлежащему виду материи, можно наметить контуры полной теории человеческого воображе-

ния. В этом случае можно будет представить себе, что образ — это растение, которому необходимы земля и небо, субстанция и форма. Найденные людьми образы эволюционируют медленно, с трудом, и нам понятно глубокое замечание Жака Буске<sup>1</sup>: «Создание образа стоит человечеству столько же трудов, сколько и выведение нового свойства растения». Масса образ-повыпыток оказалась нежизнеспособной потому, что они представляют собой обыкновенную формальную игру, потому, что они не в состоянии как следует адаптироваться к материи, которую должны украшать.

Итак, мы полагаем, что философская теория воображения должна прежде всего изучить соотношения материальной и формальной причинно-следственной связи. Эта проблема возникает перед поэтом в такой же мере, как и перед скульптурой. Ведь поэтические образы тоже обладают своей материей.

### III

Мы уже сталкивались с этой проблемой. В «Психоанализе огня»<sup>2</sup> мы предложили обозначить различные типы воображения термином «*материальные стихии*», принятым школами традиционной философии и древней космологии. В сущности, мы полагаем, что для царства воображения можно постули-

---

<sup>1</sup> Видимо, Г. Башляр имеет в виду поэта и эссеиста Жоэ Буске (Joë Bousquet) (1897–1950), раненного в 1918 г. в битве при Вайи и после этого прикованного к постели. — *Прим. пер.*

<sup>2</sup> Башляр Г. Психоанализ огня. Пер. Н. В. Кислова. 1993. — 176 с. Первый том пенталогии «Психоанализ стихий». — *Прим. ред.*

ровать закон *четырёх стихий*<sup>1</sup>, классифицирующий различные типы воображения в зависимости от того, ассоциируются ли они с огнем, с воздухом, с водой или же с землей. И если верно наше утверждение о том, что любой вид поэтики берет свои составляющие — какими бы незначительными они ни были — от материальной субстанции, то, вдобавок, именно эта классификация по материальным стихиям должна крепче всего породнить поэтические души. Чтобы предаться грезам с постоянством, достаточным для написания поэтического произведения, чтобы мечтания не оказались всего лишь пустой тратой мимолетных часов, необходимо, чтобы воображение нашло свою *материю*, чтобы какая-нибудь из материальных стихий отдала ему присущую ей субстанцию, присущие ей законы, характерную для нее поэтику. Ведь не зря древние философии зачастую шли этим путем и делали свой решающий выбор. Каждая из них связывала со своим формальным первопринципом одну из четырех материальных стихий, которые затем стали отличительными признаками *философских темпераментов*. В этих философских системах научная мысль неразрывно связана с первичными материальными грезами, а спокойная и непреходящая мудрость укоренена в неизменности субстанций. И если простые и могущественные философии все еще сохраняют свои убедительные основы, то это потому, что, изучая их, можно обрести совершенно естественные силы воображения. Речь тут всегда идет об одном и том же: в философии можно в чем-либо убедить,

---

<sup>1</sup> Я исходил из того, что читатель знает, что *лат. elementum* соответствует *греч. στοιχείον* «стихия», и употреблял слова «стихия» и «элемент» как синонимы. — *Прим. пер.*

только внушая грезы о материальных основах мироздания, только давая потоку мыслей свободно изливаться по широкому руслу видений.

Еще более, чем ясные мысли и образы, существующие в сознании, от четырех основных стихий зависят сновидения. Множество трактатов связывают теорию четырех стихий с четырьмя органическими темпераментами. Так, один старинный автор, Лессий<sup>1</sup>, писал в «Искусстве долгожительства»: «Сны желчных (т. е. холериков) состоят из огня, пожаров, войн, убийств; сны меланхоликов — из погребений, склепов, призраков, бегств, могил, разного рода печальных явлений; сны слизистых (т. е. флегматиков) — из озер, рек, наводнений, кораблекрушений; сны сангвиников — из птичьих полетов, скачек, пиров, концертов и даже из таких вещей, которые не дерзают назвать». Итак, «желчные», меланхолики, «слизистые» и сангвиники характеризуются соответственно огнем, землей, водой и воздухом. Их сновидения «обрабатывают» преимущественно ту материальную стихию, которая является их отличительной чертой. Если согласиться с тем, что явному, но всеобщему биологическому заблуждению может соответствовать глубокая онирическая<sup>2</sup> истина, то тем самым мы подойдем к интерпретации сновидений *с материальной точки зрения*. И потому, помимо психоанализа сновидений, должны еще существовать какие-то психофизика и психохимия сновидений.

---

<sup>1</sup> Лессий (Леонардус Лейс) (1554–1623) — фламандский теолог, иезуит. Опубликовал в Лувене «Theses theologicae». — *Прим. пер.*

<sup>2</sup> Онирический (от *греч.* ὄνειρος; «сновидение») — имеющий отношение к сновидениям и «дневным грезам»; галлюцинаторный. — *Прим. пер.*

Этот весьма материалистический вид психоанализа присоединится к древним наставлениям, согласно которым *недуги, вызванные стихиями*, излечиваются с помощью *стихийных лекарств*. Та или иная материальная стихия играет определяющую роль как для болезни, так и для выздоровления. Мы страдаем от сновидений и сновидениями же исцеляемся. В космологии сновидений материальные стихии продолжают оставаться основными элементами.

Мы считаем, что психология эстетических эмоций в любом случае выиграет от изучения «зоны» материальных грез, предшествующих созерцанию. Перед созерцанием грезят. Перед тем, как стать осознанной картиной, любой *пейзаж* представляет собой нечто вроде онирического переживания. С эстетической страстью смотрят лишь на такие пейзажи, которые сначала привиделись во сне. И не без оснований. Тик в человеческих снах усмотрел прамбулу красоты природной. Единство пейзажа проявляется, как сбывшийся, много раз виденный сон, «как исполнение столь часто виденного сновидения»<sup>1</sup>. Но онирический пейзаж — это не кадр, заполняющийся впечатлениями, это «разбухающая» материя.

Итак, понятно, что с материальной стихией, например с огнем, можно сочетать соответствующий тип грезы, который управляет верованиями, страстями, идеалами, философией на протяжении всей жизни конкретного человека. Имеет смысл говорить об эстетике, о психологии и даже о морали огня. В поэтике и в философии огня могут найти концентрированное выражение все эти теории. Что касается последних двух, они образуют поразительное амбивалентное уче-

---

<sup>1</sup> *Tieck L. Werke. T. V. S. 10.*

ние, поддерживающее убеждения сердца при помощи наставлений реальной действительности и, наоборот, способствующее пониманию жизни Вселенной через жизнь нашего сердца.

Все прочие стихии щедро наделены такой же амбивалентной достоверностью. Они внушают тайные признания и показывают сверкающие образы. Все четыре стихии имеют своих приверженцев, или, точнее говоря, каждая из них — глубоко и материально — уже является как бы *системой поэтической верности*. Стремясь их воспеть, поэты становятся приверженцами какого-нибудь излюбленного образа; они действительно проявляют верность по отношению к избранному ими первичному человеческому чувству, к той или иной первичной органической реальности, к одному из основных онирических темпераментов.

## IV

Мы полагаем, что в настоящей работе дается подтверждение этому тезису. Она посвящена изучению субстанциальных образов воды, психологии «материального воображения» воды — стихии более женственной и единообразной, нежели огонь, стихии более постоянной, символизирующей более скрытые, простые и упрощающие силы человека. Ввиду этой простоты и этого упрощения наша задача будет здесь и сложнее, и монотоннее. Поэтические свидетельства же — гораздо малочисленнее и скуднее. Поэты и сновидцы зачастую скорее «развлекаются», чем увлекаются игрой водной поверхности. В таких случаях вода бывает украшением их пейзажей; она не становится в полном смысле слова «субстанцией» их грез. Чтобы при-

дать стихам философское звучание, поэты воды «принимают меньшее участие» в акватической реальности природы, чем поэты, вслушивающиеся в зов огня или земли, — в реальности своих стихий.

Чтобы в достаточной степени выделить это «участие», являющееся самой сутью мысли о водах, *сутью гидрирующей*<sup>1</sup> *психики*, нам придется остановиться на весьма редкостных примерах. Если же нам удастся убедить читателя, что под поверхностными образами воды кроется ряд образов, непрерывно углубляющихся и укрепляющихся, он и сам, в своих собственных созерцаниях, не замедлит испытать сочувствие по отношению к этой углубленности; он ощутит, как под воображением, оперирующим формами, открывается воображение, оперирующее субстанциями. В воде, в ее субстанции он признаёт некий *тип* сокровенности, весьма отличной от внушаемых нам «глубинами» огня или камня. Он должен будет признать, что материальное воображение воды — своеобразный тип воображения. Став сильнее от глубинного познания одной из материальных стихий, читатель поймет наконец, что вода — это еще и *тип судьбы*, не только пустой судьбы бесследно ускользающих образов, бессмысленной судьбы сна, которому не суждено кончиться, но судьбы существенной и непрерывно преображающей субстанцию бытия. С этого момента читатель проникнется более сочувственным, более мучительным пониманием одной из идей гераклитианства. Он увидит, что гераклитовский мобилизм — философия конкретная, философия тотальная. Два раза в одной

---

<sup>1</sup> Неологизм Башляра *hydrant* я передаю неологизмом «гидрирующий», образованным по типу «вибрирующий». — Прим. пер.

и той же реке искупаться невозможно потому, что человек уже по сути своей обладает судьбой текучих вод. Вода — стихия поистине преходящая. Между огнем и водой осуществляется основная онтологическая метаморфоза. Существо, посвященное воде, пребывает в постоянном головокружении. Каждую минуту оно умирает, какая-нибудь часть его субстанции непрерывно рушится. Ежедневная будничная смерть — это не великолепная смерть огня, пронзающего небо своими стрелами; ежедневная смерть — это смерть воды. Вода всегда течет, вода всегда падает, она всегда истекает в своей горизонтальной смерти. В бесчисленных примерах мы увидим, что смерть воды чаще, чем смерть земли, уводит материальное воображение в край грез: мучения воды безграничны.

## V

Перед тем как дать общий план нашего эссе, нам хотелось бы высказаться по поводу его заглавия, ибо толкование этого заглавия прояснит нашу цель.

Хотя настоящая работа и представляет собой еще одну, после «Психоанализа огня», иллюстрацию к закону четырех поэтических стихий, все же от заглавия «Психоанализ воды», которое могло бы составить пару с нашим прежним исследованием, мы отказались. Мы выбрали заголовок более туманный: «Вода и грезы». По той причине, что приняли на себя обязательство быть искренними. Чтобы начать разговор о психоанализе, следует классифицировать первообразы, не отдавая предпочтения ни одному из них; следует обозначить, а затем и разграничить комплексы; с незапамятных времен вызывающие желания и грезы. Нам

кажется, что в «Психоанализе огня» мы это сделали. Можно удивиться тому, что философ-рационалист уделяет столь пристальное внимание иллюзиям и заблуждениям и что ему все время необходимо представлять рациональные ценности и ясные образы как исправления ложных данных. Но ведь действительно, в рациональности естественной, непосредственной, стихийной мы совсем не встречаем точек опоры. В рациональном познании не устраиваются «единым махом»; правильную перспективу основных образов мы не получим «одним ударом». Рационалисты? Мы стремимся стать ими не только в совокупности нашей культуры, но также и в подробностях наших мыслей, в детализированном порядке знакомых нам образов. Именно так, проведя психоанализ объективного и образного знания, мы стали рационалистами в отношении огня. Искренность обязывает нас признать, что в отношении воды та же процедура нам не удалась. Образами воды мы все еще живем, мы переживаем их синтетически, в их изначальной сложности, зачастую безрассудно с ними «сцепляясь».

Перед спящими водами меня всегда охватывает одна и та же меланхолия, ни на что не похожая, окрашенная в цвет лужи во влажном лесу, меланхолия свободная, мечтательная, медлительная, спокойная. Как-нибудь мелочь из жизни вод часто становится для меня психологически важным символом. Например, запах водяной мяты пробуждает во мне своего рода онтологическое соответствие, благодаря которому я начинаю верить, что жизнь — это просто аромат, что жизнь эманурует из существа, как запах — из субстанции, что трава в ручье испускает из себя душу воды... Если бы мне удалось самому пережить философский

миф о статуе Кондильяка<sup>1</sup>, который находил в запахах первовселенную и первосознание, то вместо того, чтобы сказать, подобно ей: «Я — запах розы», я сказал бы: «Искони я — запах мяты, запах водяной мяты»<sup>2</sup>. Ибо бытие существа есть прежде всего его пробуждение, и пробуждается оно при осознании необыкновенного впечатления. Индивидуум — это не совокупность его обычных впечатлений; это сумма его уникальных впечатлений. Так создаются в нас *знакомые тайны*, которые обозначаются *редкостными символами*. Именно у воды и подле ее цветов я лучше всего понял, что греза — это независимая эманулирующая вселенная, ароматное дуновение, исходящее из вещей через сновидца. Итак, если я собираюсь изучать жизнь образов воды, мне следует рассказать о том, как они властвуют над реками и источниками моей родины.

Я родился в краю рек и ручьев, в одном из уголков изрытой ложбинами Шампани, в Валлаже<sup>3</sup>, названном так за обилие оврагов. Лучше всего я чувствовал себя на дне какой-нибудь небольшой долины, у края текучих вод, в тени низкорослых ив и верб. А когда приходил октябрь с его туманами над рекой...

---

<sup>1</sup> В «Трактате об ощущениях» (1754) Этьенна Бонно де Кондильяка (1714–1780) «героиней» является статуя. По мере того как ее наделяют различными органами чувств, у нее возникают идеи. «Если подарить ей розу, — говорит Кондильяк, — она ощутит себя ее запахом». Качество — атрибут субъекта. — *Прим. пер.*

<sup>2</sup> Если задать вопрос, в каких отношениях в философии Башляра находятся материя и сознание, то ответом на него, видимо, будет эта формула: сознание так относится к материи, как запах к цветку. Только цветок этот скромнее, чем у Кондильяка. — *Прим. пер.*

<sup>3</sup> Валлаж (Vallage) — от *val, vallée* «долина». — *Прим. пер.*

Еще мне доставляет удовольствие идти по течению ручья, по берегу реки в «нужную» сторону, в ту сторону, куда течет вода, которая управляет жизнью «в других местах», в соседней деревне. Мои «другие места» простирались не дальше соседней деревни. Мне было чуть ли не тридцать лет, когда я впервые увидел океан. Потому в этой книге о море я буду говорить неумело, не напрямую, а вслушиваясь в то, что говорят книги поэтов; я буду говорить о нем, оставаясь под влиянием школьных штампов, описывающих бесконечность. Что касается лично моих грез, то в водах я нахожу не бесконечность, а глубину. К тому же разве не говорил Бодлер, что для человека, предающегося мечтаниям у моря, шесть-семь лье в окружности — это и есть бесконечность?<sup>1</sup> Валлаж простирается в длину на восемнадцать лье, а в ширину — на двенадцать. И все-таки это своего рода законченный мир. Я не знаю его целиком: ведь я не прошел по берегам всех его рек.

Но родина — это не столько протяженность, сколько материя; это гранит или земля, ветер или засуха, вода или свет. Именно в ней мы материализуем наши грезы; именно через нее наши сновидения приобретают свою подлинную субстанцию; именно к ней мы обращаемся в поисках цвета нашей судьбы. Греза у реки, я посвятил свое воображение воде, зеленой и прозрачной, воде, окрашивающей луга в зеленый цвет. Когда я сажусь у ручья, я не могу не погружаться в глубокие мечтания, не встречаться — в который раз — со своим счастьем... И совсем не нужно, чтобы это был «наш» ручей, «наша» вода. Безымянная вода знает все мои тайны. Одно и то же воспоминание бьет из всех родников.

---

<sup>1</sup> *Baudelaire Ch. Journaux intimes*, p. 79.