



РЕДКОЛЛЕГИЯ СЕРИИ:

акад. Т. И. Ойзерман
(председатель),

д-р филос. наук
П. П. Гайденко,

канд. филос. наук
Л. И. Греков,

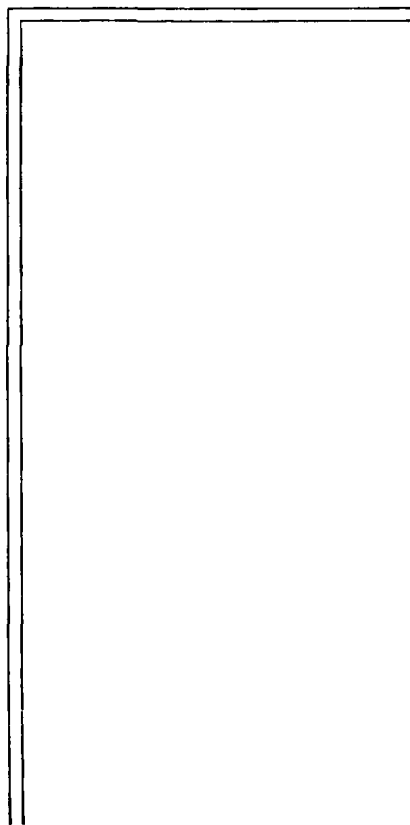
д-р филос. наук
А. Ф. Зотов,

канд. филос. наук
Э. Ю. Соловьев,

канд. филос. наук
А. П. Огурцов,

канд. филос. наук
В. П. Филатов,

канд. филос. наук
А. А. Яковлев.



АЛЬБЕР КАМЮ БУНТУЮЩИЙ ЧЕЛОВЕК

ФИЛОСОФИЯ
ПОЛИТИКА
ИСКУССТВО

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ПОЛИТИЧЕСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
1990

ББК 87.3
К18

Общая редакция, составление и предисловие
канд. филос. наук *А. М. Руткевича*

Редактор канд. филос. наук *Д. М. Носов*

Камю А.
К18 Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство:
Пер. с фр. — М.: Политиздат, 1990. — 415 с. — (Мыслители
XX века).
ISBN 5—250—01279—5

Альбер Камю (1913—1960) — французский писатель, драматург, один из основателей французского «атеистического» экзистенциализма, лауреат Нобелевской премии по литературе. В том включены основные философские произведения мыслителя «Миф о Сизифе» (разработка философии и эстетики «абсурда»), «Бунтующий человек» (полемика с нигилизмом, рассматриваемым как предпосылка теории и практики тоталитаризма), «Письма к немецкому другу» и «Шведские речи».

Книга адресована специалистам-гуманитариям и широким читательским кругам.

К ~~0301030000—362~~ 33—91
~~079(02)—90~~

ББК 87.3

© Составление, предисловие, примечания. — А. М. Руткевич, 1990

© Перевод с франц. — И. Я. Волевич, Ю. М. Денисов,
А. М. Руткевич, Ю. Н. Стефанов, 1990

© Указатели — Ю. Б. Мишкене, 1990

ISBN 5—250—01279—5

МИФ О СИЗИФЕ



МИФ О СИЗИФЕ.
ЭССЕ
ОБ АБСУРДЕ

*ПАСКАЛЮ ПИА **

АБСУРДНОЕ РАССУЖДЕНИЕ

Душа, не стремись к вечной жизни,
Но постарайся исчерпать то, что возможно.
*Пиндар. Пифийские песни (III, 62—63) **

На нижеследующих страницах речь пойдет о чувстве абсурда, обнаруживаемом в наш век повсюду, — о чувстве, а не о философии абсурда, собственно говоря, нашему времени неизвестной. Элементарная честность требует с самого начала признать, чем эти страницы обязаны некоторым современным мыслителям. Нет смысла скрывать, что я буду их цитировать и обсуждать на протяжении всей этой работы.

Стоит в то же время отметить, что абсурд, который до сих пор принимали за вывод, берется здесь в качестве исходного пункта. В этом смысле мои размышления предварительны: нельзя сказать, к какой позиции они приведут. Здесь вы найдете только чистое описание болезни духа, к которому пока не примешаны ни метафизика, ни вера. Таковы пределы книги, такова ее единственная предвзятость.

Абсурд и самоубийство

Есть лишь одна по-настоящему серьезная философская проблема — проблема самоубийства. Решить, стоит или не стоит жизнь того, чтобы ее прожить, — значит ответить на фундаментальный вопрос философии. Все остальное — имеет ли мир три измерения, руководствуется ли разум девятью или двенадцатью категориями — второстепенно. Таковы условия игры: прежде всего нужно дать ответ. И если верно, как того хотел Ницше, что заслуживающий уважения философ должен служить примером, то понятна и значимость ответа — за ним последуют определенные действия. Эту очевидность чувствует сердце, но в нее необходимо вникнуть, чтобы сделать ясной для ума.

Как определить большую неотложность одного вопроса в сравнении с другим? Судить должно по действиям, которые следуют за решением. Я никогда не видел, чтобы кто-нибудь умирал за онто-

логический аргумент. Галилей * отдавал должное научной истине, но с необычайной легкостью от нее отрекся, как только она стала опасной для его жизни. В каком-то смысле он был прав. Такая истина не стоила костра. Земля ли вертится вокруг Солнца, Солнце ли вокруг Земли — не все ли равно? Словом, вопрос это пустой. И в то же время я вижу, как умирает множество людей, ибо, по их мнению, жизнь не стоит того, чтобы ее прожить. Мне известны и те, кто, как ни странно, готовы покончить с собой ради идей или иллюзий, служащих основанием их жизни (то, что называется причиной жизни, оказывается одновременно и превосходной причиной смерти). Поэтому вопрос о смысле жизни я считаю самым неотложным из всех вопросов. Как на него ответить? По-видимому, имеются всего два метода осмысления всех существенных проблем — а таковыми я считаю лишь те, которые грозят смертью или удесятерят страстное желание жить, — это методы Ла Палисса * и Дон Кихота. Только в том случае, когда очевидность и восторг уравнивают друг друга, мы получаем доступ и к эмоциям, и к ясности. При рассмотрении столь скромного и в то же время столь заряженного патетикой предмета классическая диалектическая ученость должна уступить место более непритязательной установке ума, опирающейся как на здравый смысл, так и на симпатию.

Самоубийство всегда рассматривалось исключительно в качестве социального феномена. Мы же, напротив, с самого начала ставим вопрос о связи самоубийства с мышлением индивида. Самоубийство подготавливается в безмолвии сердца, подобно Великому Деянию алхимиков *. Сам человек ничего о нем не знает, но в один прекрасный день стреляется или топится. Об одном самоубийце-домоправителе мне говорили, что он сильно изменился, потеряв пять лет назад дочь, что эта история его «подточила». Трудно найти более точное слово. Стоит мышлению начаться, и оно уже подтачивает. Поначалу роль общества здесь не велика. Червь сидит в сердце человека, там его и нужно искать. Необходимо понять ту смертельную игру, которая ведет от ясности в отношении собственного существования к бегству с этого света.

Причин для самоубийства много, и самые очевидные из них, как правило, не самые действенные. Самоубийство редко бывает результатом рефлексии (такая гипотеза, впрочем, не исключается). Развязка наступает почти всегда безотчетно. Газеты сообщают об «интимных горестях» или о «неизлечимой болезни». Такие объяснения вполне приемлемы. Но стоило бы выяснить, не был ли в тот день равнодушен друг отчаявшегося — тогда виновен именно он. Ибо и этой малости могло быть достаточно, чтобы горечь и скука, скопившиеся в сердце самоубийцы, вырвались наружу ¹.

¹ Воспользуемся случаем, чтобы отметить относительность рассуждений, проводимых в этом эссе: самоубийство может быть связано с куда более уважительными причинами. Примером могут служить политические самоубийства, которые совершались «из протеста» во время китайской революции.

Но если трудно с точностью зафиксировать мгновение, неуловимое движение, в котором избирается смертный жребий, то намного легче сделать выводы из самого деяния. В известном смысле, совсем как в мелодраме, самоубийство равносильно признанию. Покончить с собой — значит признаться, что жизнь кончена, что она сделалась непонятной. Не будем, однако, проводить далеких аналогий, вернемся к обыденному языку. Признается попросту, что «жить не стоит». Естественно, жить всегда нелегко. Мы продолжаем совершать требуемые от нас действия по самым разным причинам, прежде всего в силу привычки. Добровольная смерть предполагает, пусть инстинктивное, признание ничтожности этой привычки, осознание отсутствия какой бы то ни было причины для продолжения жизни, понимание бессмысленности повседневной суеты, бесполезности страдания.

Каково же это смутное чувство, лишаящее ум необходимых для жизни грез? Мир, который поддается объяснению, пусть самому дурному, — этот мир нам знаком. Но если вселенная внезапно лишается как иллюзий, так и познаний, человек становится в ней посторонним. Человек изгнан навек, ибо лишен и памяти об утраченном отечестве, и надежды на землю обетованную. Собственно говоря, чувство абсурдности и есть этот разлад между человеком и его жизнью, актером и декорациями. Все когда-либо помышлявшие о самоубийстве люди сразу признают наличие прямой связи между этим чувством и тягой к небытию.

Предметом моего эссе является как раз эта связь между абсурдом и самоубийством, выяснение того, в какой мере самоубийство есть исход абсурда. В принципе для человека, который не жульничает с самим собой, действия регулируются тем, что он считает истинным. В таком случае вера в абсурдность существования должна быть руководством к действию. Правомомерен вопрос, поставленный ясно и без ложного пафоса: не следует ли за подобным заключением быстрейший выход из этого смутного состояния? Разумеется, речь идет о людях, способных жить в согласии с собой.

В такой ясной постановке проблема кажется простой и вместе с тем неразрешимой. Ошибочно было бы полагать, будто простые вопросы вызывают столь же простые ответы, а одна очевидность с легкостью влечет за собой другую. Если подойти к проблеме с другой стороны, независимо от того, совершают люди самоубийство или нет, кажется априорно ясным, что может быть всего лишь два философских решения: «да» и «нет». Но это слишком уж просто. Есть еще и те, кто непрестанно вопрошает, не приходя к однозначному решению. Я далек от иронии: речь идет о большинстве. Понятно также, что многие, отвечающие «нет», действуют так, словно сказали «да». Если принять ницшеанский критерий, они так или иначе говорят «да». И наоборот, самоубийцы часто уверены в том, что жизнь имеет смысл. Мы постоянно сталкиваемся с подобными противоречиями. Можно даже сказать, что противоречия особенно остры как раз в тот момент, когда столь желанна логика. Часто сравнивают философские теории с поведением тех,

кто их исповедует. Но среди мыслителей, отказывавших жизни в смысле, никто, кроме рожденного литературой Кириллова, возникшего из легенды Перегрин¹* и проверявшего гипотезу Жюля Лекье*, не находился в таком согласии с собственной логикой, чтобы отказаться и от самой жизни. Шутя, часто ссылаются на Шопенгауэра, прославлявшего самоубийство за пышной трапезой. Но здесь не до шуток. Не так уж важно, что трагедия не принимается всерьез; подобная несерьезность в конце концов выносит приговор самому человеку.

Итак, стоит ли полагать, столкнувшись с этими противоречиями и этой темнотой, будто нет никакой связи между возможным мнением о жизни и деянием, совершаемым, чтобы ее покинуть? Не будем преувеличивать. В привязанности человека к миру есть нечто более сильное, чем все беды мира. Тело принимает участие в решении ничуть не меньше ума, и оно отступает перед небытием. Мы привыкаем жить задолго до того, как привыкаем мыслить. Тело сохраняет это опережение в беге дней, понемногу приближающем наш смертный час. Наконец, суть противоречия заключается в том, что я назвал бы «уклонением», которое одновременно и больше, и меньше «развлечения» Паскаля*. Уклонение от смерти — третья тема моего эссе — это надежда. Надежда на жизнь иную, которую требуется «заслужить», либо уловки тех, кто живет не для самой жизни, а ради какой-нибудь великой идеи, превосходящей и возвышающей жизнь, наделяющей ее смыслом и предающей ее.

Все здесь путает нам карты. Исподволь утверждалось, будто взгляд на жизнь как на бессмыслицу равен утверждению, что она не стоит того, чтобы ее прожить. На деле между этими суждениями нет никакой необходимой связи. Просто должно не поддаваться замешательству, разладу и непоследовательности, а прямо идти к подлинным проблемам. Самоубийство совершают потому, что жить не стоит, — конечно, это истина, но истина бесплодная, трюизм. Разве это проклятие существования, это изобличение жизни во лжи суть следствия того, что у жизни нет смысла? Разве абсурдность жизни требует того, чтобы от нее бежали — к надежде или к самоубийству? Вот что нам необходимо выяснить, проследить, понять, отбросив все остальное. Ведет ли абсурд к смерти? Эта проблема первая среди всех других, будь то методы мышления или бесстрастные игрища духа. Нюансы, противоречия, всеобъясняющая психология, умело привнесенная «духом объективности», — все это не имеет ничего общего с этим страстным исканием. Ему потребно неправильное, то есть логичное, мышление. Это нелегко дается. Всегда просто быть логичным, но почти невозможно быть логичным до самого конца. Столь же логичным, как самоубийцы, идущие до конца по пути своего чувства. Размышление по поводу самоубийства позволяет мне поставить единственную проблему,

¹ Мне доводилось слышать об одном сопернике Перегрин, послевоенном писателе, который, завершив свою первую книгу, покончил с собой, желая привлечь внимание. Внимание он привлек, но книга оказалась слабой.

которая меня интересует: существует ли логика, приемлемая вплоть до самой смерти? Узнать это я смогу только с помощью рассуждения, свободного от хаоса страстей и исполненного светом очевидности. Так намечается начало рассуждения, которое я называю абсурдным. Многие начинали его, но я пока не знаю, шли ли они до конца.

Когда Карл Ясперс *, показав невозможность мысленно конституировать единство мира, восклицает: «Этот предел ведет меня к самому себе, туда, где я уже не прячусь за объективной точкой зрения, сводящейся к совокупности моих представлений; туда, где ни я сам, ни экзистенция другого не могут стать для меня объектами», он вслед за многими другими напоминает о тех безводных пустынях, где мышление приближается к своим границам. Конечно, он говорит вслед за другими, но сколь поспешно стремится покинуть эти пределы! К этому последнему повороту, колеблющему основания мышления, приходят многие люди, в том числе и самые незаметные. Они отрекаются от всего, что им дорого, что было их жизнью. Другие, аристократы духа, тоже отрекаются, но идут к самоубийству мышления, откровенно бунтуя против мысли. Усилий требует как раз противоположное: сохранять, насколько возможно, ясность мысли, пытаться рассмотреть вблизи образовавшиеся на окраинах мышления причудливые формы. Упорство и проницательность — таковы привилегированные зрители этой абсурдной и бесчеловечной драмы, где репликами обмениваются надежда и смерть. Ум может теперь приступить к анализу фигур этого элементарного и вместе изощренного танца, прежде чем оживить их своей собственной жизнью.

Абсурдные стены

Подобно великим произведениям искусства, глубокие чувства значат всегда больше того, что вкладывает в них сознание. В привычных действиях и мыслях обнаруживаются неизменные симпатии или антипатии души, они прослеживаются в выводах, о которых сама душа ничего не знает. Большие чувства таят в себе целую вселенную, которая может быть величественной или жалкой; они высвечивают некий мир, наделенный своей собственной аффективной атмосферой. Есть целые вселенные ревности, честолюбия, эгоизма или щедрости. Вселенная предполагает наличие метафизической системы или установки сознания. То, что верно в отношении отдельных чувств, тем более верно для лежащих в их основании эмоций. Они неопределенны и смутны, но в то же время «достоверны»; столь же отдаленны, сколь и «наличны» — подобно эмоциям, дающим нам переживание прекрасного или пробуждающим чувство абсурда.

Чувство абсурдности поджидает нас на каждом углу. Это чувство неуловимо в своей скорбной наготе, в тусклом свете своей атмосферы. Заслуживает внимания сама эта неуловимость. Судя по

всему, другой человек всегда остается для нас непознанным, в нем всегда есть нечто не сводимое к нашему познанию, ускользающее от него. Но *практически* я знаю людей и признаю их таковыми по поведению, совокупности их действий, по тем следствиям, которые порождаются в жизни их поступками. Все недоступные анализу иррациональные чувства также могут *практически* определяться, *практически* оцениваться, объединяться по своим последствиям в порядке умопостижения. Я могу уловить и пометить все их лики, дать очертания вселенной каждого чувства. Даже в сотый раз увидев одного актера, я не стану утверждать, будто знаю его лично. И все же, когда я говорю, что знаю его несколько лучше, увидев в сотый раз и попытавшись суммировать все им сыгранное, в моих словах есть доля истины. Это парадокс, а вместе с тем и притча. Мораль ее в том, что человек определяется разыгрываемыми им комедиями ничуть не меньше, чем искренними порывами души. Речь идет о чувствах, которые нам недоступны во всей своей глубине; но они частично отражаются в поступках, в установках сознания, необходимых для того или иного чувства. Понятно, что тем самым я задаю метод. Но это — метод анализа, а не познания. Метод познания предполагает метафизическую доктрину, которая заранее определяет выводы, вопреки всем заверениям в беспредпосылочности метода. С первых страниц книги нам известно содержание последних, причем связь их является неизбежной. Определяемый здесь метод передает чувство невозможности какого бы то ни было истинного познания. Он дает возможность перечислить видимости, прочувствовать душевный климат.

Быть может, нам удастся раскрыть неуловимое чувство абсурдности в различных, но все же родственных мирах умопостижения, искусства жизни и искусства как такового. Мы начинаем с атмосферы абсурда. Конечной же целью является постижение вселенной абсурда и той установки сознания, которая высвечивает в мире этот неумолимый лик.

Начало всех великих действий и мыслей ничтожно. Великие деяния часто рождаются на уличном перекрестке или у входа в ресторан. Так и с абсурдом. Родословная абсурдного мира восходит к нищенскому рождению. Ответ «ни о чем» на вопрос, о чем мы думаем, в некоторых ситуациях есть притворство. Это хорошо знакомо влюбленным. Но если ответ искренен, если он передает то состояние души, когда пустота становится красноречивой, когда рвется цепь каждодневных действий и сердце впустую ищет утерянное звено, то здесь как будто проступает первый знак абсурдности.

Бывает, что привычные декорации рушатся. Подъем, трамвай, четыре часа в конторе или на заводе, обед, трамвай, четыре часа работы, ужин, сон; понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота, все в том же ритме — вот путь, по которому легко идти день за днем. Но однажды встает вопрос «зачем?». Все начинается

с этой окрашенной недоумением скуки. «Начинается» — вот что важно. Скука является результатом машинальной жизни, но она же приводит в движение сознание. Скука пробуждает его и провоцирует дальнейшее: либо бессознательное возвращение в привычную колею, либо окончательное пробуждение. А за пробуждением рано или поздно идут следствия: либо самоубийство, либо восстановление хода жизни. Скука сама по себе омерзительна, но здесь я должен признать, что она приносит благо. Ибо все начинается с сознания, и ничто помимо него не имеет значения. Наблюдение не слишком оригинальное, но речь как раз и идет о самоочевидном. Этого пока что достаточно для беглого обзора истоков абсурда. В самом начале лежит просто «забота»*.

Изо дня в день нас несет время безотрадной жизни, но наступает момент, когда приходится взваливать ее груз на собственные плечи. Мы живем будущим: «завтра», «позже», «когда у тебя будет положение», «с возрастом ты поймешь». Восхитительна эта непосредственность — ведь в конце концов наступает смерть. Приходит день, и человек замечает, что ему тридцать лет. Тем самым он заявляет о своей молодости. Но одновременно он соотносит себя со временем, занимает в нем место, признает, что находится в определенной точке графика. Он принадлежит времени и с ужасом осознает, что время — его злейший враг. Он мечтал о завтрашнем дне, а теперь знает, что от него следовало бы отречься. Этот бунт плоти и есть абсурд¹.

Стоит спуститься на одну ступень ниже — и мы попадаем в чуждый нам мир. Мы замечаем его «плотность», видим, насколько чуждым в своей независимости от нас является камень, с какой интенсивностью нас отрицает природа, самый обыкновенный пейзаж. Основанием любой красоты является нечто нечеловеческое. Стоит понять это, и окрестные холмы, мирное небо, кроны деревьев тут же теряют иллюзорный смысл, который мы им придавали. Отныне они будут удалаться, превращаясь в некое подобие потерянного рая. Сквозь тысячелетия восходит к нам первобытная враждебность мира. Он становится непостижимым, поскольку на протяжении веков мы понимали в нем лишь те фигуры и образы, которые сами же в него и вкладывали, а теперь у нас больше нет сил на эти ухищрения. Становясь самим собой, мир ускользает от нас. Расцвеченные привычкой, декорации становятся тем, чем они были всегда. Они удаляются от нас. Подобно тому как за обычным женским лицом мы неожиданно открываем незнакомку, которую любили месяцы и годы, возможно, настанет пора, когда мы станем стремиться к тому, что неожиданно делает нас столь одинокими. Но время еще не пришло, и пока что у нас есть только эта плотность и эта чуждость мира — этот абсурд.

¹ Но не в собственном смысле слова. Речь идет не об определении, а о *перечислении* тех чувств, что приводят к абсурду. Завершив перечисление, мы тем самым еще не исчерпали абсурда.

Люди также являются источником нечеловеческого. В немногие часы ясности ума механические действия людей, их лишенная смысла пантомима явственны во всей своей тупости. Человек говорит по телефону за стеклянной перегородкой; его не слышно, но видна бессмысленная мимика. Возникает вопрос: зачем же он живет? Отвращение, вызванное бесчеловечностью самого человека, пропасть, в которую мы низвергаемся, взглянув на самих себя, эта «тошнота», как говорит один современный автор *, — это тоже абсурд. Точно так же нас тревожит знакомый незнакомец, ожившийся на мгновение в зеркале или обнаруженный на нашей собственной фотографии, — это тоже абсурд...

Наконец, я подхожу к смерти и тем чувствам, которые возникают у нас по ее поводу. О смерти все уже сказано, и приличия требуют сохранять здесь патетический тон. Но что удивительно: все живут так, словно «ничего не знают». Дело в том, что у нас нет опыта смерти. Испытанным, в полном смысле слова, является лишь то, что пережито, осознано. У нас есть опыт смерти других, но это всего лишь суррогат, он поверхностен и не слишком нас убеждает. Меланхолические условности неубедительны. Ужасает математика происходящего. Время страшит нас своей доказательностью, неумолимостью своих расчетов. На все прекрасные рассуждения о душе мы получали от него убедительные доказательства противоположного. В неподвижном теле, которое не отзывается даже на пощечину, души нет. Элементарность и определенность происходящего составляют содержание абсурдного чувства. В мертвенном свете рока становится очевидной бесполезность Любых усилий. Перед лицом кровавой математики, задающей условия нашего существования, никакая мораль, никакие старания не оправданы а priori.

Обо всем этом уже не раз говорилось. Я ограничусь самой простой классификацией и укажу лишь на темы, которые само собой разумеются. Они проходят сквозь всю литературу и философию, наполняют повседневные разговоры. Нет нужды изобретать что-либо заново. Но необходимо удостовериться в их очевидности, чтобы суметь поставить основополагающий вопрос. Повторю еще раз, меня интересуют не столько проявления абсурда, сколько следствия. Если мы удостоверились в фактах, то какими должны быть следствия, куда нам идти? Добровольно умереть или же, несмотря ни на что, надеяться? Но прежде всего необходимо хотя бы вкратце рассмотреть, как осмыслялась эта ситуация в прошлом.

Первое дело разума — отличать истинное от ложного. Однако стоит мышлению заняться рефлексией, как сразу же обнаруживается противоречие. Здесь не помогут никакие убеждения. В ясности и элегантности доказательств никто на протяжении столетий веков не превзошел Аристотеля: «В итоге со всеми подобными взглядами необходимо происходит то, что всем известно, — они сами себя опровергают. Действительно, тот, кто утверждает, что

все истинно, делает истинным и утверждение, противоположное его собственному, и тем самым делает свое утверждение неистинным (ибо противоположное утверждение отрицает его истинность); а тот, кто утверждает, что все ложно, делает и это свое утверждение ложным. Если же они будут делать исключение — в первом случае для противоположного утверждения, заявляя, что только оно одно не истинно, а во втором — для собственного утверждения, заявляя, что только оно одно не ложно, — то придется предполагать бесчисленное множество истинных и ложных утверждений, ибо утверждение о том, что истинное утверждение истинно, само истинно, и это может быть продолжено до бесконечности» *.

Этот порочный круг является лишь первым в том ряду, который приводит погружившийся в самого себя разум к головокружительному водовороту. Сама простота этих парадоксов делает их неизбежными. Каким бы словесным играм и логической акробатике мы ни предавались, понять — значит прежде всего унифицировать. Даже в своих наиболее развитых формах разум соединяется с бессознательным чувством, желанием ясности. Чтобы понять мир, человек должен свести его к человеческому, наложить на него свою печать. Вселенная кошки отличается от вселенной муравья. Трюизм «всякая мысль антропоморфна» не имеет иного смысла. В стремлении понять реальность разум удовлетворен лишь в том случае, когда ему удастся свести ее к мышлению. Если бы человек мог признать, что и вселенная способна любить его и страдать, он бы смирился. Если бы мышление открыло в изменчивых контурах феноменов вечные отношения, к которым сводились бы сами феномены, а сами отношения резюмировались каким-то единственным принципом, то разум был бы счастлив. В сравнении с таким счастьем миф о блаженстве показался бы жалкой подделкой. Ностальгия по Единому, стремление к Абсолюту выражают сущность человеческой драмы. Но из фактического присутствия этой ностальгии еще не следует, что жажда будет утолена. Стоит нам перебраться через пропасть, отделяющую желание от цели и утверждать вместе с Парменидом реальность Единого * (каким бы оно ни было), как мы впадаем в нелепые противоречия. Разум утверждает всеединство, но этим утверждением доказывает существование различия и многообразия, которые пытался преодолеть. Так возникает второй порочный круг. Его вполне достаточно для того, чтобы погасить наши надежды.

Речь снова идет об очевидных вещах. Повторю еще раз, что они интересуют меня не сами по себе, а с точки зрения тех последствий, которые из них выводятся. Мне известна и другая очевидность: человек смертен. Но можно пересчитать по пальцам тех мыслителей, которые сделали из этого все выводы. Точкой отсчета данного эссе можно считать этот разрыв между нашим воображаемым знанием и знанием реальным, между практическим согласием и стимулируемым незнанием, из-за которого мы спокойно уживаемся с идеями, которые перевернули бы всю нашу жизнь, если бы мы их пережили во всей их истинности. В безысходной

противоречивости разума мы улавливаем раскол, отделяющий нас от собственных наших творений. Пока разум молчит, погружившись в недвижный мир надежд, все отражается и упорядочивается в единстве его ностальгии. Но при первом же движении этот мир дает трещину и распадается: познание остается перед бесконечным множеством блестящих осколков. Можно прийти в отчаяние, пытаясь собрать их заново, восстанавливая первоначальное единство, приносившее покой нашим сердцам. Столько веков исследований, столько самоотречения мыслителей, а в итоге все наше познание оказывается тщетным. Кроме профессиональных рационалистов, все знают сегодня о том, что истинное познание безнадежно утрачено. Единственной осмысленной историей человеческого мышления является история следовавших друг за другом покаяний и признаний в собственном бессилии.

Действительно, о чем, по какому поводу я мог бы сказать: «Я это знаю!» О моем сердце — ведь я ощущаю его биение и утверждаю, что оно существует. Об этом мире — ведь я могу к нему прикоснуться и опять-таки полагать его существующим. На этом заканчивается вся моя наука, все остальное — мыслительные конструкции. Стоит мне попытаться уловить это «Я», существование которого для меня несомненно, определить его и резюмировать, как оно ускользает, подобно воде между пальцами. Я могу обрисовать один за другим образы, в которых оно выступает, прибавить те, что даны извне: образование, происхождение, пылкость или молчаливость, величие или низость и т. д. Но образы эти не складываются в единое целое. Вне всех определений всегда остается само сердце. Ничем не заполнить рва между достоверностью моего существования и содержанием, которое я пытаюсь ей придать. Я навсегда отчужден от самого себя. В психологии, как и в логике, имеются многочисленные истины, но нет Истины. «Познай самого себя» Сократа * ничем не лучше «будь добродетелен» наших проповедников: в обоих случаях обнаруживаются лишь наши тоска и неведение. Это — бесплодные игры с великими предметами, оправданные ровно настолько, насколько приближены наши представления.

Шероховатость деревьев, вкус воды — все это тоже мне знакомо. Запах травы и звезды, иные ночи и вечера, от которых замирает сердце, — могли ли отрицать этот мир, всемогущество коего я постоянно ощущаю? Но всем земным наукам не убедить меня в том, что это — мой мир. Вы можете дать его детальное описание, можете научить меня его классифицировать. Вы перечисляете его законы, и в жажде знания я соглашаюсь, что все они истинны. Вы разбираете механизм мира — и мои надежды крепнут. Наконец, вы учите меня, как свести всю эту чудесную и многокрасочную вселенную к атому, а затем и к электрону. Все это прекрасно, я весь в ожидании. Но вы толкуете о невидимой планетной системе, где электроны вращаются вокруг ядра, вы хотите объяснить мир с помощью одного-единственного образа. Я готов признать, что это — недоступная для моего ума поэзия. Но стоит ли негодовать по поводу

собственной глупости? Ведь вы уже успели заменить одну теорию на другую. Так наука, которая должна была наделить меня всезнанием, оборачивается гипотезой, ясность затемняется метафорами, недостоверность разрешается произведением искусства. К чему тогда мои старания? Мягкие линии холмов, вечерний покой научат меня куда большему. Итак, я возвращаюсь к самому началу, понимая, что с помощью науки можно улавливать и перечислять феномены, нисколько не приближаясь тем самым к пониманию мира. Мое знание мира не умножится, даже если мне удастся прощупать все его потаенные извилины. А вы предлагаете выбор между описанием, которое достоверно, но ничему не учит, и гипотезой, которая претендует на всезнание, однако недостоверна. Отчужденный от самого себя и от мира, вооруженный на любой случай мышлением, которое отрицает себя в самый миг собственного утверждения и я, — что же это за удел, если я могу примириться с ним, лишь отказавшись от знания и жизни, если мое желание всегда наталкивается на непреодолимую стену? Желать — значит вызывать к жизни парадоксы. Все устроено так, чтобы рождалось это отравленное умиротворение, дающее нам беспечность, сон сердца или отечение смерти.

По-своему интеллект также говорит мне об абсурдности мира. Его оппонент, каковым является слепой разум, может сколько угодно претендовать на полную ясность — я жду доказательства и был бы рад получить их. Но, несмотря на вековые претензии, несмотря на такое множество людей, красноречивых и готовых убедить меня в чем угодно, я знаю, что все доказательства ложны. Для меня нет счастья, если я о нем не знаю. Этот универсальный разум, практический или моральный, этот детерминизм, эти всеобъясняющие категории — тут есть над чем посмеяться честному человеку. Все это не имеет ничего общего с умом, отрицает его глубочайшую суть, состоящую в том, что он поработен миром. Судьба человека отныне обретает смысл в этой непостижимой и ограниченной вселенной. Над ним возвышается, его окружает иррациональное — и так до конца его дней. Но когда к нему возвращается ясность видения, чувство абсурда высвечивается и уточняется.

Я говорил, что мир абсурден, но это сказано чересчур поспешно. Сам по себе мир просто неразумен, и это все, что о нем можно сказать. Абсурдно столкновение между иррациональностью и иступленным желанием ясности, зов которого отдается в самых глубинах человеческой души. Абсурд равно зависит и от человека, и от мира. Пока он — единственная связь между ними. Абсурд скрепляет их так прочно, как умеет приковывать одно живое существо к другому только ненависть. Это все, что я могу различить в той безмерной вселенной, где мне выпал жребий жить. Остановимся на этом подробнее. Если верно, что мои отношения с жизнью регулируются абсурдом, если я проникаюсь этим чувством, когдазираю на мировой спектакль, если я утверждаюсь в мысли, возлагающей на меня обязанность искать знание, то я должен пожертвовать всем, кроме достоверности. И чтобы удержать ее, я должен все вре-

мя иметь ее перед глазами. Прежде всего я должен подчинить достоверности свое поведение и следовать ей во всем. Я говорю здесь о честности. Но прежде я хотел бы знать: может ли мысль жить в этой пустыне?

Мне уже известно, что мысль иногда навещала эту пустыню. Там она нашла хлеб свой, признав, что ранее питалась призраками. Так возник повод для нескольких насыщенных тем человеческой рефлексии.

Абсурдность становится болезненной страстью с того момента, как осознается. Но можно ли жить такими страстями, можно ли принять основополагающий закон, гласящий, что сердце сгорает в тот самый миг, как эти страсти пробуждаются в нем? Мы не ставим пока этого вопроса, хотя он занимает в нашем эссе центральное место. Мы еще вернемся к нему.

Познакомимся сначала с темами и порывами, родившимися в пустыне. Достаточно их перечислить, сегодня они хорошо известны. Всегда имелись защитники прав иррационального. Традиция так называемого «униженного мышления» никогда не прерывалась. Критика рационализма проводилась столько раз, что к ней, кажется, уже нечего добавить. Однако наша эпоха свидетельствует о возрождении парадоксальных систем, вся изобретательность которых направлена на то, чтобы расставить разуму ловушки. Тем самым как бы признается первенство разума. Но это не столько доказательство эффективности разума, сколько свидетельство жизненности его надежд. В историческом плане постоянство этих двух установок показывает, что человек разрывается двумя стремлениями: с одной стороны, он стремится к единству, а с другой — ясно видит те стены, за которые не способен выйти.

Атаки на разум, пожалуй, никогда не были столь яростными, как в настоящее время. После великого крика Заратустры: «Случай — это старейшая знать мира, которую возвратил я всем вещам... когда учил, что ни над ними, ни через них никакая вечная воля — не хочет» *, после болезни и смерти Кьеркегора, «той болезни, у которой последнее есть смерть и смерть в которой есть последнее» *, последовали другие, знаменательные и мучительные, темы абсурдной мысли. Или, по крайней мере, — этот нюанс немаловажен — темы иррациональной и религиозной мысли. От Ясперса к Хайдеггеру, от Кьеркегора к Шестову *, от феноменологов к Шелеру *, в логическом и в моральном плане целое семейство родственных в своей ностальгии умов, противостоящих друг другу по целям и методам, яростно преграждает царственный путь разума и пытается отыскать некий подлинный путь истины. Я исхожу здесь из того, что основные мысли этого круга известны и пережиты. Какими бы ни были (или не могли бы быть) их притязания, все они отталкивались от неизреченной вселенной, где царствуют противоречие, антиномия, тревога или бессилие. Общими для них являются и вышеперечисленные темы. Стоит отметить, что и для них важны прежде всего следствия из открытых ими истин. Это настолько важно, что заслуживает особого внимания.

Но пока что речь пойдет только об их открытиях и первоначальном опыте. Мы рассмотрим только те положения, по которым они полностью друг с другом согласны. Было бы самонадеянно разбирать их философские учения, но вполне возможно, да и достаточно, дать почувствовать общую для них атмосферу.

Хайдеггер хладнокровно рассматривает удел человеческий и объявляет, что существование ничтожно. Единственной реальностью на всех ступенях сущего становится «забота». Для потерявшегося в мире и его развлечениях человека забота выступает как краткий миг страха. Но стоит этому страху дойти до самосознания, как он становится тревогой, той постоянной атмосферой ясно мыслящего человека, «в которой обнаруживает себя экзистенция». Этот профессор философии пишет без всяких колебаний и наипростратнейшим в мире языком: «Конечный и ограниченный характер человеческой экзистенции первичнее самого человека». Он проявляет интерес к Канту, но лишь с тем, чтобы показать ограниченность «чистого разума». Вывод в терминах хайдеггеровского анализа: «миру больше нечего предложить пребывающему в тревоге человеку» *. Как ему кажется, забота настолько превосходит в отношении истинности все категории рассудка, что только о ней он и помышляет, только о ней ведет речь. Он перечисляет все ее обличья: скука, когда банальный человек ищет, как бы ему обезличиться и забыться; ужас, когда ум предается созерцанию смерти. Хайдеггер не отделяет сознания от абсурда. Сознание смерти является зовом заботы, и «экзистенция обращена тогда к самой себе в своем собственном зове посредством сознания». Это голос самой тревоги, заклинающий экзистенцию «вернуться к самой себе из потерянности в анонимном существовании». Хайдеггер полагает также, что нужно не спать, а бодрствовать до самого конца. Он держится этого абсурдного мира, клянет его за бренность и ищет путь среди развалин.

Ясперс отрекается от любой онтологии: ему хочется, чтобы мы перестали быть «наивными». Он знает, что выход за пределы смертной игры явлений нам недоступен. Ему известно, что в конце концов разум терпит поражение, и он подолгу останавливается на перипетиях истории духа, чтобы безжалостно разоблачить банкротство любой системы, любой всеспасительной иллюзии, любой проповеди. В этом опустошенном мире, где доказана невозможность познания, где единственной реальностью кажется ничто, а единственно возможной установкой — безысходное отчаяние, Ясперс занят поисками нити Ариадны, ведущей к божественным тайнам.

В свою очередь Шестов на всем протяжении своего изумительно монотонного труда, неотрывно обращенного к одним и тем же истинам, без конца доказывает, что даже самая замкнутая система, самый универсальный рационализм всегда спотыкаются об иррациональность человеческого мышления. От него не ускользают все те иронические очевидности и ничтожнейшие противоречия, которые обесценивают разум. И в истории человеческого

сердца, и в истории духа его интересует один-единственный, исключительный предмет. В опыте приговоренного к смерти Достоевского, в ожесточенных авантюрах нищезанятия, проклятиях Гамлета или горьком аристократизме Ибсена * он выслеживает, высвечивает и возвеличивает бунт человека против неизбежности. Он отказывается разуму в основаниях, он не сдвинется с места, пока не окажется посреди блеклой пустыни с окаменевшими достоверностями.

Самый, быть может, привлекательный из всех этих мыслителей — Кьеркегор на протяжении по крайней мере части своего существования не только искал абсурд, но и жил им. Человек, который восклицает: «Подлинная немота не в молчании, а в разговоре», — с самого начала утверждает в том, что ни одна истина не абсолютна и не может сделать существование удовлетворительным. Дон Жуан от познания, он умножал псевдонимы и противоречия, писал одновременно «Назидательные речи» и «Дневник соблазителя», учебник циничного спиритуализма. Он отвергает утешения, мораль, любые принципы успокоения. Он выставляет на всеобщее обозрение терзания и неусыпную боль своего сердца в безнадежной радости распятого, довольного своим крестом, создающего себя в ясности ума, отрицании, комедианстве, своего рода демонизме. Этот лик, нежный и насмешливый одновременно, эти пируэты, за которыми следует крик из глубины души, — таков сам дух абсурда в борьбе с превозмогающей его реальностью. Авантюра духа, ведущая Кьеркегора к милым его сердцу скандалам, также начинается в хаосе лишённого декораций опыта, передаваемого им во всей его первозданной бессвязности.

В совершенно ином плане, а именно с точки зрения метода, со всеми крайностями такой позиции, Гуссерль * и феноменологи восстановили мир в его многообразии и отвергли трансцендентное могущество разума. Вселенная духа тем самым неслыханно обогатилась. Лепесток розы, межевой столб или человеческая рука приобрели такую же значимость, как любовь, желание или законы тяготения. Теперь мыслить — не значит унифицировать, сводить явления к какому-то великому принципу. Мыслить — значит научиться заново видеть, стать внимательным; это значит управлять собственным сознанием, придавать, на манер Пруста *, привилегированное положение каждой идее и каждому образу. Парадоксальным образом все привилегировано. Любая мысль оправдана предельной осознанностью. Будучи более позитивным, чем у Кьеркегора и Шестова, гуссерлевский подход тем не менее с самого начала отрицает классический метод рационализма, кладет конец несбыточным надеждам, открывает интуиции и сердцу все поле феноменов, в богатстве которых есть что-то нечеловеческое. Этот путь, ведущий ко всем наукам и в то же время ни к одной. Иначе говоря, средство здесь оказывается важнее цели. Речь идет просто о «познавательной установке», а не об утешении. По крайней мере поначалу.

Как не почувствовать глубокое родство всех этих умов? Как не

увидеть, что их притягивает одно и то же не всем доступное и горькое место, где больше нет надежды? Я хочу, чтобы мне либо объяснили все, либо ничего не объясняли. Разум бессилён перед криком сердца. Поиски пробужденного этим требованием ума ни к чему, кроме противоречий и неразумия, не приводят. То, что я не в силах понять, неразумно. Мир населен такими иррациональностями. Я не понимаю уникального смысла мира, а потому он для меня безмерно иррационален. Если бы можно было хоть единожды сказать: «это ясно», то все было бы спасено. Но эти мыслители с завидным упорством провозглашают, что нет ничего ясного, повсюду хаос, что человек способен видеть и познавать лишь окружающие его стены.

Здесь все эти точки зрения сходятся и пересекаются. Дойдя до своих пределов, ум должен вынести приговор и выбрать последствия. Таковыми могут быть самоубийство и возражение. Но я предлагаю перевернуть порядок исследования и начать со злоключений интеллекта, чтобы затем вернуться к повседневным действиям. Для этого нам нет нужды покидать пустыню, в которой рождается данный опыт. Мы должны знать, к чему он ведет. Человек сталкивается с иррациональностью мира. Он чувствует, что желает счастья и разумности. Абсурд рождается в этом столкновении между призыванием человека и неразумным молчанием мира. Это мы должны все время удерживать в памяти, не упускать из виду, поскольку с этим связаны важные для жизни выводы. Иррациональность, человеческая ностальгия и порожденный их встречей абсурд — вот три персонажа драмы, которую необходимо проследить от начала до конца со всей логикой, на какую способна экзистенция.

Философское самоубийство

Чувство абсурда не равнозначно понятию абсурда. Чувство лежит в основании, это точка опоры. Оно не сводится к понятию, исключая то краткое мгновение, когда чувство выносит приговор вселенной. Затем чувство либо умирает, либо сохраняется. Мы объединили все эти темы. Но и здесь мне интересны не труды, не создавшие их мыслители — критика потребовала бы другой формы и другого места, — но то общее, что содержится в их выводах. Возможно, между ними существует бездна различий, но у нас есть все основания считать, что созданный ими духовный пейзаж одинаков. Одинаково звучит и тот крик, которым завершаются все эти столь непохожие друг на друга научные изыскания. У вышеупомянутых мыслителей ощутим общий духовный климат. Вряд ли будет преувеличением сказать, что это — убийственная атмосфера. Жить под этим удушающим небом — значит либо уйти, либо остаться. Необходимо знать, как уходят и почему остаются. Так определяется мною проблема самоубийства, и с этим связан мой интерес к выводам экзистенциальной философии.

Но я хотел бы ненадолго свернуть с прямого пути. До сих пор абсурд описывался нами извне. Однако мы можем задать вопрос о том, насколько ясно это понятие, провести анализ его значения, с одной стороны, и его следствий — с другой.

Если я обвиняю невиновного в кошмарном преступлении, если заявлю добропорядочному человеку, что он вожделем к собственной сестре, то мне ответят, что это абсурд. В этом возмущении есть что-то комическое, но для него имеется и глубокое основание. Добропорядочный человек указывает на антиномию между тем актом, который я ему приписываю, и принципами всей его жизни. «Это абсурд» означает «это невозможно», а кроме того, «это противоречиво». Если вооруженный ножом человек атакует группу автоматчиков, я считаю его действие абсурдным. Но оно является таковым только из-за диспропорции между намерением и реальностью, из-за противоречия между реальными силами и поставленной целью. Равным образом мы расценим как абсурдный приговор, противопоставив ему другой, хотя бы внешне соответствующий фактам. Доказательство от абсурда также осуществляется путем сравнения следствий данного рассуждения с логической реальностью, которую стремятся установить. Во всех случаях, от самых простых до самых сложных, абсурдность тем больше, чем сильнее разрыв между терминами сравнения. Есть абсурдные браки, вызовы судьбе, злопамятства, молчания, абсурдные войны и абсурдные перемирия. В каждом случае абсурдность порождается сравнением. Поэтому у меня есть все основания сказать, что чувство абсурдности рождается не из простого исследования факта или впечатления, но врывается вместе со сравнением фактического положения дел с какой-то реальностью, сравнением действия с лежащим за пределами этого действия миром. По существу, абсурд есть раскол. Его нет ни в одном из сравниваемых элементов. Он рождается в их столкновении.

Следовательно, с точки зрения интеллекта я могу сказать, что абсурд не в человеке (если подобная метафора вообще имеет смысл) и не в мире, но в их совместном присутствии. Пока это единственная связь между ними. Если держаться очевидного, то я знаю, чего хочет человек, знаю, что ему предлагает мир, а теперь еще могу сказать, что их объединяет. Нет нужды вести дальнейшие раскопки. Тому, кто ищет, достаточно одной-единственной достоверности. Дело за тем, чтобы вывести из нее все следствия.

Непосредственное следствие есть одновременно и правило метода. Появление этой своеобразной триады не представляет собой неожиданного открытия Америки. Но у нее то общее с данными опыта, что она одновременно бесконечно проста и бесконечно сложна. Первой в этом отношении характеристикой является неделимость: уничтожить один из терминов триады — значит уничтожить всю ее целиком. Помимо человеческого ума нет абсурда. Следовательно, вместе со смертью исчезает и абсурд, как и все остальное. Но абсурда нет и вне мира. На основании данного элементарного критерия я могу считать понятие абсурда существенно

важным и полагать его в качестве первой истины. Так возникает первое правило вышеупомянутого метода: если я считаю нечто истинным, я должен его сохранить. Если я намерен решить какую-то проблему, то мое решение не должно уничтожать одну из ее сторон. Абсурд для меня единственная данность. Проблема в том, как выйти из него, а также в том, выводится ли с необходимостью из абсурда самоубийство. Первым и, по сути дела, единственным условием моего исследования является сохранение того, что меня уничтожает, последовательное соблюдение всего того, что я считаю сущностью абсурда. Я определил бы ее как противостояние и непрерывную борьбу.

Проводя до конца абсурдную логику, я должен признать, что эта борьба предполагает полное отсутствие надежды (что не имеет ничего общего с отчаянием), неизменный отказ (его не нужно путать с отречением) и осознанную неудовлетворенность (которую не стоит уподоблять юношескому беспокойству). Все, что уничтожает, скрывает эти требования или идет вразрез с ними (прежде всего это уничтожающее раскол согласие), разрушает абсурд и обесценивает предлагаемую установку сознания. Абсурд имеет смысл, когда с ним не соглашаются.

Очевидным фактом морального порядка является то, что человек — извечная жертва своих же истин. Раз признав их, он уже не в состоянии от них отделаться. За все нужно как-то платить. Осознавший абсурд человек отныне привязан к нему навсегда. Человек без надежды, осознав себя таковым, более не принадлежит будущему. Это в порядке вещей. Но в равной мере ему принадлежат и попытки вырваться из той вселенной, творцом которой он является. Все предшествующее обретает смысл только в свете данного парадокса. Поучительно посмотреть и на тот способ выведения следствий, к которому, исходя из критики рационализма, прибегали мыслители, признавшие атмосферу абсурда.

Если взять философов-экзистенциалистов, то я вижу, что все они предлагают бегство. Их аргументы довольно своеобразны; обнаружив абсурд среди руин разума, находясь в замкнутой, ограниченной вселенной человека, они обожествляют то, что их сокрушает, находя основание для надежд в том, что лишает всякой надежды. Эта принудительная надежда имеет для них религиозный смысл. На этом необходимо остановиться.

В качестве примера я проанализирую здесь несколько тем, характерных для Шестова и Кьеркегора. Ясперс дает нам типичный пример той же установки, но превращенной в карикатуру. В дальнейшем я это поясню. Мы видели, что Ясперс бессилён осуществить трансценденцию, не способен прозондировать глубины опыта, — он осознал, что вселенная потрясена до самых оснований. Идет ли он дальше, выводит ли по крайней мере все следствия из этого потрясения основ? Он не говорит ничего нового. В опыте

он не нашел ничего, кроме признания собственного бессилия. В нем отсутствует малейший предлог для привнесения какого-либо приемлемого первоначала. И все же, не приводя никаких доводов (о чем он сам говорит), Ясперс разом утверждает трансцендентное бытие опыта и сверхчеловеческий смысл жизни, когда пишет: «Не показывает ли нам это крушение, что по ту сторону всякого объяснения и любого возможного истолкования стоит не ничто, но бытие трансценденции» *. Неожиданно, одним слепым актом человеческой веры, все находит свое объяснение в этом бытии. Оно определяется Ясперсом как «непостижимое единство общего и частного». Так абсурд становится богом (в самом широком смысле слова), а неспособность понять превращается во всеосвещающее бытие. Это рассуждение совершенно нелогично. Его можно назвать скачком. Как все это ни парадоксально, вполне можно понять, почему столь настойчиво, с таким беспредельным терпением Ясперс делает опыт трансцендентного неосуществимым. Ибо чем дальше он от этого опыта, чем более опустошен, тем реальнее трансцендентное, поскольку та страстность, с какой оно утверждается, прямо пропорциональна пропасти, которая разверзается между его способностью объяснять и иррациональностью мира. Кажется даже, что Ясперс тем яростнее обрушивается на предрассудки разума, чем радикальнее разум объясняет мир. Этот апостол униженной мысли ищет средства возрождения всей полноты бытия в самом крайнем самоуничижении.

Такого рода приемы знакомы нам из мистики. Они не менее законны, чем любые другие установки сознания. Но сейчас я поступаю так, словно принял некую проблему всерьез. У меня нет предрассудков по поводу значимости данной установки или ее поучительности. Мне хотелось бы только проверить, насколько она отвечает поставленным мною условиям, достойна ли она интересующего меня конфликта. Поэтому я возвращаюсь к Шестову. Один комментатор передает заслуживающее внимания высказывание этого мыслителя: «Единственный выход там, где для человеческого ума нет выхода. Иначе к чему нам Бог? К Богу обращаются за невозможным. Для возможного и людей достаточно». Если у Шестова есть философия, то она резюмируется этими словами. Потому что, обнаружив под конец своих страстных исканий фундаментальную абсурдность всякого существования, он не говорит: «Вот абсурд», но заявляет: «Вот Бог, к нему следует обратиться, даже если он не соответствует ни одной из наших категорий». Во избежание недомолвок русский философ даже добавляет, что этот Бог может быть злобным и ненавистным, непостижимым и противоречивым. Но чем безобразнее его лик, тем сильнее его всемогущество. Величие Бога в его непоследовательности. Его бесчеловечность оказывается доказательством его существования. Необходимо броситься в Бога, и этим скачком избавиться от рациональных иллюзий. Поэтому для Шестова принятие абсурда и сам абсурд единовременны. Констатировать абсурд — значит принять его, и вся логика Шестова направлена на то, чтобы выявить абсурд, осво-

бодить дорогу безмерной надежде, которая из него следует. Еще раз отмечу, что такой подход правомерен. Но я упрямо обращаюсь здесь лишь к одной проблеме со всеми ее последствиями. В мои задачи не входит исследование патетического мышления или акта веры. Этому я могу посвятить всю оставшуюся жизнь. Я знаю, что рационалиста будет раздражать подход Шестова, чувствую также, что у Шестова свои основания восставать против рационализма. Но я хочу знать лишь одно: верен ли Шестов заповедям абсурда.

Итак, если признать, что абсурд противоположен надежде, то мы видим, что для Шестова экзистенциальное мышление хотя и предполагает абсурд, но демонстрирует его лишь с тем, чтобы тут же его развеять. Вся утонченность мысли оказывается здесь патетическим фокусничеством. С другой стороны, когда Шестов противопоставляет абсурд обыденной морали и разуму, он называет его истиной и искуплением. Фундаментом такого определения абсурда является, таким образом, выраженное Шестовым одобрение. Если признать, что все могущество понятия абсурда коренится в его способности разбивать наши изначальные надежды, если мы чувствуем, что для своего сохранения абсурд требует несогласия, то ясно, что в данном случае абсурд потерял свое настоящее лицо, свой по-человечески относительный характер, чтобы слиться с непостижимой, но в то же время приносящей покой вечностью. Если абсурд и существует, то лишь во вселенной человека. В тот миг, когда понятие абсурда становится трамплином в вечность, оно теряет связь с ясностью человеческого ума. Абсурд перестает быть той очевидностью, которую человек констатирует, не соглашаясь с нею. Борьба прекращается. Абсурд интегрирован человеком, и в этом единении утеряна его сущность: противостояние, разрыв, раскол. Этот скачок является уверткой. Шестов цитирует Гамлета: *The time is out of joint* *, страстно надеясь, что слова эти были произнесены специально для него. Но Гамлет говорил их, а Шекспир писал совсем по другому поводу. Иррациональное опьянение и экстатическое призвание лишают абсурд ясности видения. Для Шестова разум — тщета, но есть и нечто сверх разума. Для абсурдного ума разум тоже тщетен, но нет ничего сверх разума.

Этот скачок, впрочем, позволяет нам лучше понять подлинную природу абсурда. Нам известно, что абсурд предполагает равновесие, что он в самом сравнении, а не в одном из терминов сравнения. Перенося всю тяжесть на один из терминов, Шестов нарушает равновесие. Наше желание понять, наша ностальгия по абсолюту объяснимы ровно настолько, насколько мы способны понимать и объяснять все многообразие вещей. Тщетны абсолютные отрицания разума. У разума свой порядок, в нем он вполне эффективен. Это порядок человеческого опыта. Вот почему мы хотим полной ясности. Если мы не в состоянии сделать все ясным, если отсюда рождается абсурд, то это происходит как раз при встрече эффективного, но ограниченного разума с постоянно воз-

рождающимся иррациональным. Негодуя по поводу гегелевских утверждений типа «движение Солнечной системы совершается согласно неизменным законам, законам разума», яростно ополчаясь на Спинозовский рационализм, Шестов делает правомерный вывод о тщете разума. Отсюда следует естественный, хотя и неоправданный поворот к утверждению превосходства иррационального¹. Но переход не очевиден, поскольку к данному случаю применимы понятия предела и плана. Законы природы значимы в известных пределах, за которыми они оборачиваются против самих себя и порождают абсурд. В дескриптивном плане, независимо от оценки их истинности в качестве объяснений, они также вполне законны. Шестов приносит все это в жертву иррациональному. Исключение требования ясности ведет к исчезновению абсурда — вместе с одним из терминов сравнения. Абсурдный человек, напротив, не прибегает к такому рода уравниванию. Он признает борьбу, не испытывает ни малейшего презрения к разуму и допускает иррациональное. Его взгляд охватывает все данные опыта, и он не предрасположен совершать скачок, не зная заранее его направления. Он знает одно: в его сознании нет более места надежде.

То, что ощутимо у Льва Шестова, еще в большей мере характерно для Кьеркегора. Конечно, у такого писателя нелегко найти ясные определения. Но, несмотря на внешнюю противоречивость его писаний, за псевдонимами, игрой, насмешкой сквозь все его труды проходит некое предчувствие (а одновременно и боязнь) той истины, что заканчивается взрывом в последних его произведениях: Кьеркегор тоже совершает скачок. Христианство, которым он был так запуган в детстве, возвращается под конец в самом суровом виде. И для Кьеркегора антиномия и парадокс оказываются критериями религии. То, что когда-то приводило в отчаяние, придает теперь жизни истинность и ясность. Христианство — это скандал; Кьеркегор попросту требует третьей жертвы Игнация Лойолы *, той, что наиболее любезна Богу: «жертвоприношение интеллекта»². Результаты скачка своеобразны, но это не должно нас удивлять. Кьеркегор делает из абсурда критерий мира иного, тогда как он — просто остаток опыта этого мира. «В своем падении, — говорит Кьеркегор, — верующий обращает триумф».

¹ А именно в связи с законом исключенного третьего, и в частности против Аристотеля.

² Можно подумать, что я пренебрегаю здесь самой существенной проблемой, то есть проблемой веры. Но в мои цели не входит исследование философии Кьеркегора, Шестова или Гуссерля (это потребовало бы другой работы и другого подхода). Я беру лишь одну тему, чтобы исследовать вопрос о выводимых из нее следствиях, соответствующих ранее установленным правилам. Все дело в упорстве.

Я не задаю вопрос о волнительных проповедях, связанных с данной установкой. Мне достаточно спросить: дают ли зрелище абсурда и присущий ему характер основания для подобной установки? Я знаю, что не дают. Если вновь обратиться к абсурду, становится более понятным вдохновляющий Кьеркегора метод. Он не сохраняет равновесия между иррациональностью мира и бунтующей ностальгией абсурда. Не соблюдается то соотношение, без которого, собственно говоря, нет смысла говорить о чувстве абсурдности. Уверившись в неизбежности иррационального, Кьеркегор пытается, таким образом, спастись хотя бы от отчаянной ностальгии, кажущейся ему бесплодной и недоступной пониманию. Возможно, его рассуждения по этому поводу не лишены оснований. Но нет никаких оснований для отрицания абсурда. Заменяя крик бунта неистовством согласия, он приходит к забвению абсурда, который ранее освещал его путь к обожествлению отныне единственной достоверности — иррационального. Важно, как говорил аббат Галиани госпоже д'Эпине *, не исцелиться, но научиться жить со своими болезнями. Кьеркегор хочет исцелиться — это неистовое желание пронизывает весь его дневник. Все усилия ума направлены на то, чтобы избежать антиномии человеческого удела. Усилие тем более отчаянное, что временами он понимает всю его суетность: например, когда говорит о себе так, словно ни страх господень, ни набожность не могут дать покоя его душе. Вот почему потребовались мучительные уловки, чтобы придать иррациональному обличье, а Богу — атрибуты абсурда. Бог несправедлив, непоследователен, непостижим. Интеллекту не погасить пламенных притязаний человеческого сердца. Поскольку ничто не доказано, можно доказать все что угодно.

Кьеркегор сам указывает путь, по которому шел. Я не хочу здесь пускаться в догадки, но как удержаться от того, чтобы не усмотреть в его произведениях знаки почти добровольного калечения души, наряду с согласием на абсурд? Таков лейтмотив «Дневника». «Мне недостает животного, также составляющего часть предопределенного человеку... Но дайте мне тогда тело». И далее: «Чего бы я только не отдал, особенно в юности, чтобы быть настоящим мужчиной, хотя бы на полгода... мне так не хватает тела и физических условий существования». И тот же человек подхватывает великий крик надежды, идущий сквозь века и воодушевлявший столько сердец — кроме сердца абсурдного человека. «Но для христианина смерть ничуть не есть конец всего, в ней бесконечно больше надежды, чем в какой бы то ни было жизни, даже исполненной здоровья и силы». Примирение путем скандала все же остается примирением.

Возможно, примирение это позволяет вывести надежду из ее противоположности, из смерти. Но даже если подобная установка может вызвать симпатию, ее чрезмерность ничего не подтверждает. Скажут, что она несоизмерима с человеком и, следовательно, должна быть сверхчеловеческой. Но о каком «следова-

тельно» может идти речь, если здесь нет никакой логической достоверности. Невероятным является и опытное подтверждение. Все, что я могу сказать, сводится к несоизмеримости со мною. Даже если я не могу вывести отсюда отрицания, нет никакой возможности брать непостижимое в качестве основания. Я хочу знать, могу ли я жить с постижимым, и только с ним. Мне могут еще сказать, что интеллект должен принести в жертву свою гордыню, разум должен преклониться. Но из моего признания пределов разума не следует его отрицание. Его относительное могущество я признаю. Я хочу держаться того срединного пути, на котором сохраняется ясность интеллекта. Если в этом его гордыня, то я не вижу достаточных оснований, чтобы от нее отречься. Как глубокомысленно замечание Кьеркегора, что отчаяние не факт, а состояние: пусть даже состояние греха, ибо грех есть то, что удаляет от Бога. Абсурд, будучи метафизическим состоянием сознательного человека, не ведет к Богу¹. Быть может, понятие абсурда станет яснее, если я решусь на такую чрезмерность: абсурд — это грех без Бога.

В этом состоянии абсурда нужно жить. Я знаю, каково его основание: ум и мир, подпирающие друг друга, но неспособные соединиться. Я вопрошаю о правилах жизни в таком состоянии, а то, что мне предлагается в ответ, оставляет без внимания его фундамент, является отрицанием одного из терминов болезненного противостояния, требует от меня отставки. Я спрашиваю, каковы следствия состояния, которое признаю своим собственным; я знаю, что оно предполагает темноту и неведение, а меня уверяют, что этим неведением все объясняется, что эта ночь и есть свет. Но это не ответ, и экзальтированная лирика не может скрыть от меня парадокса. Следовательно, необходим иной путь.

Кьеркегор может восклицать и предупреждать: «Если бы у человека не было вечного сознания, если бы в основании всех вещей не было ничего, кроме кипения диких сил, производящих в круговороте темных страстей все вещи, будь они великими или малыми; если бы за всем скрывалась только бездонная, незаполнимая пустота, то чем бы тогда была жизнь, как не отчаянием?» Этот вопль не оставит абсурдного человека. Поиск истины не есть поиск желательного. Если для того, чтобы избежать вызывающего тревогу вопроса: «Чем тогда будет жизнь?» — следует не только смириться с обманом, но и уподобиться ослу, жующему розы иллюзий, то абсурдный ум бестрепетно принимает ответ Кьеркегора: «отчаяние». Смелому духом довольно и этого.

Я решусь назвать экзистенциальный подход философским самоубийством. Это не окончательный приговор, а просто удобный способ для обозначения того движения мысли, которым она

¹ Я не говорю: «исключает Бога», так как это было бы уже утверждением.

отрицает самое себя и стремится преодолеть себя с помощью того, что ее отрицает. Отрицание и есть Бог экзистенциалиста. Точнее, единственной опорой этого Бога является отрицание человеческого разума¹. Но, как и виды самоубийства, боги меняются вместе с людьми. Имеется немало разновидностей скачка — главное, что он совершается. Искупительные отрицания, финальные противоречия, снимающие все препятствия (хотя они еще не преодолены), — все это может быть результатом как религиозного вдохновения, так и — как ни парадоксально — рациональности. Все дело в притязаниях на вечность, отсюда и скачок.

Еще раз заметим, что предпринятое в данном эссе рассуждение совершенно чуждо наиболее распространенной в наш просвещенный век установке духа: той, что опирается на принцип всеобщей разумности и нацелена на объяснение мира. Нетрудно объяснить мир, если заранее известно, что он объясним. Эта установка сама по себе законна, но не представляет интереса для нашего рассуждения. Мы рассматриваем логику сознания, исходящего из философии, полагающей мир бессмысленным, но в конце концов обнаруживающего в мире и смысл, и основание. Пафоса больше в том случае, когда мы имеем дело с религиозным подходом: это видно хотя бы по значимости для последнего темы иррационального. Но самым парадоксальным и знаменательным является подход, который придает разумные основания миру, вначале считавшемуся лишенным руководящего принципа. Прежде чем обратиться к интересующим нас следствиям, нельзя не упомянуть об этом новейшем приобретении духа ностальгии.

Я задержу внимание только на пущенной в оборот Гуссерлем и феноменологами теме «интенциональности», о которой уже упоминал. Первоначально гуссерлевский метод отвергает классический рационализм. Повторим: мыслить — не значит унифицировать, не значит объяснять явление, сводя его к высшему принципу. Мыслить — значит научиться заново смотреть, направлять свое сознание, не упуская из виду самоценности каждого образа. Другими словами, феноменология отказывается объяснять мир, она желает быть только описанием переживаний. Феноменология примыкает к абсурдному мышлению в своем изначальном утверждении: нет Истины, есть только истины. Вечерний ветерок, эта рука на моем плече — у каждой вещи своя истина. Она освещена направленным на нее вниманием сознания. Сознание не формирует познаваемый объект, оно лишь фиксирует его, будучи актом внимания. Если воспользоваться бергсоновским образом, то сознание подобно проекционному аппарату, который неожиданно фиксирует образ. Отличие от Бергсона * в том, что на самом деле нет никакого сценария, сознание последовательно высвечивает то, что лишено внутренней последовательности. В этом волшебном фонаре все образы самоценны. Сознание заключает в скобки объ-

¹ Уточним еще раз: под вопросом здесь не утверждение о существовании Бога, а логика, которая к нему ведет.

екты, на которые оно направлено, и они чудесным образом обособляются, оказываясь за пределами всех суждений. Именно эта «интенциональность» характеризует сознание. Но данное слово не содержит в себе какой-либо идеи о конечной цели. Оно понимается в смысле «направленности», у него лишь топографическое значение.

На первый взгляд здесь ничто не противоречит абсурдному уму. Кажущаяся скромность мысли, ограничивающейся описанием, отказ от объяснения, добровольно принятая дисциплина, парадоксальным образом ведущая к обогащению опыта и возрождению всей многоцветности мира, — в этом сущность и абсурдного подхода. По крайней мере на первый взгляд, поскольку метод мышления, как в данном случае, так и во всех других, всегда имеет два аспекта: один психологический, другой метафизический¹. Тем самым метод содержит в себе две истины. Если тема интенциональности нужна только для пояснения психологической установки, исчерпывающей реальное вместо того, чтобы его объяснить, тогда тема эта действительно совпадает с абсурдным умом. Он нацелен на перечисление того, что не в состоянии трансцендировать, и единственное его утверждение сводится к тому, что за отсутствием какого-либо объяснительного принципа мышление находит радость в описании и понимании каждого данного в опыте образа. В таком случае истина любого из этих образов имеет психологический характер, она свидетельствует лишь о том «интересе», который может представлять для нас реальность. Истина оказывается способом пробуждения дремлющего мира, он оживает для ума. Но если данное понятие истины распространяется за свои пределы, если для него изыскивается рациональное основание, если таким образом желают найти «сущность» каждого познаваемого объекта, то за опытом вновь обнаруживается некая «глубинность». Для абсурдного ума это нечто непостижимое. В феноменологической установке ощутимы колебания между скромностью и самоуверенностью, и эти взаимоотражения феноменологического мышления — лучшие иллюстрации абсурдного суждения.

Так как Гуссерль говорит об интенционально выявляемых «вневременных сущностях», нам начинает казаться, что мы слушаем Платона. Все объясняется не чем-то одним, но все объясняется всем. Я не вижу разницы. Конечно, идеи или сущности, которые «осуществляются» сознанием после каждой дескрипции, не объявляются совершенными моделями. Но ведь утверждается, будто они даны непосредственно в восприятии. Нет единственной идеи, которая объясняла бы все, есть бесконечное число сущностей, придающих смысл бесконечности объектов. Мир становится неподвижным, но зато он высвечивается. Платоновский ре-

¹ Даже самая строгая эпистемология предполагает метафизику. Метафизичность значительной части современных мыслителей в том, что они стремятся к «чистой» эпистемологии.

ализм становится интуитивистским, но это по-прежнему реализм. Кьеркегор погружается в своего Бога, Парменид низвергает мысль в Единое. Феноменологическое мышление впадает в абстрактный политеизм. Более того, даже галлюцинации и фикции делаются «вневременными сущностями». В новом мире идея категория «кентавр» соседствует с более скромной категорией «метрополитен».

Для абсурдного человека в чисто психологическом подходе, при котором все образы самоценны, есть и истина, и горечь. Если все самоценно, то все равнозначно. Однако метафизический аспект этой истины заводит так далеко, что абсурдный человек сразу чувствует, что его тянут к Платону. Действительно, ему говорят, что у каждого образа предполагается самоценная сущность. В этом идеальном мире, лишенном иерархии, в этой армии форм служат одни генералы. Да, трансценденция была ликвидирована. Но неожиданным поворотом мышления привносится некая фрагментарная имманентность, восстанавливающая глубинное измерение вселенной.

Не зашел ли я слишком далеко в истолковании феноменологии — ведь создатели ее куда более осторожны? Приведу в ответ только одно утверждение Гуссерля, внешне парадоксальное, но строго логичное, если учесть все предпосылки: «Что истинно, то абсолютно истинно само по себе; истина тождественно едина, воспринимают ли ее в суждениях люди или чудовища, ангелы или боги» *. Тут неоспоримо провозглашается торжество Разума. Но что может означать подобное утверждение в мире абсурда? Восприятия ангела или бога лишены для меня всякого смысла. Для меня навсегда останется непостижимым то геометрическое пространство, в котором божественный разум устанавливает законы моего разума. Здесь я обнаруживаю все тот же скачок. Пусть он совершается при помощи абстракций, все равно он означает для меня забвение именно того, что я не хочу предавать забвению. Далее Гуссерль восклицает: «Даже если бы все подвластные притяжению массы исчезли, закон притяжения тем самым не уничтожился бы, но просто остался за пределами возможного применения». И мне становится ясно, что я имею дело с метафизикой утешения. Если же мне вздумается найти тот поворотный пункт, где мышление покидает путь очевидности, то достаточно перечитать параллельное рассуждение, приводимое Гуссерлем относительно сознания: «Если бы мы могли ясно созерцать точные законы психических явлений, они показались бы нам столь же вечными и неизменными, как и фундаментальные законы теоретического естествознания. Следовательно, они были бы значимы, даже если бы не существовало никаких психических явлений». Даже если сознания нет, его законы существуют! Теперь я понимаю, что Гуссерль хочет превратить психологическую истину в рациональное правило: отвергнув интегрирующую силу человеческого разума, он окольным путем совершает скачок в область вечного Разума.

Поэтому меня несколько не удивляет появление у Гуссерля темы «конкретного универсума». Разговоры о том, что не все сущности формальны, что среди них есть и материальные, что первые являются объектом логики, а вторые — объектом конкретных наук, — для меня все это не более чем дефиниции. Меня уверяют, что сами абстракции являются лишь несубстанциальной частью конкретного универсума. Но уже по этим колебаниям видно, что произошла подмена терминов. С одной стороны, это может быть утверждением того, что мое внимание направлено на конкретный объект, на небо или на каплю дождя, упавшую на мой плащ. За ними сохраняется реальность, различимая в акте моего внимания. Это неоспоримо. Но то же самое утверждение может означать, что сам плащ есть некая универсалия, принадлежащая вместе со своей неповторимой и самодостаточной сущностью миру форм. Тут я начинаю понимать, что изменился не только порядок следования. Мир перестал быть отражением высшего универсума, но в населяющих эту землю образах все же отображается исполненное форм небо. Тогда мне все равно, и это не имеет ни малейшего отношения к поискам смысла человеческого удела, ибо здесь отсутствует интерес к конкретному. Это интеллектуализм, причем вполне откровенно стремящийся превратить конкретное в абстракции.

В этом явном парадоксе, оказывается, нет ничего удивительного: мышление может идти к самоотрицанию разными путями — путем как униженного, так и торжествующего разума. Дистанция между абстрактным богом Гуссерля и богом-громовержцем Кьеркегора не столь уж велика. И разум, и иррациональное ведут к той же проповеди. Не так уж важно, какой путь избран: было бы желание дойти до цели, это главное. Абстрактная философия и религиозная философия равным образом исходят из состояния смятения и живут одной и той же тревогой. Но суть дела в объяснении: ностальгия здесь сильнее науки. Знаменательно, что мышление современной эпохи пронизано одновременно и философией, отказывающей миру в значимости, и философией, исполненной самых душераздирающих выводов. Мышление непрерывно колеблется между предельной рационализацией реальности, которая разбивает реальность на рационализированные фрагменты, и предельной иррационализацией, которая ведет к ее обожествлению. Но это лишь видимость раскола. Для примирения достаточно скачка. Понятие «разум» ошибочно наделяли единственным смыслом. В действительности, несмотря на все притязания на строгость, оно не менее изменчиво, чем все остальные понятия. Разум то предстает во вполне человеческом облике, то умело оборачивается божественным ликом. Со времен Плотина *, приучившего разум к духу вечности, разум научился отворачиваться даже от самого дорогого из своих принципов — непротиворечия, чтобы включить в себя самый чуждый ему, совершенно магический принцип пар-

тиципации ¹. Разум является инструментом мышления, а не самим мышлением. Мышление человека — это прежде всего его ностальгия.

Разум сумел утолить меланхолию Плотина; он служит успокоительным средством и для современной тревоги, воздвигая все те же декорации вечности. Абсурдный ум не требует столь многого. Для него мир и не слишком рационален, и не так уж иррационален. Он просто неразумен. У Гуссерля разум в конце концов становится безграничным. Абсурд, напротив, четко устанавливает свои пределы, поскольку разум бессилён унять его тревогу. Кьеркегор со своей стороны утверждает, что достаточно одного единственного предела, чтоб отринуть разум. Абсурд не заходит так далеко: для него пределы умеряют только незаконные притязания разума. Иррациональное, в представлении экзистенциалистов, есть разум в раздоре с самим собой. Он освобождается от раздора, сам себя отрицая. Абсурд — это ясный разум, осознающий свои пределы.

Под конец этого нелегкого пути абсурдный человек находит свои подлинные основания. Сравнивая свои глубинные требования с тем, что ему до сих пор предлагалось, он неожиданно ощущает, что смысл его требований был искажен. Во вселенной Гуссерля мир прояснился настолько, что сделалось бесполезным присутствие человеку стремление понять его. В апокалипсисе Кьеркегора удовлетворение этого стремления требует самоотречения. Грех не столько в знании (по этому счету весь мир невинен), сколько в желании знать. Таков единственный грех, относительно которого абсурдный человек чувствует себя виновным и невинным в одно и то же время. Ему предлагается разрешение всех былых противоречий, которые объявляются просто полемическими играми. Но абсурдный человек чувствует нечто совсем иное, ему необходимо сохранить истину этих противоречий. А она такова, что сохраняются и противоречия. Абсурдному человеку не нужны проповеди.

Предпринятое мною рассуждение хранит верность той очевидности, которая пробудила его к жизни. Этой очевидностью является абсурд, раскол между полным желанием умом и обманчивым миром, между моей ностальгией по единству и рассыпавшимся на бесчисленные осколки универсумом — противоречие, которое их объединяет. Кьеркегор упраздняет мою ностальгию, Гуссерль заново создает универсум. Я ожидал вовсе не этого. Речь шла о том, чтобы жить и мыслить, несмотря на все терзания, чтобы решить вопрос: принять их или отказаться. Тут не замаскируешь очевидность, не упразднишь абсурд, отрицая один из составляю-

¹ А. В ту пору разуму нужно было либо приспособиться, либо погибнуть. Он приспособился. Начиная с Плотина, разум из логики превращается в эстетику. Метафора заменяет силлогизм.

Б. Впрочем, это не единственный вклад Плотина в феноменологию. Феноменологическая установка целиком содержится уже в столь дорогой александрийскому мыслителю идее: у него есть не только идея человека, но и идея Сократа.

щих его терминов. Необходимо знать, можно ли жить абсурдом, или эта логика требует смерти. Меня интересует не философское самоубийство, а самоубийство как таковое. Я намерен очистить этот акт от его эмоционального содержания, оценить его искренность и логику. Любая другая позиция предстает для абсурдного ума как фокусничество, отступление ума перед тем, что он сам выявил. Гуссерль намеревался избежать «закоренелой привычки жить и мыслить в соответствии с условиями существования, которые нам хорошо известны и для нас удобны». Но заключительный скачок вернул нас вечности — со всеми ее удобствами. В скачке нет никакой крайней опасности, как казалось Кьеркегору. Напротив, опасность таится в том неуловимом мгновении, которое предшествует скачку. Суметь удержаться на этом головокружительном гребне волны — вот в чем состоит честность, а все остальное — лишь уловки. Я знаю и то, что бессилие ни у кого не исторгало столь пронзительных аккордов, какие встречаются у Кьеркегора. В равнодушных исторических описаниях найдется место и бессилию, но оно неуместно в рассуждении, настоятельная необходимость которого чувствуется сегодня.

Абсурдная свобода

Главное сделано. Налицо несколько очевидных истин, от которых я не могу отрешиться. В расчет принимается то, что я знаю, в чем уверен, чего не могу отрицать, не могу отбросить. Я могу отторгнуть от живущей неопределенной тоской части моего «Я» все, кроме желания единства, влечения к решимости, требования ясности и связности. В мире, который окружает, задевает, подталкивает меня, я могу отрицать все, кроме этого хаоса, этого царственного случая, этого божественного равновесия, рождающегося из анархии. Не знаю, есть ли у этого мира превосходящий его смысл. Знаю только, что он мне неизвестен, что в данный момент он для меня непостижим. Что может значить для меня значение, лежащее за пределами моего удела? Я способен к пониманию только в человеческих терминах. Мне понятно то, к чему я пригибаюсь, что оказывает мне сопротивление. Понимаю я также две достоверности — мое желание абсолюта и единства, с одной стороны, и несводимость этого мира к рациональному и разумному принципу — с другой. И я знаю, что не могу примирить эти две противоположные достоверности. Какую еще истину я мог бы признать, не впадая в обман, не примешивая надежду, какой у меня нет и которая бессмысленна в границах моего удела?

Будь я деревом или животным, жизнь обрела бы для меня смысл. Вернее, проблема смысла исчезла бы вовсе, так как я сделался бы частью этого мира. Я был бы этим миром, которому ныне противостою всем моим сознанием, моим требованием вольности. Ничтожный разум противопоставил меня всему сотворенному, и я не могу отвергнуть его росчерком пера. Я должен удер-

жать то, что считаю истинным, что кажется мне очевидным, даже вопреки собственному желанию. Что иное лежит в основе этого конфликта, этого разлада между миром и сознанием, как не само сознание конфликта? Следовательно, чтобы сохранить конфликт, мне необходимо непрерывное, вечно обновляющееся и всегда напряженное сознание. В нем мне необходимо удерживать себя. Вместе с ним в человеческую жизнь вторгается абсурд — столь очевидный и в то же время столь труднодостижимый — и находит в ней отечество. Но в тот же миг ум может сбиться с этого иссушающего и бесплодного пути ясности, чтобы вернуться в повседневную жизнь, в мир анонимной безличности. Но отныне человек вступает в этот мир вместе со своим бунтом, своей ясностью видения. Он разучился надеяться. Ад настоящего сделался наконец его царством. Все проблемы вновь предстают перед ним во всей остроте. На смену абстрактной очевидности приходит поэзия форм и красок. Духовные конфликты воплощаются и находят свое прибежище — величественное или жалкое — в сердце человека. Ни один из них не разрешен, но все они преобразились. Умереть ли, ускользнуть ли от конфликта с помощью скачка, либо перестроить на свой лад здание идей и форм? Или же, напротив, держать мучительное и чудесное пари абсурда? Еще одно усилие в этом направлении — и мы сможем вывести все следствия. Голос плоти, нежность, творчество, деятельность, человеческое благородство вновь займут свои места в этом безумном мире. Человек отыщет в нем вино абсурда и хлеб безразличия, которые питают его величие.

Я настаиваю на том, что это метод упорства. На каком-то этапе своего пути абсурдный человек должен проявить настойчивость. В истории предостаточно религий и пророчеств, даже безбожных. А от абсурдного человека требуют совершить нечто совсем иное — скачок. В ответ он может только сказать, что не слишком хорошо понимает требование, что оно неочевидно. Он желает делать лишь то, что хорошо понимает. Его уверяют, что это грех гордыни, а ему неясно само понятие «грех»; быть может, в конце концов его ждет ад, но ему неостанет воображения, чтобы представить себе столь странное будущее. Пусть он потеряет бессмертную жизнь, невелика потеря. Его заставляют признать свою виновность, но он чувствует себя невинным. По правде говоря, он чувствует себя неисправимо невинным. Именно в силу невинности ему все позволено. От самого же себя он требует лишь одного: жить исключительно тем, что он знает, обходиться тем, что есть, и не допускать ничего недостоверного. Ему отвечают, что ничего достоверного не существует. Но это уже достоверность. С нею он и имеет дело: он хочет знать, можно ли жить не подлежащей обжалованию жизнью.

Теперь снова пришла пора обратиться к понятию самоубийства, рассматривая его с другой стороны. Ранее речь шла о зна-

нии; должна ли жизнь иметь смысл, чтобы ее стоило прожить. Сейчас же, напротив, кажется, что, чем меньше в ней смысла, тем больше оснований, чтобы ее прожить. Пережить испытание судьбой — значит полностью принять жизнь. Следовательно, зная об абсурдности судьбы, можно жить ею только в том случае, если абсурд все время перед глазами, очевиден для сознания. Отвергнуть один из терминов противоречия, которым живет абсурд, — значит избавиться от него. Упразднить сознательный бунт — значит обойти проблему. Тема перманентной революции переносится, таким образом, в индивидуальный опыт. Жить — значит пробуждать к жизни абсурд. Пробуждать его к жизни — значит не отрывать от него взора. В отличие от Эвридики *, абсурд умирает, когда от него отворачиваются. Одной из немногих последовательных философских позиций является бунт, непрерывная конфронтация человека с таящимся в нем мраком. Бунт есть требование прозрачности, в одно мгновение он ставит весь мир под вопрос. Подобно тому как опасность дает человеку незаменимый случай постичь самого себя, метафизический бунт предоставляет сознанию все поле опыта. Бунт есть постоянная данность человека самому себе. Это не устремление, ведь бунт лишен надежды. Бунт есть уверенность в подавляющей силе судьбы, но без смирения, обычно ее сопровождающего.

Мы видим теперь, насколько опыт абсурда далек от самоубийства. Ошибочно мнение, будто самоубийство следует за бунтом, является его логическим завершением. Самоубийство есть полная противоположность бунта, так как предполагает согласие. Подобно скачку, самоубийство — это согласие с собственными пределами. Все закончено, человек отдается предписанной ему истории; видя впереди ужасное будущее, он низвергается в него. На свой лад самоубийство тоже разрешение абсурда, оно делает абсурдной даже саму смерть. Но я знаю, что условием существования абсурда является его неразрешимость. Будучи одновременно сознанием смерти и отказом от нее, абсурд ускользает от самоубийства. Абсурдна та веревка, которую воспринимает приговоренный к смерти перед своим головокружительным падением. Несмотря ни на что, она здесь, в двух шагах от него. Приговоренный к смертной казни — прямая противоположность самоубийцы.

Этот бунт придает жизни цену. Становясь равным по длительности всему существованию, бунт восстанавливает его величие. Для человека без шор нет зрелища прекраснее, чем борьба интеллекта с превосходящей его реальностью. Ни с чем не сравнимо зрелище человеческой гордыни, тут ничего не могут поделать все самоуничужения. Есть нечто неповторимо могущественное в дисциплине, которую продиктовал себе ум, в крепко выкованной воле, в этом противостоянии. Обеднить реальность, которая своей бесчеловечностью подчеркивает величие человека, — значит обеднить самого человека. Понятно, почему всеобъясняющие доктрины ослабляют меня. Они снимают с меня груз моей собственной жиз-

ни; но я должен нести его в полном одиночестве. И я уже не могу представить, как может скептическая метафизика вступить в союз с моралью отречения.

Сознание и бунт — обе эти формы отказа — противоположны отречению. Напротив, их переполняют все страсти человеческого сердца. Речь идет о смерти без отречения, а не о добровольном уходе из жизни. Самоубийство — ошибка. Абсурдный человек исчерпывает все и исчерпывается сам; абсурд есть предельное напряжение, поддерживаемое всеми его силами в полном одиночестве. Абсурдный человек знает, что сознание и каждодневный бунт — свидетельства той единственной истины, которой является брошенный им вызов. Таково первое следствие.

Придерживаясь занятой ранее позиции, а именно выводить все следствия (и ничего, кроме них) из установленного понятия, я сталкиваюсь со вторым парадоксом. Чтобы хранить верность методу, мне нет нужды обращаться к метафизической проблеме свободы. Меня не интересует, свободен ли человек вообще, я могу ощутить лишь свою собственную свободу. У меня нет общих представлений о свободе, но есть лишь несколько отчетливых идей. Проблема «свободы вообще» не имеет смысла, ибо так или иначе связана с проблемой бога. Чтобы знать, свободен ли человек, достаточно знать, есть ли у него господин. Эту проблему делает особенно абсурдной то, что одно и то же понятие и ставит проблему свободы, и одновременно лишает ее всякого смысла, так как в присутствии бога это уже не столько проблема свободы, сколько проблема зла. Альтернатива известна: либо мы не свободны и ответ за зло лежит на всемогущем боге, либо мы свободны и ответственны, а бог не всемогущ. Все тонкости различных школ ничего не прибавили к остроте этого парадокса.

Вот почему мне чужда экзальтация, и я не теряю времени на определение понятия, которое ускользает от меня и теряет смысл, выходя за рамки индивидуального опыта. Я не в состоянии понять, чем могла бы быть свобода, данная мне свыше. Я утратил чувство иерархии. По поводу свободы у меня нет иных понятий, кроме тех, которыми располагает узник или современный индивид в лоне государства. Единственно доступная моему познанию свобода есть свобода ума и действия. Так что если абсурд и уничтожает шансы на вечную свободу, то он предоставляет мне свободу действия и даже увеличивает ее. Отсутствие свободы и будущего равнозначно росту наличных сил человека.

До встречи с абсурдом обычный человек живет своими целями, заботой о будущем или об оправдании (все равно, перед кем или перед чем). Он оценивает шансы, рассчитывает на дальнейшее, на пенсию или на своих сыновей, верит, что в его жизни многое еще наладится. Он действует, по сути, так, словно свободен, даже если фактические обстоятельства опровергают эту свободу. Все это поколеблено абсурдом. Идея «Я есмь», мой способ действовать так, словно все исполнено смысла (даже если иногда я говорю, что смысла нет), — все это самым головокружительным образом

опровергается абсурдностью смерти. Думать о завтрашнем дне, ставить перед собой цель, иметь предпочтения — все это предполагает веру в свободу, даже если зачастую слышатся уверения, будто ее не ощущают. Но отныне я знаю, что нет высшей свободы, свободы *быть*, которая только и могла бы служить основанием истины. Смерть становится единственной реальностью, это конец всем играм. У меня нет свободы продлить бытие, я раб, причем рабство мое не скрашивается ни надеждой на грядущую где-то в вечности революцию, ни даже презрением. Но кто может оставаться рабом, если нет ни революции, ни презрения? Какая свобода в полном смысле слова может быть без вечности?

Но абсурдный человек понимает, что к этому постулату о свободе его привязывали иллюзии, которыми он жил. В известном смысле это ему мешало. Пока он грезил о цели жизни, он сообразовывался с требованиями, предполагаемыми поставленной целью, и был рабом собственной свободы. По сути дела, я не могу действовать иначе, как в роли отца семейства (или инженера, вождя народов, внештатного сотрудника железной дороги), каковым я намерен стать. Я полагаю, что могу выбрать скорее одно, чем другое. Правда, моя вера в это бессознательна. Но этот постулат подкрепляется и верованиями моего окружения, и предрассудками среды (ведь другие так уверены в своей свободе, их оптимизм так заразителен!). Как бы мы ни отгораживались от всех моральных и социальных предрассудков, частично мы все же находимся под их влиянием и даже сообразуем свою жизнь с лучшими из них (есть хорошие и дурные предрассудки). Таким образом, абсурдный человек приходит к пониманию, что реально он не свободен. Пока я надеюсь, пока я проявляю беспокойство о принадлежащих мне истинах или о том, как мне жить и творить, пока, наконец, я упорядочиваю жизнь и признаю тем самым, что у нее есть смысл, я создаю препятствующие моей жизни барьеры, уподобляясь всем тем функционерам ума и сердца, которые внушают мне только отвращение, ибо они, как я теперь хорошо понимаю, всю жизнь принимают всерьез пресловутую человеческую свободу.

Абсурд развеял мои иллюзии: завтрашнего дня нет. И отныне это стало основанием моей свободы. Я приведу здесь два сравнения. Мистики начинают с того, что обнаруживают свободу в самоотвержении. Погрузившись в своего бога, подчинившись его правилам, они получают в обмен некую таинственную свободу. Глубокая независимость обнаруживается в этом добровольном соглашении на рабство. Но что означает подобная свобода? Можно сказать, что мистики *чувствуют* себя свободными, и даже не столько свободными, сколько освобожденными. Но ведь человек абсурда лицом к лицу со смертью (взятой как наиболее очевидная абсурдность) тоже чувствует себя освобожденным от всего, кроме того страстного внимания, которое кристаллизуется в нем. По отношению ко всем общим правилам он совершенно свободен. Так что исходная тема экзистенциальной философии сохраняет всю свою значимость. Пробуждение сознания, бегство от сновидений

повседневности — таковы первые ступени абсурдной свободы. Но там целью является экзистенциальная *проповедь*, а за нею и тот духовный скачок, который по самой сути своей непостижим для сознания. Точно так же (это мое второе сравнение) античные рабы не принадлежали себе. Им была знакома свобода, заключающаяся в отсутствии чувства ответственности¹. Рука смерти подобна руке патриция, разящей, но и дарующей освобождение.

Погрузиться в эту бездонную достоверность, почувствовать себя достаточно чуждым собственной жизни — чтобы возвеличить ее и идти по ней, избавившись от близорукости влюбленного, — таков принцип освобождения. Как и любая свобода действия, эта новая независимость конечна, у нее нет гарантии вечности. Но тогда свобода действия приходит на смену иллюзорной *свободе*, а иллюзии исчезают перед лицом смерти. Принципами единственно разумной свободы становятся здесь божественная отрешенность приговоренного к смерти, перед которым в одно прекрасное утро откроются двери тюрьмы, невероятное равнодушие ко всему, кроме чистого пламени жизни, смерть и абсурд. Это принципы, которые доступны человеческому сердцу. Таково второе следствие. Вселенная абсурдного человека — это вселенная льда и пламени, столь же прозрачная, сколь и ограниченная, где нет ничего возможного, но все дано. В конце его ждет крушение и небытие. Он может решиться жить в такой вселенной. Из этой решимости он черпает силы, отсюда его отказ от надежды и упорство в жизни без утешения.

Но что значит жить в такой вселенной? Ничего, кроме безразличия к будущему и желания исчерпать все, что дано. Вера в смысл жизни всегда предполагает шкалу ценностей, выбор, предпочтении. Вера в абсурд, по определению, учит нас прямо противоположному. Но это заслуживает специального рассмотрения.

Все, что меня интересует, сводится к вопросу: возможна ли не подлежащая обжалованию жизнь? Я не хочу покинуть эту почву. Мне дан такой образ жизни — могу ли я к нему приспособиться? Вера в абсурд отвечает на эту заботу, заменяя качество переживаний их количеством. Если я убежден, что жизнь абсурдна, что жизненное равновесие есть результат непрерывного бунта моего сознания против окружающей его тьмы; если я принимаю, что моя свобода имеет смысл только в положенных судьбой границах, то вынужден сказать: в счет идет не лучшая, а долгая жизнь. И мне безразлично, вульгарна эта жизнь или отвратительна, изящна или достойна сожаления. Такого рода ценностные суждения раз и навсегда устраняются, уступая место суждениям фактическим. Я должен выводить следствия из того, что

¹ Это простое сравнение, а не апология самоуничтожения. Абсурдный человек является противоположностью человека смиренного.

вижу, и не рискую выдвигать какие бы то ни было гипотезы. Такую жизнь считают несовместимой с правилами чести, но подлинная честность требует от меня бесчестия.

Жить как можно дольше — в широком смысле это правило совершенно незначимо. Оно нуждается в уточнении. Поначалу кажется, что понятие количества в нем недостаточно раскрыто. Ведь с его помощью можно выразить значительную часть человеческого опыта. Мораль и шкала ценностей имеют смысл только в связи с количеством и разнообразием накопленного опыта. Современная жизнь навязывает большинству людей одно и то же количество опыта, являющегося к тому же, по существу, одним и тем же. Разумеется, необходимо принимать во внимание и спонтанный вклад индивида, все то, что он сам «свершил». Но об этом не мне судить, да и правило моего метода гласит: сообразовываться с непосредственно данной очевидностью. Поэтому я полагаю, что общественная мораль связана не столько с идеальной значимостью вдохновляющих ее принципов, сколько с доступной измерению нормой опыта. С небольшой натяжкой можно сказать, что у греков была мораль досуга, точно так же, как у нас имеется мораль восьмичасового рабочего дня. Но многие личности, в том числе наиболее трагические, уже вызывают у нас предчувствие близящейся смены иерархии ценностей вместе с изменением опыта. Они становятся чем-то вроде конкистадоров повседневности, которые уже количеством опыта побивают все рекорды (я умышленно употребляю спортивную терминологию) и выигрывают свою собственную мораль¹. Спросим себя без всякой романтики: что может означать эта установка для человека, решившего держать пари, строго соблюдая установленные им самим правила игры?

Побивать все рекорды — значит как можно чаще сталкиваться лицом к лицу с миром. Возможно ли это без противоречий и оговорок? С одной стороны, абсурд учит, что совершенно неважно, каков этот опыт, а с другой стороны, он побуждает к максимальному количеству опыта. Разве я не уподобляюсь здесь всем тем, кого подвергал критике, коль скоро речь заходит о выборе формы жизни, которая принесет возможно больше этого человеческого материала, а он снова приведет к той самой шкале ценностей, которую мы хотели отвергнуть?

Абсурд и его полное противоречий существование вновь дают нам урок. Ибо ошибочно думать, будто количество опыта зависит от обстоятельств жизни. Оно зависит только от нас самих. Здесь необходимо рассуждать попросту. Двум людям, прожившим равное число лет, мир предоставляет всегда одну и ту же сумму опыта. Необходимо просто осознать его. Переживать свою жизнь, свой бунт, свою свободу как можно полнее — значит жить, и в полную меру. Там, где царствует ясность, шкала ценностей бес-

¹ Количество иногда создает качество. Если принять на веру последние открытия науки, вся материя складывается из центров энергии. Больше или меньшее их количество приводит к специфическим отличиям. Миллиард ионов и один ион различны не только количественно, но и качественно. Отсюда легко провести аналогию с человеческим опытом.

полезна. Будем опять-таки простецами. Скажем, что единственное «непобедимое» препятствие состоит в преждевременной смерти. Вселенная абсурда существует только благодаря своей противопоставленности такому постоянному исключению, каким является смерть. Поэтому никакое глубокомыслие, никакие эмоции, страсти и жертвы не могут уравнять в глазах абсурдного человека (даже если бы ему того захотелось) сорокалетнюю сознательную жизнь и ясность, растянувшуюся на шестьдесят лет¹. Безумие и смерть непоправимы. У человека нет выбора. Абсурд и приносимое им приращение жизни *зависят, таким образом, не от воли человека, а от ее противоположности, от смерти*². Хорошенько взвесив слова, мы можем сказать, что это дело случая. Следует понять это и согласиться. Двадцать лет жизни и опыта не заменишь ничем.

По странной для столь искушенного народа непоследовательности греки полагали, что умершие молодыми становятся любимцами богов. Это верно в том случае, если признать, что вступление в обманчивый мир богов означает лишение радости в наиболее чистой форме наших чувств, наших земных чувств. Настоящее — таков идеал абсурдного человека: последовательное прохождение моментов настоящего перед взором неустанно сознательной души. Слово «идеал», однако, звучит фальшиво. Ведь это даже не человеческое призвание, а просто третье следствие рассуждений абсурдного человека. Размышления об абсурде начинаются с тревожного осознания бесчеловечности и возвращаются под конец к страстному пламени человеческого бунта³.

Итак, я вывожу из абсурда три следствия, каковыми являются мой бунт, моя свобода и моя страсть. Одной лишь игрой сознания я превращаю в правило жизни то, что было приглашением к смерти, и отвергаю самоубийство. Конечно, я понимаю, каким будет глухой отзвук этого решения на протяжении всех последующих дней моей жизни. Но мне остается сказать лишь одно: это неизбежно. Когда Ницше пишет: «Становится ясно, что самое важное на земле и на небесах — это долгое и однонаправленное *подчинение*: его результатом является нечто, ради чего стоит

¹ Сходным образом разворачивается рассуждение по поводу совсем иного понятия — идеи Ничто. Оно ничего не прибавляет к реальному и ничего от него не убавляет. В психологическом опыте небытия приобретает смысл наше собственное ничто, когда мы начинаем рассуждать о том, что будет через две тысячи лет. Одним из аспектов небытия является именно сумма будущих жизней, которые уже не будут нашей жизнью.

² Воля здесь — только двигатель: она направлена на поддержание сознания. Она дисциплинирует жизнь, это немаловажно.

³ Важно быть последовательным. Исходным пунктом у нас является согласие с миром. Но восточная мысль учит, что та же логика может быть обращена *против* мира. Это вполне оправданное положение придает нашему эссе его широту и в то же время очерчивает его пределы. Когда отрицание мира осуществляется с той же строгостью, часто приходят (как в некоторых школах Веданты) к сходным результатам. Например, в том, что относится к вопросу о безразличности деяний. В весьма содержательной книге Жана Гренье* «Выбор» таким образом обосновывается подлинная «философия безразличия».

жить на этой земле, а именно мужество, искусство, музыка, танец, разум, дух — нечто преобразующее, нечто утонченное, безумное или божественное», то он иллюстрирует правило великой морали. Но он указывает тем самым и на путь абсурдного человека. Подчиниться пламени — и всего проще, и всего труднее. И все же хорошо, что человек, соизмеряя свои силы с трудностями, иногда выносит приговор самому себе. Он один вправе это сделать.

«Мольба, — говорит Алэн *, — подобна ночи, нисходящей на мысль». «Но уму должно встретиться с ночью», — отвечают мистики и экзистенциалисты. Конечно. Но не с той ночью, что порождена смеженными по собственной воле веками, — не с мрачной и глубокой ночью, которую ум создает лишь для того, чтобы в ней потеряться. Если уму суждено встретить ночь, она будет скорее ночью отчаяния, но ясной, полярной ночью, Это ночь бодрствующего ума, она порождает то безупречно белое сияние, в котором каждый объект предстает в свете сознания. Безразличие сопрягается здесь со страстным постижением, и тогда отпадают все вопросы об экзистенциальном скачке. Он занимает свое место среди других установок на вековой фреске человеческого сознания. Для наделенного разумом наблюдателя этот скачок также является родом абсурда. Насколько совершающий скачок верит в разрешение этого парадокса, настолько он восстанавливает этот парадокс во всей его полноте. Оттого-то скачок этот такой волнующий. Оттого-то все становится на свои места и абсурдный мир возрождается во всем блеске и многообразии.

Но нельзя останавливаться только на этом, ибо трудно удовлетвориться одним способом видения, лишив себя противоречия, вероятно, тончайшей формы духа. Пока что нами определен только способ мышления. Теперь речь пойдет о жизни.

АБСУРДНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Ставрогин если верует, то не верует, что он верует. Если же не верует, то не верует, что он не верует.

«Бесы»

«Поле моей деятельности, — говорил Гёте, — это время». Вот вполне абсурдное речение. Что представляет собой абсурдный человек? Он ничего не предпринимает ради вечности и не отрицает этого. Не то чтобы ему вообще была чужда ностальгия. Но он отдает предпочтение своему мужеству и своей способности суждения. Первое учит его вести не подлежащую обжалованию жизнь, довольствоваться тем, что есть; вторая дает ему представление о его пределах. Уверившись в конечности своей свободы, отсутствии будущности у его бунта и в бренности сознания, он готов продолжить свои деяния в том времени, которое ему отпущено жизнью. Здесь его поле, место его действий, освобожденное от любого суда, кроме его собственного. Более продолжительная жизнь не означает для него иной жизни. Это было бы нечестно. А что говорить о той иллюзорной вечности, именуемой судом потомков, на который полагалась г-жа Ролан *, — эта «оприметчивость наказана по заслугам». Потомство охотно цитирует ее слова, но забывает судить по ним о ней самой. Ведь г-жа Ролан безразлична потомству.

Нам не до ученых рассуждений о морали. Дурные человеческие поступки сопровождаются избытком моральных оправданий, и я каждый день замечаю, что честность не нуждается в правилах. Абсурдный человек готов признать, что есть лишь одна мораль, которая не отделяет от бога: это навязанная ему свыше мораль. Но абсурдный человек живет как раз без этого бога. Что до других моральных учений (включая и имморализм), то в них он видит только оправдания, тогда как самому не в чем оправдываться. Я исхожу здесь из принципа его невиновности.

Невиновность опасна. «Все дозволено», — восклицает Иван Карамазов. И эти слова пронизаны абсурдом, если не истолковывать их вульгарно. Обращалось ли внимание на то, что «все дозволено» — не крик освобождения и радости, а горькая констатация? Достоверность бога, придающего смысл жизни, куда более притягательна, чем достоверность безнаказанной власти злодеяния. Нетрудно сделать выбор между ними. Но выбора нет, и поэтому приходит горечь. Абсурд не освобождает, он привязывает. Абсурд не есть дозволение каких угодно действий. «Все дозволе-

но» не означает, что ничто не запрещено. Абсурд показывает лишь равноценность последствий всех действий. Он не рекомендует совершать преступления (это было бы ребячеством), но выявляет бесполезность угрызений совести. Если все виды опыта равноценны, то опыт долга не более законен, чем любой другой. Можно быть добродетельным из каприза.

Все моральные учения основываются на той идее, что действие оправдывается или перечеркивается своими последствиями. Для абсурдного ума эти следствия заслуживают лишь спокойного рассмотрения. Он готов к расплате. Иначе говоря, для него существует ответственность, но не существует вины. Более того, он согласен, что прошлый опыт может быть основой для будущих действий. Время воодушевляет другое время, жизнь служит другой жизни. Но в самой жизни, в этом одновременно ограниченном и усеянном возможностями поле, все выходящее за пределы ясного видения кажется непредвиденным. Какое правило можно вывести из этого неразумного порядка? Единственная истина, которая могла бы показаться поучительной, не имеет формального характера: она воплощается и раскрывается в конкретных людях. Итогом поисков абсурдного ума оказываются не правила этики, а живые примеры, доносящие до нас дыхание человеческих жизней. Таковы приводимые нами далее образы — они придадут абсурдному рассуждению конкретность и теплоту.

Нет нужды говорить, что пример не обязательно является образцом для подражания (если таковой вообще возможен в мире абсурда), что эти иллюстрации — вовсе не модели. Кроме того, что я не склонен выдвигать образцовые модели, выдвигать их было бы столь же смешно, как сделать из книг Руссо тот вывод, что нам нужно встать на четвереньки *, или вывести из Ницше, что мы должны грубить собственной матери. «Быть абсурдным необходимо, — пишет один современный автор, — но нет нужды быть глупцом». Установки, о которых пойдет речь, становятся вполне осмысленными, только если мы рассмотрим и противоположные установки. Внештатный разносчик писем равен завоевателю при условии одинаковой ясности их сознания. Так что безразлично, о каком опыте идет речь. Главное, служит он человеку или вредит ему. Опыт служит человеку, когда осознается. Иначе он просто лишен смысла: по недостаткам человека мы судим о нем самом, а не об обстоятельствах его жизни.

Мною выбраны только те герои, которые ставили своей целью исчерпание жизни (или те, кого я считаю таковыми). Я не иду дальше этого. Я говорю о мире, в котором и мысли, и жизни лишены будущего. За всем, что побуждает человека к труду и движению, стоит надежда. Так оказывается бесплодной единственная нелживая мысль. В абсурдном мире ценность понятия или жизни измеряется неплодотворностью.

Донжуанство

Как все было бы просто, если бы было достаточно любить. Чем больше любят, тем более прочным становится абсурд. Дон Жуан торопится от одной женщины к другой не потому, что ему не хватает любви. Смешно представлять его и фанатиком, стремящимся найти какую-то возвышенную полноту любви. Именно потому, что он любит женщин одинаково пылко, каждый раз всю душой, ему приходится повторяться, отдавая себя целиком. Поэтому и каждая из них надеется одарить его тем, чем до сих пор не удавалось его одарить ни одной женщине. Всякий раз они глубоко ошибаются, преуспевая лишь в том, что он чувствует потребность в повторении. «В конце концов, — восклицает одна из них, — я отдала тебе свою любовь!» И разве удивительно, что Дон Жуан смеется. «В конце концов, — говорит он, — нет, в очередной раз». Разве для того, чтобы любить сильно, необходимо любить редко?

Печален ли Дон Жуан? Нет, это невозможно себе представить. Вряд ли стоит вспоминать хронику. Смех и победоносная дерзость, прыжки из окон и любовь к театру — все это ясно и радостно. Всякое здоровое существо стремится к приумножению. Таков и Дон Жуан. Кроме того, печальными бывают по двум причинам: либо по незнанию, либо из-за несбыточности надежд. Дон Жуан все знает и ни на что не надеется. Он напоминает тех художников, которые, зная пределы своего дарования, никогда их не преступают, зато наделены чудесной непринужденностью в том, что им отпущено. Гений — это ум, знающий свои пределы. Вплоть до границы, полагаемой физической смертью, Дон Жуан не знает печали. А в тот момент, когда он узнает о границе, раздается его смех, за который все ему прощается. Он был бы печален, если бы надеялся. В очередной миг губы очередной женщины дают ему ощутить горький и утешительный привкус неповторимого знания. Да и горек ли он? Едва ли: без несовершенства неощутимо и счастье!

Величайшая глупость — видеть в Дон Жуане человека, вскормленного Экклесиастом *. Что для него суета сует, как не надежда на будущую жизнь? Доказательством тому является игра, которую он ведет против небес. Ему неизвестно раскаяния по поводу растраты самого себя в наслаждениях (общее место всякого бессилия). Раскаяния эти скорее подошли бы Фаусту, который достаточно верил в бога, чтобы предаться дьяволу. Для Дон Жуана все намного проще. «Озорнику» Молины * грозит ад, а он все отшучивается: «Час кончины? До нее еще далеко». То, что будет после смерти, не имеет значения, а сколько еще долгих дней у того, кто умеет жить! Фауст просил богатств этого мира: несчастному достаточно было протянуть руку. Тот, кто не умеет радоваться, уже запродавал душу. Дон Жуан, напротив, стоит за пресыщение. Он покидает женщину вовсе не потому, что больше ее

не желает. Прекрасная женщина всегда желанна. Но он желает другую, а это не то же самое.

Его переполняет жизнь, и нет ничего хуже, чем потерять ее. Этот безумец, в сущности, великий мудрец. Живущие надеждами плохо приспособлены ко вселенной, где доброта уступает место щедрости, нежность — мужественному молчанию, а сопричастность — одинокой храбрости. Все говорят: «Вот слабый человек, идеалист или святой». Нужно уметь избавляться от столь оскорбительного величия.

Сколько возмущения (или натянутого смеха, принижающего то, чем восхищаются) вызывает речь Дон Жуана, когда одной и той же фразой он соблазняет всех женщин. Но тот, кто ищет количество удовольствия, принимает в расчет только эффективность. Стоит ли усложнять уже неоднократно испытанный пароль? Никто — ни женщины, ни мужчины — не прислушивается к содержанию слов. Важен произносящий их голос. Слова нужны для соблюдения правил, условностей, приличий. Их проговаривают, после чего остается приступить к самому важному. К этому и готовится Дон Жуан. Зачем ему моральные проблемы? Он проклят не потому, что хотел стать святым, как Маньяра у Милоша*. Ад для него есть нечто, заслуживающее вызова. На гнев божий у него готов ответ человека чести. «Речь идет о моей чести, — говорит он Командору, — и я исполню обещанное, как положено дворянину». Но столь же ошибочно делать из него имморалиста. Он в этом смысле «как все»: мораль для него — это его симпатии и антипатии. Дон Жуан понятен только в том случае, если все время иметь в виду то, вульгарным символом чего он является: заурядный соблазнитель, бабник. Да, он заурядный соблазнитель¹, с тем единственным отличием, что осознает это, а потому абсурден. Но от того, что соблазнитель ясно мыслит, он не перестает быть соблазнителем. Соблазн — таково его положение. Только в романах можно изменить свое положение или стать лучше, чем ты был. Здесь же ничего не меняется, но все трансформируется. Дон Жуан исповедует этику количества, в противоположность святому, устремленному к качеству. Абсурдному человеку свойственно неверие в глубокий смысл вещей. Он пробегает по ним, собирает урожай жарких и восхитительных образов, а потом его сжигает. Время — его спутник, абсурдный человек не отделяет себя от времени. Дон Жуан вовсе не «коллекционер» женщин. Он лишь исчерпывает их число, а вместе с тем — свои жизненные возможности. Коллекционировать — значит уметь жить прошлым. Но он не жалеет о прошлом. Сожаление есть род надежды, а он не умеет вглядываться в портреты прошлого.

¹ В полном смысле слова и со всеми недостатками. Здоровая установка включает в себя *также* и недостатки.

Но тем самым не эгоист ли он? На свой манер, конечно, эгоист. Но и в данном случае все зависит от того, что считать эгоизмом. Есть люди, созданные для жизни, есть — созданные для любви. По крайней мере, так сказал бы Дон Жуан, с избранной им самим точки зрения. Потому что о любви обычно говорят, приукрашивая ее иллюзиями вечности. Все знатоки страстей учат нас, что не бывает вечной любви без стоящих у нее на пути преград. Без борьбы нет и страсти. Но последним противоречием любви является смерть. Нужно быть Вертером или вообще не быть. Здесь также возможны различные виды самоубийства: один из них — полная самоотдача и забвение собственной личности. Дон Жуан не хуже других знает, что это очень трогательно, но он относится к тем немногим, кто понимает, что это не столь уж важно и что те, кого большая любовь лишила всякой личной жизни, возможно, и обогащаются сами, но наверняка обедняют существование их избранников. Мать или страстно любящая женщина по необходимости черствы сердцем, поскольку отвернулись от мира. Одно чувство, одно существо, одно лицо поглотило все остальное. Дон Жуан живет иной любовью, той, которая освобождает. Она таит в себе все лики мира, она трепетна в своей бренности. Дон Жуан избрал ничто.

Видеть ясно — вот его цель. Любовью мы называем то, что связывает нас с другими, в свете социально обусловленного способа видения, порожденного книгами и легендами. Но я не знаю иной любви, кроме той смеси желания, нежности и интеллекта, что привязывает меня к данному конкретному существу. Для иного существа другим будет и состав смеси. Я не вправе употреблять одно и то же слово для всех случаев, что позволяло бы мне и действовать всегда одинаково. Абсурдный человек и здесь приумножает то, что не в силах унифицировать. Он открывает для себя новый способ существования, освобождающий его по крайней мере настолько, насколько он освобождает всех тех, кто к нему приходит. Щедрая любовь, осознающая одновременно свою неповторимость и бренность. Все эти смерти и возрождения составляют букет жизни Дон Жуана, таков его способ отдавать себя жизни. Рассудите сами, можно ли тут говорить об эгоизме.

Я думаю сейчас обо всех, кто желал безусловной кары для Дон Жуана. Не только в иной жизни, но и в этой. Я думаю обо всех сказках и легендах, всех анекдотах о Дон Жуане в старости. Но ведь Дон Жуан уже готов к ней. Для сознательного человека старость и все ею предвещаемое не являются неожиданностью. Человек сознателен ровно настолько, насколько не скрывает от себя своего страха. В Афинах был храм старости. Туда водили детей. Чем больше смеются над Дон Жуаном, тем четче вырисовываются его черты. Он отказывается от облика, уготованного ему романтиками. Никто не станет смеяться над измученным и жалким Дон Жуаном. Раз его жалеют люди, быть может, и само

небо простит ему грехи? Но нет, Дон Жуан предусмотрел для себя вселенную, в которой есть место *и насмешке*. Он готов понести наказание, таковы правила игры. Щедрость Дон Жуана в том, что он принимает все правила игры. Он знает, что прав и что ему не уйти от наказания. Судьба не является карой.

Таково преступление Дон Жуана, и неудивительно, что люди зывают к вечности, чтобы та покарала его. Он достиг знания без иллюзий, он отрицает все, что они исповедуют. Любить и обладать, завоевывать и растрчивать — таков его метод познания. (Есть же смысл в речении писания, согласно которому «познанием» называется любовный акт.) Дон Жуан — злейший враг иллюзий именно потому, что он их игнорирует. Некий летописец уверяет, будто подлинный «Озорник» был убит францисканцами, которые желали «положить конец бесчинствам и безбожии Дона Хуана, коему его высокое рождение обеспечило безнаказанность». Столь странная кара никем не засвидетельствована, хотя никто не доказал и противоположного. Но даже не спрашивая, насколько это достоверно, я мог бы сказать, что это логично. Мне хочется задержаться на слове «рождение» (*naissance*) из этой летописи и обыграть его: жизнь удостоверяла невинность (*innocence*) Дон Жуана, свою ныне легендарную виновность он получил от смерти.

А что представляет собой каменный Командор, эта холодная статуя, приведенная в действие, дабы покарать осмелившуюся мыслить живую кровь и человеческое мужество? Командор — это совокупность всех сил вечного Разума, порядка, универсальной морали, преисполненного гнева божественного величия, столь чуждого человеку. Гигантский камень — вот символ тех сил, которые всегда отрицал Дон Жуан. К этой символической роли сводится вся миссия Командора. Гром и молния могут вернуться на то вымышленное небо, откуда их призвали. Подлинная трагедия разыгрывается без их участия. Нет, Дон Жуан не умирает от каменной руки. Мне нетрудно поверить в ставшую легендарной браваду, в безрассудный смех здравомыслящего человека, бросающего вызов несуществующему богу. Но мне кажется, что в тот вечер, когда Дон Жуан ожидал его у Анны, Командор не явился, и после полуночи безбожник должен был почувствовать нестерпимую горечь своей правоты. Еще охотнее я принимаю жизнеописание Дон Жуана, согласно которому под конец жизни он заточил себя в монастырь. Нравоучительная сторона этой истории не слишком правдоподобна: какое спасение мог он вымолить у бога? Скорее здесь вырисовывается логичное завершение жизни, до конца проникнутой абсурдом, суровая развязка существования, полностью преданного радостям без расчета на завтрашний день. Наслаждение завершается аскезой. Необходимо уяснить себе, что это две стороны одной медали. Трудно найти более устрашающий образ: человек, которого предало собственное тело, который, не умерев вовремя, в ожидании смерти завершает комедию, обратив лицо к богу, которому не поклоняется и служит ему так,

как ранее служил жизни. Он стоит на коленях перед пустотой, с руками, протянутыми к молчащим небесам, за которыми, как это ему известно, ничего нет.

Я вижу Дон Жуана в келье одного из затерянных среди холмов испанских монастырей. Если он вообще смотрит на что бы то ни было, то перед его глазами не призраки ушедшей любви. Сквозь обожженную солнцем бойницу он видит молчаливую равнину Испании, величественную и бездушную землю. В ней он узнает самого себя. Да, остановимся на этом меланхолическом и лучезарном образе. Смерть неизбежная, но навеки ненавистная, заслуживает презрения.

Театр

«Зрелище — петля, чтоб заарканить совесть короля», — говорит Гамлет. Хорошо сказано — «заарканить», ибо схватить совесть нужно на лету, в то неуловимое мгновение, когда она бросает беглый взгляд на самое себя. Повседневный человек не любит задерживаться, он в вечной гонке. Но в то же время он ничем, кроме себя самого, не интересуется, в особенности когда речь идет о том, кем бы он мог стать. Отсюда его склонность к театру, к зрелищам, предлагающим на выбор столько судеб. Он может ознакомиться с ними без сострадания и горечи. В этом легко узнать бессознательного человека, торопливо стремящегося к неведомо каким надеждам. Абсурдный человек появляется, когда с надеждами покончено, когда ум уже не восхищается игрой, а вступает в нее. Проникнуть во все жизни, пережить их во всем их многообразии — вот что значит играть. Я не хочу тем самым сказать, будто все актеры следуют этому зову, что все они люди абсурда. Но их судьба — это абсурдная судьба, она полна соблазна, она влечет к себе сердце ясно видящего человека. Эта оговорка необходима, чтобы не было недоразумений по поводу того, о чем пойдет речь.

Актер царит в преходящем. Известно, что его слава — одна из самых эфемерных. Так, по крайней мере, говорят о ней. Но эфемерна любая слава. С точки зрения обитателя Сириуса *, десять тысячелетий превратят в пыль произведения Гёте, предадут его имя забвению. Всего несколько археологов, быть может, станут разыскивать «свидетельства» нашей эпохи. В этой идее всегда было что-то поучительное. Если продумать все ее следствия, то вся наша суэта исчезнет, уступив место полному благородства безразличию. Оно направляет наши заботы по самому верному пути, то есть к непосредственно данному. Наименее обманчива слава, которой живут каждый день.

Так что актер избирает несметную славу: ту, что освящает и оправдывает самое себя. Из того, что все когда-нибудь должны умереть, он сделал наилучшие выводы. Актер либо состоялся, либо нет. Даже никому не известный писатель сохраняет надежду, полагая, что о нем будут свидетельствовать оставленные им

произведения. От актера нам в лучшем случае останется фотография. Каким он был, со своими жестами и паузами, спертым дыханием и любовными вздохами, — это до нас не дойдет. Не знать его — значит не видеть его игры, не умирать сотни раз вместе с его героями, которых он наделял своей душой и воскрешал на сцене.

Удивительно ли, что слава, воздвигнутая на фундаменте из столь эфемерного материала, оказывается преходящей? У актера всего три часа, чтобы быть Яго или Альцестом, Федрой или Глостером. В короткий промежуток времени, на пятидесяти квадратных метрах подмостков все эти герои рождаются и умирают по его воле. Трудно найти другую, столь же полную и исчерпывающую иллюстрацию абсурда. Эти чудесные жизни, эти уникальные и совершенные судьбы, пересекающиеся и завершающиеся в стенах театра на протяжении нескольких часов, — найдется ли еще более ясный вид на абсурд? Сойдя со сцены, Сигизмунд * превращается в ничто. Через два часа он сидит в кафе. Возможно, тогда то жизнь и есть сон. Но вслед за Сигизмундом приходит другая роль. Страдающий от неуверенности персонаж сменяет неистового мстителя. Пробегая, таким образом, по векам и жизням, подражая людям, таким, как они есть, или таким, какими они могли бы быть, актер сливается с другим абсурдным персонажем — путешественником. Подобно путешественнику, он исчерпывает что-то и спешит дальше. Актеры — путешественники во времени, и, если брать лучших среди них, они путешествуют, выслеживая души. Если мораль количества вообще имеет питательную почву, то ею является эта единственная в своем роде сцена. Трудно сказать, что за польза актеру в его персонажах. Это неважно. Единственное, что необходимо знать: в какой степени он отождествляет себя с этими неповторимыми жизнями? Да, бывает так, что актер проносит их по своей жизни, и они слегка выступают за пределы того времени и пространства, в котором родились. Они сопровождают актера, ему уже нелегко отделаться от тех, кем ему довелось побывать. Случается, что он берет стакан, воспроизводя жест Гамлета, поднимающего чашу. Нет, дистанция между ним и сыгранными персонажами не так уж велика. Ежемесячно и ежедневно он иллюстрирует ту плодотворную истину, что нет границы между тем, чем хочет быть человек, и тем, чем он является. Своим повседневным лицедейством он показывает, насколько видимость может создавать бытие. Ибо таково его искусство — доведенное до совершенства притворство, максимальное проникновение в чужие жизни. В итоге его призвание ясно: всеми силами души он стремится быть ничем, то есть быть многими. Чем уже границы, заданные ему при создании образа, тем больше нужен талант. Через три часа он умрет под маской, которая на сегодня стала его лицом. За три часа он должен пережить и воплотить судьбу во всей ее неповторимости. Это и называется: потерять себя, чтобы найти. За эти три часа он дойдет до конца того безысходного пути, прохождение которого требует от зрителя в партере всей его жизни.

Мим проходящего, актер лишь внешне упражняется и совершенствуется. Театральные условности таковы, что выразить и постичь муки сердца можно либо с помощью жеста, во плоти, либо посредством равно принадлежащего душе и телу голоса. Закон этого искусства гласит, что все должно уплотниться, перейти во плоть. Если бы на сцене стали любить так, как любят в жизни, вслушиваясь в неизъяснимый голос сердца, смотреть так, как созерцают друг друга влюбленные, то язык театра превратился бы в никому не понятный шифр. В театре должно говорить даже молчание. О любви свидетельствует повышенный тон голоса, даже неподвижность должна сделаться зрелищной. В театре царит тело. Ставшее по недоразумению предосудительным слово «театральность» полностью охватывает всю эстетику и всю мораль театра. Полжизни человек проводит молча, отвернувшись ото всех, говоря нечто само собой разумеющееся. Актер вторгается в его душу, снимает с нее чары, и раскованные чувства затопляют сцену. Страсти говорят в каждом жесте, да что там говорят — кричат. Чтобы представить их на сцене, актер словно бы заново сочиняет своих героев. Он изображает их, лепит, он перетекает в созданные его воображением формы и отдает призракам свою живую кровь. Само собой разумеется, я говорю о настоящем театре, дающем актеру возможность физически реализовать свое призвание. Посмотрите Шекспира. С первого же явления мы видим в этом театре неистовый танец тел. Ими все объясняется, без них все рухнет. Король Лир не начнет своего пути к безумию без того брутального жеста, которым он изгоняет Корделию и осуждает Эдгара. Именно поэтому трагедия разворачивается под знаком сумасшествия. Души преданы пляске демонов. В итоге — не меньше четырех безумцев (один по ремеслу, другой по своей воле, еще двое из-за мучений): четыре необузданных тела, четыре невыразимых лика одного и того же удела.

Недостаточны даже масштабы человеческого тела. Маски и котурны, подчеркивающий черты лица грим, костюм, который преувеличивает или упрощает, — в этом универсуме все принесено в жертву видимости, все создано для глаз. Чудом абсурда является телесное познание. Мне никогда по-настоящему не понять Яго, пока я не сыграю его. Сколько бы раз я его ни слышал, но постичь могу, только увидев. С абсурдным персонажем актера роднит монотонность: один и тот же силуэт, чуждый и в то же время знакомый, упрямо сквозит во всех его героях. Отличительной чертой великого произведения театрального искусства является то, что в нем мы находим это единство тона¹. Вот почему актер противоречив: он один и тот же, и он многообразен — столько душ живет в его теле. Но именно такова противоречивость абсурда: противоречив индивид, желающий всего достичь и все пережить;

¹ Я имею в виду «Альцеста» Мольера. Там все так просто, грубо, зримо. Альцест против Филинта, Селимена против Элианты — к абсурдной логичности характера, устремленного к поставленной перед собой цели, сводится и весь сюжет, и стихи, едва ли не столь же монотонные, как характер.

противоречивы его суетные усилия, его бессмысленное упрямство. Но то, что обычно находится в противоречии, находит свое разрешение в актере. Он там, где тело сходится с умом, где они теснят друг друга, где ум, утомившись от крушений, возвращается к своему самому верному союзнику. «Блажен, — говорит Гамлет, — в ком кровь и ум такого же состава. Он не рожден под пальцами судьбы, чтоб петь, что та захочет».

Удивительно, что церковь не запретила актеру подобную практику. Церковь осуждает в этом искусстве еретическую множественность душ, разгул страстей, скандальное притязание ума, отказывающегося жить лишь одной судьбой и склонного к неводержанности. Она налагает запрет на этот вкус к настоящему, на этот триумф Протея * — ведь это отрицание всего того, чему учит церковь. Вечность — *это не игра*. Ум, настолько безумный, чтобы предпочесть вечности комедию, теряет право на спасение. Между «повсюду» и «всегда» нет компромисса. Поэтому столь низкое ремесло может привести к безмерным духовным конфликтам. «Важна не вечная жизнь, — говорит Ницше, — но вечная жизненность». Вся драма, действительно, в выборе между ними.

Адриена Лекуврёр * на смертном ложе хотела было исповедаться и причаститься, но отказалась отречься от своей профессии и тем самым утратила право на исповедь. Разве это не противопоставление богу всей силы чувства? В агонии эта женщина со слезами на глазах не желает отречься от своего искусства — вот пример величия, которого она никогда не достигала при свете рампы. Такова ее самая прекрасная и самая трудная роль. Выбрать небеса или смехотворную верность преходящему, предпочесть вечность или низвергнуться в глазах бога — вот исконная трагедия, в которой каждому необходимо занять свое место.

Комедианты той эпохи знали, что отлучены от церкви. Избрать эту профессию означало избрать муки ада. Церковь видела в актерах своих злейших врагов. Какие-то литераторы негодовали: «Как, ради Мольера лишиться вечного спасения!» Но именно так стоял вопрос, особенно для того, кто, умирая на сцене под румянами, завершал жизнь, целиком отданную распылению самого себя. В связи с этим следуют ссылки на гениальность, которой все извинительно. Но гениальность ничего не извиняет именно потому, что отказывается от извинений.

Актер знал об уготованных ему карах. Но какой смысл имели столь смутные угрозы в сравнении с последней карой, уготованной для него самой жизнью? Он заранее предчувствовал ее и полностью принимал. Как и для абсурдного человека, преждевременная смерть непоправима для актера. Ничем не возместишь те лица и века, которые он не успел воплотить на сцене. Но, как бы то ни было, от смерти не уйти. Конечно, актер повсюду, пока жив, но он находится и в своем времени, которое оставляет на нем отпечаток.

Достаточно немного воображения, чтобы ощутить, что означает судьба лицедея. Во времени он создает одного за другим своих героев. Во времени учится господствовать над ними. И чем больше различных жизней он прожил, тем легче он отделяет от них свою собственную жизнь. Но вот настанет время, когда ему нужно умирать и на сцене, и в мире. Все прожитое стоит перед его глазами. Взор его ясен. В своей судьбе он чувствует нечто мучительное и неповторимое. И с этим знанием он готов теперь умереть. Для престарелых комедиантов есть пансионы.

Завоевание

Нет, не верьте, что из-за любви к действию мне пришлось научиться мыслить, — говорит завоеватель. — Напротив, я вполне могу дать определение своему символу веры, поскольку верую всеми силами души, вижу определенно и ясно. Не доверяйте тем, кто говорит: «Мы слишком хорошо это знаем, а потому не способны выразить». Если не способны, то либо потому, что не знаете, либо потому, что по лености не идете дальше видимости.

У меня не так уж много мнений. К концу жизни человек понимает, что провел столько лет лишь для того, чтобы удостоверить в одной-единственной истине. Если она очевидна, для жизни достаточно ее одной. Что касается меня, то мне есть что сказать об индивиде со всей определенностью. О нем должно говорить без прикрас, а если необходимо, то и с известным презрением.

Человека делает человеком в большей мере то, о чем он умалчивает, нежели то, что он говорит. Мне придется умалчивать о многом. Но я непоколебимо убежден в том, что все судившие об индивиде имели намного меньше опыта, чем есть у нас для обоснования приговора. Возможно, интеллект со всей присущей ему тонкостью предчувствовал то, что надлежит констатировать. Но своими руинами и кровью наша эпоха предоставляет нам более чем достаточно очевидностей. Для древних народов и даже вплоть до самого недавнего времени, до прихода нашей машинной эры, можно было сохранять равновесие между общественной и индивидуальной добродетелями. Можно было предаваться изысканиям: какая из них служит другой. Это было возможно благодаря упрямому заблуждению человеческого сердца, согласно которому люди приходят в мир, чтобы прислуживать или же пользоваться чьими-то услугами. Это было возможно еще и потому, что ни общество, ни индивид еще не показали, на что они способны.

Мне знакомы эти добрые души, исполненные восхищения по поводу шедевров голландских художников, которых породили кровавые войны во Фландрии, взволнованные молитвами силезских монахов, которые возносились к небесам из недр ужасающей Тридцатилетней войны. Они изумляются тому, что вечные

ценности уцелели в волнениях века. Но времена меняются. Сегодняшние художники лишены былой безмятежности. Даже если у них сердце творца, то есть черствое сердце, ему суждено остаться без применения в наше время, когда весь мир мобилизован и даже святые не избежали общей участи. Быть может, таково мое самое глубокое чувство. С каждой недоношенной в траншеях прекрасной формой, с каждой раздробленной железом линией, метафорой, молитвой утрачивается какая-то частица вечного. Понимая, что мне не уйти от моего времени, я решил стать плотью его плоти. Вот почему я не придаю значения индивиду. Он кажется мне униженным и ничтожным. Зная, что нет дел, ради которых стоило бы стремиться к победе, я развил вкус к заведомо проигранным предприятиям. Они требуют всех сил души, которая остается той же самой и в поражениях, и в преходящих победах. Солидарность с судьбами мира заставляет тревожиться по поводу столкновения цивилизаций. Я выбрал в себя эту тревогу, когда решил сыграть свою роль. Выбор между историей и вечностью завершился в пользу истории, поскольку я люблю достоверность. Существование истории по крайней мере не вызывает сомнений, да и как я могу отрицать силу, готовую меня сокрушить?

Рано или поздно наступает время, когда нужно выбирать между созерцанием и действием. Это и называется: стать человеком. Мучения при этом ужасны, но для гордого сердцем нет середины. Либо бог, либо время, или крест, или меч. Либо мир наделен величайшим смыслом, бесконечно превосходящим все треволнения, либо в нем нет ничего, кроме треволнений. Нужно жить своим временем и умирать вместе с ним или же уклоняться от него во имя высшей жизни. Я знаю о возможности сделки: можно жить в свое время и верить в вечное. Это называется «принимать». Но я питаю отвращение к сделкам, я требую: все или ничего. Если я выбираю действие, не подумайте, что мне неведомо созерцание. Но оно не даст мне всего, а потому, не имея вечности, я заключаю союз со временем. Мне чужды тоска и горечь; я хочу только ясности видения. Я говорю вам: завтра мобилизация. И для вас, и для меня она будет освобождением. Индивид ничего не может, и тем не менее он способен на все. В свете этой удивительной свободы вам станет понятно, почему я одновременно возвеличиваю и уничтожаю индивида. Мир сминает его, я даю ему свободу. Я предоставляю ему все права.

Завоеватели знают, что само по себе действие бесполезно. Имеется лишь одно полезное действие, оно связывает человека с землей. Я никогда и ни с чем его не связываю. Но приходится действовать «как если бы», поскольку на пути борьбы происходит встреча с живой плотью. Даже в низости своей плоть является моей единственной достоверностью. Я могу жить лишь ею, моим отечеством является тварное. Вот почему я выбрал абсурдное усилие, вот почему я на стороне борьбы. Как я уже говорил, эпоха

к ней готова. До сих пор величие завоевателя было географическим, измерялось протяженностью захваченных территорий. Смысл этого слова не зря изменился * — оно более не означает победоносного генерала. Величие перешло в другой лагерь, сделалось протестом и жертвенностью, лишенными всякого будущего. Дело не в любви к поражениям, победа была бы желательна. Но есть лишь одна победа, которая относится к разряду вечных, а мне ее никогда не одержать. Вот мой камень преткновения. Революции всегда совершались против богов, начиная с Прометея *, родоначальника современных завоевателей. Это протест человека против своей судьбы: требования бедняков являются только поводом. Но дух протеста уловим лишь в его историческом воплощении, и только там я могу воссоединиться с этим духом. Не подумайте, будто я нахожу в этом удовольствие: моя человеческая противоречивость сохраняется и в противоречиях самой сущности вещей. Я помещаю ясность моего ума посреди того, что ее отрицает. Я возвышаю человека над тем, что его подавляет; моя свобода, мой бунт, моя страсть сливаются воедино в этом напряжении, в этой ясности видения, в этой непомерности повторения.

Да, человек есть цель в себе. И он является своей единственной целью. Если он и желает быть кем-то, то в этой жизни. Но тогда мне известно и все остальное. Завоеватели говорят иногда о победах и преодолениях. Но они всегда имеют в виду «преодоление себя» *. Вам хорошо известно, что это значит. Есть мгновения, когда любой человек чувствует себя равным богу. По крайней мере, так говорят. Но богоравность приходит, когда, словно при вспышке молнии, становится осязуемым поразительное величие человеческого ума. Завоеватели — лишь те, кто чувствует силы для постоянной жизни на этих вершинах, с полным сознанием собственного величия. Вопрос арифметики — больше или меньше. Завоеватели способны на самое большее. Но не больше самого человека, когда он этого захочет. Поэтому они никогда не покидают горнило жизни, погружаются в самое пекло революций.

Там они находят искалеченную тварь, но там же обнаруживают и единственные ценности, заслуживающие их любви и восхищения, — человека и его молчание. Здесь их нищета и их богатство. Единственной роскошью для завоевателей остаются человеческие отношения. Разве непонятно, что в этой уязвимой вселенной все человеческое обретает самый жгучий смысл? Суровые лица, поставленное под угрозу братство, сильная и целомудренная дружба — вот подлинные богатства. Они подлинны, так как преходящи, в них могущество и пределы ума, то есть его эффективность. Иные говорят о гениальности. Но я предпочитаю ей интеллект, он тоже может быть величественным. Он освещает эту пустыню и владычествует над ней. Он знает свое рабство и не скрывает этого. Он умирает вместе с телом. Но знание — вот его свобода.

Все церкви против нас, мы понимаем это. Нашим сердцам недоступно вечное, и мы сторонимся церквей, претендующих на вечность, будь они божественными или политическими. Счастье и мужество, заработок или справедливость второстепенны для церкви. Она провозглашает учение, которое все обязаны принимать. Но что мне до идей и вечности — соразмерные мне истины я должен добыть собственноручно. Это истины, от которых я не могу отделаться. Поэтому вам никогда не сделать меня основанием чего бы то ни было: от завоевателя не остается ничего, и уж тем более каких-то учений.

Все завершается смертью. Мы знаем это, а также то, что она кладет предел всему. Вот почему так отвратительны покрывающие Европу кладбища, тень которых неотступно преследует некоторых из нас. Украшенный заслуживает лишь то, что мы любим, а смерть отталкивает и утомляет. Ее также приходится завоевывать. Последний герцог Каррары, плененный в опустошенной чумой, осажденной венецианцами Падуе, с диким воем метался по залам своего опустевшего дворца: он призывал дьявола и требовал смерти. Это один из способов преодоления смерти. Такова одна из черт соприродного Западу мужества: для него отвратительны те места, где полагается почитать смерть. Во вселенной бунта смерть возвеличивает несправедливость. Она является высшим злодейством.

Другие противники сделки выбирают вечное и разоблачают иллюзорность этого мира. Их кладбища украшены цветами и птицами. Они подходят завоевателю как ясный образ им отвергнутого. Им избраны почерневшая сталь или безымянный окоп. Лучшие из выбравших вечность чувствуют иногда исполненный почтительности и сострадания страх по отношению к живущим с подобным образом собственной смерти. Но как раз этот образ дает завоевателям силу и оправдание. Перед нами наша судьба, и нам надлежит пройти через это искушение. Не столько из гордыни, сколько из сознания нашего бессмысленного удела. Иногда мы испытываем жалость к самим себе. Таково единственное сочувствие, которое кажется нам приемлемым. Вы вряд ли сумеете понять это чувство, оно покажется вам не слишком мужественным. На него способны лишь самые смелые. Но мы призываем в свои ряды мужественных и светлых разумом людей, и мы не нуждаемся в силе, которая лишила бы нас ясности.

Приведенные выше образы не содержат моральных поучений и не влекут за собой суждений. Это наброски, в них намечен стиль жизни. Любовник, комедиант или авантюрист ведут абсурдную игру. Но на это способны, при желании, и девственник, и функционер, и президент республики. Достаточно знать и ничего от себя не скрывать. В итальянских музеях встречаются маленькие разрисованные ширмы. Священник держал такую перед глазами приговоренного к смертной казни, скрывая от него эшафот.

Скачок во всех его формах, будь то низвержение в божественное или вечное, потеря себя в повседневных иллюзиях или в «идее», — это ширма, прикрывающая абсурд. Но без ширмы могут жить и функционеры, вот что я имел в виду.

Я выбрал крайние случаи, когда абсурд наделяют поистине царской властью. Правда, это власть принцев, лишенных царства. Но их преимущество перед другими в том, что они знают об иллюзорности всех царств. Они знают, в этом их величие, и напрасно было бы говорить о каком-то скрываемом ими несчастье или пепле разочарования. Лишиться надежды еще не значит отчаяться. Дым земных очагов стоит райских благовоний. Ни я, ни кто-либо другой не могут быть здесь судьями. Они не стремятся стать лучше, но хотят последовательности. Если слово «мудрец» применимо по отношению к живущим тем, что есть, без спекуляций о том, чего нет, то эти люди и являются мудрецами. Любой из них — победитель, но в царстве духа; Дон Жуан, но от познания; комедиант, но на подмостках интеллекта — знает это лучше, чем кто бы то ни было: «Не заслужить привилегий ни на земле, ни на небесах тому, кто довел почти до совершенства овечью кротость: даже если признать, что он не лопается от тщеславия и не напрашивается на скандал своими судейскими замашками, он остается все же милой смешной овечкой, у которой нет ничего, кроме рожек».

Как бы то ни было, абсурдному рассуждению необходимо было вернуть всю яркость красок. Воображение может добавить немало других его обличий — изгнанников, прикованных к своему времени; людей, которые, не зная слабости, умеют жить соразмерно вселенной без будущего. Этот абсурдный и безбожный мир населен утратившими надежду и ясно мыслящими людьми. Но я не говорил еще о самом абсурдном из всех персонажей — о творце.

АБСУРДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Философия и роман

В разреженном воздухе абсурда все эти жизни могут длиться лишь благодаря нескольким глубоким мыслям, сила которых позволяет им дышать. В данном случае речь пойдет об особом чувстве верности. Мы видели людей, которые сознательно выполняли свой долг во время глупейших войн и не считали при этом, что вступают в противоречие с самими собой. Главное для них — ни от чего не уклоняться. Утверждение абсурдности мира есть своего рода метафизическое счастье. Завоевание или игра, неисчислимость любви, абсурдный бунт — таковы свидетельства человеческого достоинства в той войне, где человек обречен на поражение.

Речь идет исключительно о верности правилам сражения. Этой мысли достаточно: она поддерживала и поддерживает целые цивилизации. Войну невозможно отрицать. В ней либо умирают, либо ею живут. Так и с абсурдом: нужно дышать им, усваивать его уроки и воплощать его. В этом смысле творчество есть по преимуществу абсурдная радость. «Искусство, и ничего кроме искусства, — говорит Ницше, — искусство нам дано, чтобы не умереть от истины».

В опыте, который я пытаюсь здесь описать и дать почувствовать в нескольких его модусах, страдание появляется вместе со смертью другого. Детские поиски забвения и удовольствия отныне оставлены. На их место приходят лихорадочное напряжение, с которым человек противостоит миру, и упорядоченный бред, заставляющий его все принимать в этом мире. В этой вселенной единственным шансом укрепиться в сознании, зафиксировать в нем свои дерзания является творчество. Творить — значит жить вдвойне. Неуверенный и тревожный поиск Пруста, его кропотливое коллекционирование цветов, вышивок и тревог не означают ничего иного. Но в этих поисках все же не больше смысла, чем в непрерывном творчестве, которому каждодневно предаются комедиант, завоеватель и все люди абсурда. Все они хотят сыграть, повторить, воссоздать свою реальность. В конечном счете мы получаем образ наших собственных истин. Для отвергнувшегося от вечности человека все сущее есть лишь нескончаемая пантомима под маской абсурда. Творчество — великая пантомима.

Об этом раньше известно людям абсурда, а потому все их усилия направлены на изучение, освоение и обогащение того острова без будущности, на который они высадились. Но сначала требуется знать. Ибо обнаружение абсурда совпадает по времени

с остановкой; тогда вырабатываются и вступают в свои права все последующие страсти. Даже у людей, лишенных Евангелия, есть своя гора Елеонская *. На ней тоже нельзя дремать. Абсурдному человеку уже нет дела до объяснений, он должен испытать и описать испытанное. Все начинается с беспристрастной ясности видения.

Описание — таково последнее притязание абсурдного мышления. Столкнувшись с неразрешимыми парадоксами, наука также оставляет свои предположения и останавливается на созерцании и изображении вечно девственного пейзажа явлений. Взирая на мирские образы, мы понимаем сердцем, что охватывающее нас при этом чувство — не от предполагаемых глубин мира, но от его многоликости. Тщетно было бы их объяснять; у нас остаются лишь ощущения, а вместе с ними и непрерывный зов, идущий от количественно неисчерпаемой вселенной. Так становится понятным место произведения искусства.

Оно является знаком смерти и в то же время приумножением опыта. Произведение искусства монотонно и страстно повторяет темы, которые уже оркестрованы миром: темы тела (неисчерпаемый образ на фронтонах храмов), темы форм или красок, чисел или бедствий. Поэтому мы и завершаем разбор главных тем данного эссе, обратившись к исполненной великолепия и в то же время ребячества вселенной творца. Ошибочно считать ее символической, полагать, будто произведение искусства может рассматриваться как убежище от абсурда. Оно само абсурдный феномен, и речь идет только об описании произведения искусства, которое не может предложить выхода мукам нашего сознания. Напротив, это один из знаков такой муки, которая отображается с его помощью в каждой человеческой мысли. Но произведение искусства впервые выводит наш ум за его пределы и ставит лицом к лицу с другим. Не для того, чтобы утратить себя в другом, но чтобы со всей точностью указать на безысходность пути, на который мы вместе вступили. В абсурдном рассуждении творчество следует за беспристрастностью и раскрывает ее. Творчество отражает тот момент, когда рассуждение прекращается и на поверхность вырываются абсурдные страсти. Этим оправдывается место творчества в моем эссе.

Достаточно найти несколько общих для творца и мыслителя тем, чтобы обнаружить в произведении искусства все противоречия абсурдного мышления. Родство их сознаний проистекает не столько из тождественности сделанных выводов, сколько из общности противоречий. Они одинаковы и для мышления, и для творчества. Вряд ли даже нужно пояснять, что одно и то же терзание толкает человека к этим двум установкам сознания. Они совпадают лишь в исходном пункте. Весьма немногие из порожденных абсурдом мыслей сохранили ему верность, но по этим отклонениям и предательствам нам легче установить, что же принадлежит одному лишь абсурду. Параллельно возникает вопрос: возможно ли абсурдное произведение искусства?

Старое противопоставление искусства и философии достаточно произвольно. Если понимать его в узком смысле, то оно просто ложно. Если же тем самым хотят сказать, что у каждой из этих двух дисциплин имеются свои особенности, то это, несомненно, верно, хотя и весьма неопределенно. Единственный приемлемый аргумент сводится здесь к установлению противоречия между философом, заключенным *в сердцевину* своей системы, и художником, стоящим *перед* своим произведением. Но этот аргумент относится к формам искусства и философии, которые мы считаем вторичными. Идея искусства, отделившегося от его создателя, не только вышла из моды, но и ложна. Отмечают, что, в противоположность художнику, философ никогда не создает несколько систем. Но это не более истинно, чем то, что ни один художник никогда не выражал в различных образах более одного предмета. Мгновенное совершенствование искусства, необходимость его постоянного обновления — все это верно только как предрассудок. Произведение искусства также является конструкцией, и каждому известно, сколь однообразными бывают великие творцы. Подобно мыслителю, художник вовлекается в свою работу и в ней становится самим собой. Это взаимовлияние творца и произведения образует важнейшую проблему эстетики. Впрочем, нет ничего более суетного, чем все эти дистинкции по методам и объектам, для которых подыскивается единство цели. Между дисциплинами, которые создаются человеком для понимания и любви, нет границ. Они проникают друг в друга, сливаясь в одной тревоге.

Об этом нужно сказать с самого начала. Чтобы абсурдное произведение стало возможным, к нему должна быть примешана мысль в самой ясной из своих форм. Но и мысль должна проявляться не иначе как в заданном ей интеллектом порядке. Этот парадокс объясняется самим абсурдом. Произведение искусства порождается отказом ума объяснять конкретное. Произведение знаменует триумф плоти. Ясная мысль вызывает произведение искусства, но тем самым себя же и отрицает. Мысль не поддается искушению прибавлять к описанию некий глубинный смысл. Она знает о его незаконности. В произведении искусства воплощается драма сознания, но она никогда не дается искусством непосредственно. Абсурдное произведение требует художника, который ясно сознает свои пределы, и искусства, в котором конкретное ничего не обозначает, кроме самого себя. Произведение искусства не может быть ни целью, ни смыслом, ни утешением для жизни. Творить или не творить — это ничего не меняет. Абсурдный творец может отказаться от творчества, иногда он так и делает. Ему достаточно своей Абиссинии *.

В этом заключается и одно из правил эстетики. Подлинное произведение искусства всегда соразмерно человеку, и по самой своей сущности оно всегда что-то «недоговаривает». Имеется своеобразная связь между глобальным жизненным опытом художника и произведением, которое его отображает, связь «Виль-

гельма Мейстера» со зрелостью Гёте. Это соотношение ложно, если опыт передается с помощью бумажной мишуры объяснений. Оно истинно, когда произведение остается выкроенным из опыта отрывком, гранью, передающей все внутреннее сияние алмаза. В первом случае произведение перегружено претензиями на вечность. Во втором — оно плодотворно именно потому, что опыт подразумевается, и о богатстве его мы догадываемся. Наконец, великий художник — это прежде всего великий жизнелюбец, понятно, что под жизнью здесь имеется в виду не только рефлексия, но и переживание. Таким образом, в произведении воплощена интеллектуальная драма. Абсурдное произведение иллюстрирует отказ мышления от престижа, смиренное согласие быть сознанием, творящим лишь видимость, набрасывающим покрывало образов на то, что лишено разумного основания. Будь мир прозрачен, не было бы и искусства.

Я говорю здесь не об искусствах формы и цвета — в них описание царит во всем великолепии своей скромности¹. Экспрессия начинается там, где заканчивается мышление. Чем, как не экспрессивными жестами, выражают свою философию те подростки с пустыми глазами, что заполняют храмы и музеи. Для абсурдного человека экспрессия поучительней всех библиотек. Она становится даже своеобразной музыкой. Если и есть искусство без поучений, то это музыка. Она слишком похожа на математику, чтобы не позаимствовать у нее всю свою произвольность. Игра духа с самим собой — по условным и равномерным законам — разворачивается в пространстве нашего слуха, за пределами которого вибрации встречаются с нечеловеческой вселенной. Чистого ощущения просто не существует — легко привести тому примеры. Абсурдный человек готов признать своими эту гармонию и эти формы.

Но я намереваюсь вести речь о произведениях, где особенно велико искушение объяснять, где сама собой возникает иллюзия объяснимости, а выводы такого рода почти неминуемы. Я имею в виду роман и задаюсь вопросом: может ли в нем содержаться абсурд?

Мыслить — значит испытывать желание создавать мир (или, что то же самое, задавать границы собственному миру). Это значит, что, только исходя из фундаментального разлада между человеком и его опытом, можно найти почву для их согласия. Она должна соответствовать ностальгии человека. Нужно найти универсум, препоясанный разумными основаниями, просветленный аналогиями. Всякий философ, даже Кант, является творцом. У него свои персонажи, свои символы, свое тайнодействие — и свои

¹ Любопытно, что самая интеллектуальная живопись, возжелавшая свести реальность к сущностным элементам, в конечном счете просто дарует радость нашим глазам. От мира она сохраняет только краски.

развязки. В свою очередь, роман, несмотря на его внешние особенности, представляет собой попытку максимальной интеллектуализации искусства, более всего в сравнении с поэзией или с эссе. Конечно, речь идет прежде всего о великих романах. Слишком часто судят о плодотворности и величии жанра по отбросам. Масса плохих романов, однако, не должна заслонять величия лучших образцов этого жанра, каждый из которых действительно содержит в себе целую вселенную. У романа есть своя логика, свои способы рассуждения, интуиция и постулаты. У романа также и свои требования ясности¹.

Вышеупомянутое классическое противопоставление еще менее оправдано в этом случае. Оно родилось в те времена, когда философское учение с легкостью отделялось от своего автора. Сегодня, когда мысль оставила притязания на универсальность, когда наилучшей историей мысли была бы история ее покаяний, мы знаем, что система неотделима от своего автора, если хоть сколько-нибудь значима. Уже «Этика» * была в каком-то смысле лишь долгим и строго логичным откровением. Абстрактное мышление нашло наконец опору в телесности. К тому же игры тел и страстей в романах все в большей мере упорядочиваются в соответствии с требованиями мировоззрения. В противоположность записным романистам, великие писатели — это романисты-философы. Таковы Бальзак, Сад, Мелвилл, Стендаль, Достоевский, Пруст, Мальро, Кафка, если упомянуть лишь некоторых из них.

Но именно сделанный ими выбор — писать, прибегая к образам, а не к рассуждениям, — показателен для понимания общности их мышления. Они убеждены в бесполезности любого объяснительного принципа, в том, что учиться нужно у самой чувственной видимости. Произведение для них начало и конец всего, результат зачастую невыразимой философии, ее иллюстрация и венец. Но завершенность произведения обеспечивается только подразумеваемыми философскими тезисами. Роман есть подтверждение того старого высказывания, согласно которому мысль удаляет от жизни, когда ее мало, и приближает к ней, когда ее много. Не умея облагораживать действительность, мышление ограничивается ее изображением. Роман представляет собой инструмент столь похожего на любовь познания, относительного и неисчерпаемого. Сочинительство романов роднит с любовью изначальное восхищение и плодотворное размышление.

¹ Стоит задуматься, чем же объясняются худшие из романов. Почти все мы считаем себя способными мыслить, и, действительно, все мы худо-бедно, но мыслим. И наоборот, лишь немногие могут вообразить себя поэтами или сочинителями. Но начиная с того момента, как обнаружилось преобладание мысли над стилем, сочинительство романов стало занятием толпы.

Это, что ни говори, не так уж и плохо. Лучших романистов это заставляет быть более требовательными к себе. А тем, кто выбирает легкие пути, не дано пережить самих себя.

Так что с самого начала я готов признать авторитет романа. Но я признателен и тем владыкам униженной мысли, философское самоубийство которых доступно созерцанию. Подлинный интерес представляют здесь для меня познание и описание силы, влекущей их по пути иллюзий. Ныне мне послужит тот же метод. Поскольку я им уже пользовался, то рассуждение можно сократить, сведя к одному точному примеру. Хотелось бы знать, можно ли, приняв на подлежащую обжалованию жизнь, согласиться на труд и на творчество, которые также не подлежат обжалованию; мне нужно знать, кроме того, каков путь, ведущий к свободе. Я хочу очистить мою вселенную от призраков и заселить ее исключительно воплощенными истинами, присутствие которых невозможно отрицать. Я могу создать абсурдное произведение, выбрать ту или иную творческую установку. Но абсурдная установка, дабы остаться самой собой, должна пребывать в сознании во всей своей произвольности. Точно так же и с произведением искусства: если заповеди абсурда не соблюдаются, если произведение не есть иллюстрация раскола и бунта, которыми оно жертвует ради иллюзий, если произведение пробуждает надежды, то оно уже не произвольно. Я не могу от него отрешиться, моя жизнь может найти в нем смысл. А это обман. Творчество перестает быть упражнением в страстной отрешенности, в котором находит завершение человеческая жизнь во всем ее блеске и во всей ее бесполезности.

Можно ли преодолеть искушение объяснять в творчестве, которое особенно сильно ему подвержено? Могу ли я сохранить верность абсурду в мире фикций, наделенном максимальным сознанием реальности, не жертвуя тем самым своим стремлением к последовательности? Столько еще вопросов ждут своего решения — нам остается сделать для этого последнее усилие. Но их значение нам уже понятно: таково последнее сомнение сознания, которое колеблется между полученным с таким трудом знанием и последней иллюзией. Творчество представляет собой лишь *одну* из множества возможных установок человека, осознавшего абсурд. Но сказанное относится и к другим способам жизни. Завоеватель или актер, художник или Дон Жуан могут запоминать, что их способ жизни невозможен без осознания ее бессмысленности. Жизнь слишком быстро входит в привычку. Хочешь заработать деньги, чтобы жить счастливо, и в итоге все силы, весь цвет жизни уходят на их добывание. Счастье забыто, средство принято за цель. Точно так же завоеватель делается слугой собственного честолюбия, которое поначалу было лишь средством. Дон Жуан примиряется с судьбой, находит удовлетворение в том существовании, которое имело смысл только в качестве бунта. С исчезновением осознанности и бунта улетучивается и абсурд. В человеческом сердце так много упрямой надежды. Даже те, кто, казалось бы, полностью ее лишены, часто приходят к тому, что соглашаются на иллюзии. Согласие с судьбой, порожденное тягой к умиротворению, является двойником экзистенциалистско-

го согласия. На то и существуют пресветлые боги и деревянные идолы. Но к искомому нами человеческому образу ведет срединный путь.

До сих пор мы знакомились с абсурдом, разбирая отклонения от его требований. Таким же образом мы сумеем постичь двусмысленность романа — ничуть не меньшую, чем двусмысленность иных философских учений. Поэтому в качестве иллюстрации мне нужно выбрать художественное произведение, стоящее целиком под знаком абсурда, изначально ясное и развертывающееся в атмосфере прозрачности. Для нас поучительны его следствия: если требования абсурда в нем не соблюдены, то мы увидим, каким образом, с помощью какого обходного пути в него проникла иллюзия. Нам достаточно знать, насколько точно выбраны пример и тема, верен ли себе создатель романа. Речь идет, таким образом, об анализе того же типа, какой уже проводился нами ранее.

Предметом моего исследования станет излюбленная тема творчества Достоевского. Я вполне мог бы обратиться к другим произведениям¹. Но у Достоевского проблема рассматривается непосредственно, с ясным пониманием и ее величия, и сопутствующих эмоций, как у тех мыслителей-экзистенциалистов, о которых уже шла речь. Этот параллелизм и станет для меня объектом.

Кириллов

Все герои Достоевского задаются вопросом о смысле жизни. В этом отношении они наши современники: они не боятся выглядеть смешными. Современное мироощущение отличается от классического тем, что живет моральными проблемами, а не метафизикой. В романах Достоевского вопросы ставятся с такой силой, что допустимыми оказываются только крайние решения. Существование либо обманчиво, либо вечно. Если бы Достоевский довольствовался исследованием этого вопроса, он был бы философом. Но он показывает следствия этих умственных игр для человеческой жизни, на то он и художник. Из этих следствий он выбирает самое радикальное, которое в «Дневнике писателя» названо логическим самоубийством. В выпуске за декабрь 1876 года приведено рассуждение «логического самоубийцы»*. Убедившись в том, что человеческое существование абсурдно, что вера в бессмертие невозможна, отчаявшийся человек приходит к следующим выводам:

«Так как на вопросы мои о счастье я через мое же сознание получаю от природы лишь ответ, что могу быть счастлив не иначе

¹ Например, к произведениям Мальро. В них поднимаются одновременно и социальные проблемы, от которых, действительно, не может уклониться абсурдное мышление (хотя могут предлагаться различные решения этих проблем). Но следует ограничить себя.

как в гармонии целого, которой я не понимаю, и очевидно для меня, и понять никогда не в силах...»

«Так как, наконец, при таком порядке я принимаю на себя в одно и то же время роль истца и ответчика, подсудимого и судьи и нахожу эту комедию, со стороны природы, совершенно глупою, а переносить эту комедию с моей стороны считаю даже унижительным...»

То в моем несомненном качестве истца и ответчика, судьи и подсудимого, я присуждаю эту природу, которая так бесцеремонно и нагло произвела меня на страдания, вместе со мною к уничтожению».

В этой позиции есть нечто юмористическое. Этот самоубийца покончил с собой потому, что метафизически *обижен*. В каком-то смысле он мстит, доказывая, что «его не проведешь». Известно, что та же тема, но с куда большим размахом получила воплощение в Кириллове, герое «Бесов», — также стороннике логического самоубийства. Инженер Кириллов заявляет где-то, что хочет лишиться себя жизни, поскольку «такова его идея». Это нужно понимать буквально: ради идеи мышление готовит себя к смерти. Это высшее самоубийство. От сцены к сцене последовательно высвечивается маска Кириллова, и перед нами возникает вдохновляющая его смертельная мысль. Инженер принимает приведенное в «Дневнике» рассуждение. Он чувствует, что бог необходим, а потому должен быть. Но он знает, что его нет и быть не может. «Неужели ты не понимаешь, — восклицает он, — что из-за этого только одного можно застрелить себя?» Такая установка влечет за собой несколько абсурдных следствий. Он с безразличием принимает, что его самоубийство будет использовано в целях, которые он презирает. «Я определил в эту ночь, что мне все равно». Он готовится к своему жесту со смешанным чувством бунта и свободы. «Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою». Теперь речь идет не о мщении, а о бунте. Кириллов является, таким образом, абсурдным героем — с той оговоркой, что он все-таки совершает самоубийство. Но он сам объясняет это противоречие, попутно раскрывая тайну абсурда во всей ее наготе. К смертельной логике им прибавляется необычайное притязание, которое придает этому персонажу ясность перспективы: он хочет убить себя, чтобы стать богом.

Рассуждение его классически ясное. Если бога нет, Кириллов — бог. Если бога нет, Кириллов должен убить себя. Следовательно, Кириллов должен убить себя, чтобы стать богом. Это абсурдная логика, но она-то здесь и необходима. Небезынтересно, однако, в чем смысл этого низведенного на землю божества. Тем самым проясняется предпосылка: «Если нет бога, то я бог», остающаяся пока достаточно темной. Важно прежде всего отметить, что человек, выступающий со столь безумными притязаниями, вполне от мира сего. Каждое утро он занимается гимнастикой, поддерживая здоровье. Он радуется, что к Шатову вернулась жена. На листке, который найдут после его смерти,

ему хочется нарисовать «рожу с высунутым языком». Он ребячлив и гневлив, страстен, методичен и чувствителен. От сверхчеловека у него только логика, только навязчивая идея; от человека — весь остальной набор чувств. Однако он спокойно говорит о своей божественности. Он не безумен — в противном случае сам Достоевский был бы безумным. Кирилловым движет не иллюзорная мегаломания: В данном случае смешно понимать его слова буквально.

Сам Кириллов помогает лучше его понять. На вопрос Ставрогина он уточняет, что говорит не о богочеловеке. Можно даже подумать, будто он озабочен тем, чтобы провести различие между собою и Христом. Но на деле речь идет о присвоении роли Христа. Кириллов вообразил, что после смерти Иисус *не обрел* рая. Он знает, что муки на кресте оказались бесполезными. «Законы природы, — говорит инженер, — заставили и его жить среди лжи и умереть за ложь». Только в этом смысле в Иисусе воплощена вся человеческая драма. Он есть всесовершенный человек, реализовавший самый абсурдный удел. Он не богочеловек, а человекобог. Подобно Христу, каждый человек может быть распят и обманут — в какой-то мере это происходит с каждым.

Божество, о котором здесь идет речь, является, таким образом, вполне земным. «Я три года искал атрибут божества моего и нашел: атрибут божества моего — Своеволие!» Отныне внятен и смысл предпосылки Кириллова: «Если бога нет, то я бог». Стать богом — значит стать свободным на этой земле, не служить никакому бессмертному существу. Это значит сделать все выводы из мучительного своеволия. Если бог есть, от него все зависит, и мы бессильны против его воли. Если его нет, то все зависит от нас самих. Для Кириллова, как и для Ницше, убить бога — значит самому стать богом, реализовать на этой земле ту жизнь вечную, о которой говорит евангелие¹.

Но если такого метафизического преступления достаточно для самореализации человека, то зачем тогда самоубийство? Зачем убивать себя, зачем покидать этот мир, едва успев завоевать свободу? Это противоречиво. Кириллов понимает это и добавляет: «Если сознаешь — ты царь и уже не убьешь себя сам, а будешь жить в самой главной славе». Но люди не осознают, не чувствуют этого «если». Как и во времена Прометея *, они питаются слепыми надеждами². Им нужно показать путь, им не обойтись без проповеди. Так что Кириллов должен убить себя из любви к человечеству. Он должен показать своим братьям царственный и трудный путь, на который он вступил первым. Это педагогическое самоубийство. Поэтому Кириллов приносит себя в жертву. Но если он и распят, то не одурочен. Он остается человекобогом;

¹ «Ставрогин: Вы стали веровать в будущую вечную жизнь? — Кириллов: Нет, не в будущую вечную, а в здешнюю вечную».

² «Человек только и делал, что выдумывал бога, чтобы жить, не убивая себя; в этом вся всемирная история до сих пор».

он убежден, что нет посмертного будущего; он проникся евангельской тоской. «Я несчастен, — говорит он, — ибо *обязан* заявить своеволие». Но с его смертью земля будет населена царями и осветится человеческой славой. Выстрел из пистолета станет сигналом для последней революции. Так что не отчаяние, а любовь к ближнему, как к самому себе, толкает его на смерть. Перед тем как завершить кровью неслыханное деяние духа, Кириллов произносит слова столь же древние, как и людские страдания: «Все хорошо».

Тема самоубийства, таким образом, является для Достоевского темой абсурда. Перед тем как идти дальше, отметим, что Кириллов отображается в других персонажах, вместе с которыми на сцену выходят новые абсурдные темы. Ставрогин и Иван Карамазов реализуют абсурдные истины в практической жизни. Это они были освобождены смертью Кириллова, они пытаются стать царями. Ставрогин ведет «ироническую жизнь», хорошо известно какую. Вокруг него клубится ненависть. И все же ключом к образу является его прощальное письмо: «Ничего не мог возненавидеть». Он царь равнодушия. Царствует и Иван, отказавшийся отречься от царственной власти ума. Тем, кто, подобно его брату, доказывает, что нужно смириться, дабы уверовать, он мог бы ответить, что это условие постыдно. Его ключевые слова: «Все дозволено» — произносятся с оттенком печали. Разумеется, подобно Ницше, самому знаменитому богоубийце, он впадает в безумие. Но такова цена риска. Перед лицом трагического конца абсурдный ум вправе спросить: «А что это доказывает?»

Итак, в романах, как и в «Дневнике», ставится абсурдный вопрос. Ими утверждается логика, идущая вплоть до смерти, экзальтация, «страшная» свобода, сделавшаяся человеческой царская слава. Все хорошо, все дозволено, и нет ничего ненавидимого: таковы постулаты абсурда. Но сколь удивительно творчество, сделавшее столь понятными для нас эти существа из льда и пламени! Мир страстей и безразличия, бушующий у них в сердцах, совсем не кажется нам чудовищным. Мы находим в этом мире повседневную тревогу. Несомненно, что никому, кроме Достоевского, не удалось передать всю близость и всю попытку абсурдного мира.

Но к какому выводу он приходит? Две цитаты могут проиллюстрировать полный метафизический переворот, приводящий писателя к совершенно иным откровениям. Так как рассуждения логического самоубийцы вызвали протесты критиков, в следующих выпусках «Дневника» он развивает мысль и заключает: «Если убеждение в бессмертии так необходимо для бытия человеческого (ибо без него следует самоубийство), то, стало быть, оно и есть нормальное состояние человечества, а коли так, то и самое бессмертие души человеческой существует несомненно» *. С другой стороны, на заключительных страницах своего последнего

романа, под занавес титанической борьбы с богом, дети спрашивают у Алеши: «Карамазов, неужели и взаправду религия говорит, что все мы встанем из мертвых и оживем и увидим опять друг друга?» И Алеша отвечает: «Непреренно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было».

Итак, Кириллов, Ставрогин и Иван побеждены. «Братья Карамазовы» дают ответ «Бесам». И речь идет об окончательном выводе. В случае Алеши нет двусмысленности, как это было с князем Мышкиным. Князь болен, он постоянно живет в настоящем (воспринимаемом с безразличной улыбкой), и это блаженное состояние могло бы сойти за ту жизнь вечную, о которой он сам говорит. Алеша, напротив, говорит вполне определенно: «Непреренно увидим друг друга». Вопросы о самоубийстве и безумии исчезают. С какой стати им появляться у того, кто уверен в бессмертии и его радостях? Человек обменял божественность на счастье: «Радостно расскажем друг другу все, что было». Итак, хотя пистолет Кириллова и шелкнул где-то на Руси, мир продолжал жить обманом, слепыми надеждами. Люди «этого» не поняли.

Следовательно, с нами ведет разговор не абсурдный писатель, а писатель-экзистенциалист. И здесь скачок волнует душу, придает величие вдохновенному им искусству. Итогом ошеломляющих сомнений, неопределенности, пламенных страстей является трогательное согласие. По поводу «Братьев Карамазовых» Достоевский писал: «Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие»*. Трудно поверить, что ему хватило романа для того, чтобы превратить страдания всей жизни в радостную уверенность. Один исследователь¹ справедливо отметил, что сам Достоевский частично воплотился в И в а н е, — положительные главы «Братьев Карамазовых» потребовали трехмесячных усилий, в то время как главы, называемые им самим «богохульными», были написаны в экзальтации за три недели. У всех героев Достоевского словно какая-то заноза в теле; все они ею ранены и ищут лекарство либо в чувственности², либо в бессмертии. Во всяком случае, нельзя пройти мимо этих сомнений. Таково произведение, где в сумерках, более захватывающих нас, чем дневной свет, мы улавливаем борьбу человека с собственными надеждами. Под конец автор выступает против своих героев. Это противоречие позволяет разглядеть, что перед нами не абсурдное произведение, а произведение, в котором ставится проблема абсурда.

Ответ Достоевского — смирение, или, по Ставрогину, «низость». Абсурдное произведение, напротив, не дает ответа. В этом все отличие. Чтобы подвести итог, скажем так: абсурду в этом

¹ Борис фон Шлёцер.

² Любопытное и глубокое замечание А. Жиды: почти все герои Достоевского полигамны.

произведении противоречит не христианство, а благовествование о будущей жизни. Можно быть христианином и в то же время человеком абсурда. Есть примеры неверия в жизнь грядущую и среди христиан. В связи с нашим рассмотрением художественного произведения мы можем теперь уточнить одно из направлений абсурдного анализа, которое выше уже предугадывалось. Оно ведет нас к постановке вопроса об «абсурдности евангелия». На этом пути проясняется плодотворная в своих следствиях идея, что убеждения не помеха для неверия. Мы видели, что хорошо знакомый с этими тропами автор «Бесов» ступил, однако же, на совсем иную стезю. Удивителен ответ творца своим персонажам, ответ Достоевского Кириллову: жизнь есть ложь, и она является вечной.

Творчество без расчета на будущее

Итак, я чувствую, что невозможно раз и навсегда исключить надежду: она может завладеть и теми, кто хотел бы от нее освободиться. Этим и интересны рассматривавшиеся произведения. Я мог бы, говоря о художественном творчестве, перечислить несколько действительно абсурдных произведений¹. Но всему свое время; предметом же этого моего исследования является своеобразная верность. Церковь была сурова к еретикам только потому, что видела своего наизлейшего врага в блудном сыне. Но история дерзости гностиков и стойкости манихейства дала больше для создания ортодоксальных догматов, чем все молитвы. Примерно это же можно сказать об абсурде. Путь к нему мы искали, глядя на дороги, которые от него уведят. Дойдя до конца абсурдного рассуждения, находясь в одной из продиктованных его логикой позиций, мы замечаем, что нам небезразлична новая надежда, которая преподносится с таким пафосом. Это свидетельствует о трудности абсурдной аскезы и необходимости постоянного контроля за самосознанием, следующим по пути, намеченному в данном эссе.

Мы не ставим перед собой цели перечислить абсурдные произведения, но можем, по крайней мере, сделать вывод об одной из творческих установок сознания, характерных для абсурдного существования. Искусству служит только негативное мышление, темные и смиренные пути которого столь же необходимы для понимания великого произведения, как черный цвет необходим при изображении белого. Работать и творить «ни для чего», лепить из глины, зная, что у творчества нет будущего, что твое произведение рано или поздно будет разрушено, и считать в глубине души, что все это не менее важно, чем строительство на века, — такова нелегкая мудрость абсурдного мышления. Решать одно-

¹ Например, «Моби Дик» Мелвилла.

временно две задачи: отрицания и утверждения — вот путь, открывающийся перед абсурдным творцом. Он должен сделать красочной пустоту.

Это ведет к особой концепции произведения искусства. Слишком часто произведение творца рассматривают как одно из изолированных свидетельств, занимающих свое место в ряду других. Художника путают, таким образом, с литератором. Глубокая мысль находится в непрерывном становлении, смыкаясь с жизненным опытом и формируясь в нем. Точно так же уникальное творение человеком самого себя подкрепляется последовательностью и многообразием создаваемых им образов. Одни из них дополняют другие, исправляют или наверстывают, а порой и противоречат друг другу. Если что-нибудь завершает творчество, то это не победный крик ослепленного иллюзиями художника: «Я все сказал», но смерть творца, кладущая конец и его опыту, и его гениальности.

Эти усилия, это сверхчеловеческое сознание могут показаться необязательными. В человеческом творчестве нет никакой тайны. Это чудо создается волей, хотя не существует подлинного творчества без тайны. Конечно, ряд произведений может являться приближением к формулировке одной и той же мысли. Но возможен и другой тип творца, идущего по пути рядоположения. Его произведения кажутся совершенно несвязанными друг с другом. Чем-то они противоречат друг другу, но если взять их в целом, то обнаруживается упорядоченность. Они живут светом жизни своего создателя, но окончательный смысл им придаст его смерть. К моменту смерти последовательность произведений случайна. Если в этой случайности сохраняется отзвук самой жизни, значит, их творцу удалось повторить образ собственного удела, разгласить бесплодную тайну, хранителем которой он выступает.

Стремление к господству играет здесь значительную роль. Но человеческий ум способен на большее. Господство указывает лишь на волевой аспект творчества. Я уже отмечал, что у человеческой воли нет иной цели, кроме поддержки сознания. Для этого необходима дисциплина. Творчество — наиболее эффективная школа терпения и ясности. Оно является и потрясающим свидетельством единственного достоинства человека: упорного бунта против своего удела, настойчивости в бесплодных усилиях. Творчество требует каждодневных усилий, владения самим собой, точной оценки границ истины, требует меры и силы. Творчество есть род аскезы. И все это «ни для чего», чтобы вечно повторять одно и то же, не двигаясь с места. Но, может быть, важно не само великое произведение искусства, а то испытание, которого оно требует от человека, тот повод, который дается произведением искусства человеку для преодоления призраков и хотя бы незначительного приближения к обнаженной реальности.

Не нужно обманываться, это не эстетика с ее спокойно передаваемой информацией, повторяющимися раз за разом бесплодными иллюстрациями какого-то тезиса. Если мне удалось ясно показать это, такого тезиса просто нет. Роман-тезис, произведение-доказательство (самое ненавистное из всех) — чаще всего они являются результатами *самодовольного* мышления. Доказываются те истины, которые считаются своего рода собственностью. Но тогда в ход идут идеи, а они — прямая противоположность мысли. Идеи создаются бесстыдными философами. Напротив, те, о ком я говорил ранее, — наделенные ясным умом мыслители. Там, где мысль возвращается к самой себе, вздымаются образы, являющиеся очевидными символами конечной, смертной и бунтующей мысли.

Возможно, писатели и не обходятся без доказательств каких-то тезисов. Но они не столько приводят доказательства, сколько отдаются им. Главное, они одерживают свои победы в конкретном, в этом их величие. Триумф плоти подготавливается мышлением, абстрактное могущество которого было унижено. А это ведет к тому, что плоть сразу высвечивает творение во всем его абсурдном блеске. Пламенные произведения создаются философами-ирониками.

Отвергая единство, мышление возвеличивает многообразие. Многообразие — вот истинное поприще искусства. Единственной освобождающей ум человека мыслью является та, что оставляет его наедине с самим собой, со знанием собственной конечности и близкого конца. Для этого не нужна никакой доктрины. Эта мысль придет к человеку вместе со зрелостью в творчестве и жизни. В отрыве от освобожденного этой мыслью ума творчество вновь прислушалось бы к едва заглушенному голосу души, к навеки преданной надежде. Либо творчество вообще становится глухим ко всему, когда уставший от игры творец отворачивается от него. Одно стоит другого.

Итак, я предъявляю к абсурдному творчеству те же требования, что и к абсурдному мышлению. Это — бунт, свобода и многообразие. Отсюда вытекает полная бесполезность творчества. В каждодневном усилии, когда ум и желание, сливаясь, поддерживают друг друга, абсурдный человек находит дисциплину, его самую существенную силу. Дисциплина, упорство и ясность видения соединяются с установкой завоевателя. Творить — значит придавать форму судьбе. Художественное произведение не только определяет своих героев, но и определяется ими. Комедиант научил нас, что нет границы между видимостью и бытием.

Повторим еще раз, что в этом нет никакого реального смысла. На пути свободы всегда можно сделать еще шаг. Последним усилием для родственных умов творца и завоевателя является умение освободиться от своих занятий: дойти до признания, что самого дела — будь оно завоеванием, любовью, творчеством — могло бы и не быть. Все завершается признанием глубочайшей бесполезности индивидуальной жизни. Но именно это признание

придает легкость, с какой они осуществляют свое творчество, поскольку принятие абсурдности жизни позволяет полностью в нее погрузиться.

Остается только судьба, а ее исход предрешен. За исключением единственной фатальности смерти, во всем остальном, в радости или в счастье, царит свобода. Человеку предоставлен мир, он — единственный его властелин. Некогда его связывала иллюзия мира иного. Отныне участью мышления оказывается не самоотречение, а взаимное отражение образов. Мышление играет, творя мифы. Но это мифы, лишённые всякого основания, кроме человеческого страдания, в своей неисчерпаемости равного мышлению. Не развлекательная и сверкающая сказка о богах, но земная драма, образ, деяние — в них нелегкая мудрость и лишенная завтрашнего дня страсть.

МИФ О СИЗИФЕ

Боги приговорили Сизифа поднимать огромный камень на вершину горы, откуда эта глыба неизменно скатывалась вниз. У них были основания полагать, что нет кары ужасней, чем бесполезный и безнадежный труд.

Если верить Гомеру, Сизиф * был мудрейшим и осмотрительнейшим из смертных. Правда, согласно другому источнику, он промышлял разбоем. Я не вижу здесь противоречия. Имеются различные мнения о том, как он стал вечным тружеником ада. Его упрекали прежде всего за легкомысленное отношение к богам. Он разглашал их секреты. Эгина, дочь Асопа, была похищена Юпитером. Отец удивился этому исчезновению и пожаловался Сизифу. Тот, зная о похищении, предложил Асопу помощь, при условии, что Асоп даст воду цитадели Коринфа. Небесным молниям он предпечел благословение земных вод. Наказанием за это стали адские муки. Гомер рассказывает также, что Сизиф заковал в кандалы Смерть. Плутон не мог вынести зрелища своего опустевшего и затихшего царства. Он послал бога войны, который вызволил Смерть из рук ее победителя.

Говорят также, что, умирая, Сизиф решил испытать любовь жены и приказал ей бросить его тело на площади без погребения. Так Сизиф оказался в аду. Возмутившись столь чуждым человеколюбию послушанием, он получил от Плутона разрешение вернуться на землю, дабы наказать жену. Но стоило ему вновь увидеть облик земного мира, ощутить воду, солнце, теплоту камней и море, как у него пропало желание возвращаться в мир теней. Напоминания, предупреждения и гнев богов были напрасны. Многие годы он продолжал жить на берегу залива, где шумело море и улыбалась земля. Потребовалось вмешательство богов. Явился Меркурий, схватил Сизифа за шиворот и силком утащил в ад, где его уже поджидал камень.

Уже из этого понятно, что Сизиф — абсурдный герой. Таков он и в своих страстях, и в страданиях. Его презрение к богам, ненависть к смерти и желание жить стоили ему несказанных мучений — он вынужден бесцельно напрягать силы. Такова цена земных страстей. Нам неизвестны подробности пребывания Сизифа в преисподней. Мифы созданы для того, чтобы привлечь наше воображение. Мы можем представить только напряженное тело, сиюсащее поднять огромный камень, покатить его, взобраться с ним по склону; видим сведенное судорогой лицо, прижатую к камню щеку, плечо, удерживающее покрытую глиной тяжесть, оступающую ногу, вновь и вновь поднимающие камень

руки с измазанными землей ладонями. В результате долгих и размеренных усилий, в пространстве без неба, во времени без начала и конца, цель достигнута. Сизиф смотрит, как в считанные мгновения камень скатывается к подножию горы, откуда его опять придется поднимать к вершине. Он спускается вниз.

Сизиф интересует меня во время этой паузы. Его изможденное лицо едва отличимо от камня! Я вижу этого человека, спускающегося тяжелым, но ровным шагом к страданиям, которым нет конца. В это время вместе с дыханием к нему возвращается сознание, неотвратимое, как его бедствия. И в каждое мгновение, спускаясь с вершины в логово богов, он выше своей судьбы. Он тверже своего камня.

Этот миф трагичен, поскольку его герой наделен сознанием. О какой каре могла бы идти речь, если бы на каждом шагу его поддерживала надежда на успех? Сегодняшний рабочий живет так всю свою жизнь, и его судьба не менее трагична. Но сам он трагичен лишь в те редкие мгновения, когда к нему возвращается сознание. Сизиф, пролетарий богов, бессильный и бунтующий, знает о бесконечности своего печального удела; о нем он думает во время спуска. Ясность видения, которая должна быть его мукой, обращается в его победу. Нет судьбы, которую не превозмогло бы презрение.

Иногда спуск исполнен страданий, но он может проходить и в радости. Это слово уместно. Я вновь представляю себе Сизифа, спускающегося к своему камню. В начале были страдания. Когда память наполняется земными образами, когда непереносимым становится желание счастья, бывает, что к сердцу человека подступает печаль: это победа камня, это сам камень. Слишком тяжело нести безмерную ношу скорби. Таковы наши ночи в Гефсиманском саду. Но сокрушающие нас истины отступают, как только мы распознаем их. Так Эдип сначала подчинялся судьбе, не зная о ней. Трагедия начинается вместе с познанием. Но в то же мгновение слепой и отчаявшийся Эдип сознает, что единственной связью с миром остается для него нежная девичья рука. Тогда-то и раздастся его высокомерная речь: «Несмотря на все невзгоды, преклонный возраст и величие души заставляют меня сказать, что все хорошо» *. Эдип у Софокла, подобно Кириллову у Достоевского, дает нам формулу абсурдной победы. Античная мудрость соединяется с современным героизмом.

Перед тем, кто открыл абсурд, всегда возникает искушение написать нечто вроде учебника счастья. «Как, следуя, по столь узкому пути?..» Но мир всего лишь один, счастье и абсурд являются порождениями одной и той же земли. Они неразделимы. Было бы ошибкой утверждать, что счастье рождается непременно из открытия абсурда. Может случиться, что чувство абсурда рождается из счастья. «Я думаю, что все х о р о ш о», — говорит Эдип, и эти слова священны. Они раздаются в суровой и конечной вселенной

человека. Они учат, что это не все, еще не все исчерпано. Они изгоняют из этого мира бога, вступившего в него вместе с неудовлетворенностью и тягой к бесцельным страданиям. Они превращают судьбу в дело рук человека, дело, которое должно решаться среди людей.

В этом вся тихая радость Сизифа. Ему принадлежит его судьба. Камень — его достояние. Точно так же абсурдный человек, глядя на свои муки, заставляет умолкнуть идиолов. В неожиданно притихшей вселенной слышен шепот тысяч тонких восхитительных голосов, поднимающихся от земли. Это бессознательный, тайный зов всех образов мира — такова изнанка и такова цена победы. Солнца нет без тени, и необходимо познать ночь. Абсурдный человек говорит «да» — и его усилиям более нет конца. Если и есть личная судьба, то это отнюдь не предопределение свыше, либо, в крайнем случае, предопределение сводится к тому, как о нем судит сам человек: оно фатально и достойно презрения. В остальном он сознает себя властелином своих дней. В неумолимое мгновение, когда человек оборачивается и бросает взгляд на прожитую жизнь, Сизиф, вернувшись к камню, созерцает бессвязную последовательность действий, ставшую его судьбой. Она была сотворена им самим, соединена в одно целое его памятью и скреплена смертью. Убежденный в человеческом происхождении всего человеческого, желающий видеть и знающий, что ночи не будет конца, слепец продолжает путь. И вновь скатывается камень.

Я оставляю Сизифа у подножия его горы! Ноша всегда найдется. Но Сизиф учит высшей верности, которая отвергает богов и двигает камни. Он тоже считает, что все хорошо. Эта вселенная, отныне лишенная властелина, не кажется ему ни бесплодной, ни ничтожной. Каждая крупинка камня, каждый отблеск руды на полночной горе составляет для него целый мир. Одной борьбы за вершину достаточно, чтобы заполнить сердце человека. Сизифа следует представлять себе счастливым.

ПРИЛОЖЕНИЕ.
НАДЕЖДА И АБСУРД
В ТВОРЧЕСТВЕ ФРАНЦА КАФКИ

Искусство Кафки * вынуждает вновь и вновь перечитывать его произведения. Его развязки (или отсутствие таковых) подсказывают объяснения, но последние только приоткрывают завесу и требуют — чтобы выглядеть обоснованными — чтения заново, под иным углом зрения. Иногда возможны два истолкования, откуда также возникает необходимость повторного прочтения. Этого и добивается автор. Но детальная интерпретация Кафки невозможна. Символ пребывает в стихии всеобщего, и, сколь бы точным ни был перевод, с его помощью передается лишь общее направление движения; буквальный перевод символа невозможен. Нет ничего труднее понимания символического произведения. Символ всегда возвышается над тем, кто к нему прибегает: автор неизбежно говорит больше, чем хотел. Поэтому самым верным средством уловления символа будет отказ от употребления других символов при истолковании, подход к произведению без предвзятых схем, без отыскания его тайных истоков. В случае Кафки следует честно принять правила игры, подойти к драме со стороны ее внешнего проявления, а к роману — через его форму.

На первый взгляд (и для равнодушного читателя) у Кафки речь идет о каких-то странных приключениях, ставящих перед дрожащими от страха или упрямыми героями проблемы, которые они даже не могут толком сформулировать. В «Процессе» Йозеф К. обвиняется — он и сам не знает в чем. Конечно, он намерен защищаться, но не знает от чего. Адвокаты находят его положение трудным. Между тем он не пренебрегает любовными интрижками, продолжает есть, пить и почитать газету. Затем его судят. Но в зале заседаний темно, он мало что понимает. У него есть основания предполагать, что он осужден, но едва ли он разобрал, каков приговор. Иногда у него даже появляются сомнения, осужден ли он в самом деле. Он продолжает жить как прежде. По прошествии достаточно долгого времени к нему являются два прилично одетых, вежливых господина и приглашают следовать за ними. С величайшей учтивостью они ведут его в глухое предместье, кладут головой на камень и перерезают глотку. Перед тем как умереть, осужденный успевает только сказать: «Как собаку».

Трудно говорить о символе, имея дело с повествованием, самым осязаемым качеством которого является натурализм происходящего. Натурализм — это нелегкая для понимания категория. Имеются произведения, все события которых кажутся читателю естественными. Но встречаются и другие (правда, реже), герои которых считают естественным то, что с ними происходит. Парадоксально, но факт: чем необычайнее приключения героя, тем заметнее естественность повествования. Она прямо пропорциональна расхождению между необычностью жизни человека и той прос-

тотой, с какой он ее принимает. Именно таков натурализм Кафки. Вполне понятно, что в «Процессе» речь идет о человеческом уделе. Это несомненно, но в то же время все и проще, и сложнее. Я хочу сказать, что у романа особый, глубоко личный смысл. В известной мере он говорит от первого лица, словно исповедуется. Он живет, и он осужден. Он осознает это на первых страницах романа, действие которого разворачивается в этом мире, и даже, пытаясь избежать кары, не удивляется ей. Удивительней всего то, что он вообще ничему не удивляется. По этим противоречиям узнаются черты абсурдного романа. Трагедия ума перенесена в конкретное. Эта проекция осуществляется при помощи постоянно возобновляющихся парадоксов, позволяющих выразить пустоту посредством цвета и дающих повседневным жестам возможность претворения вечных устремлений.

Точно так же «Замок», быть может, представляет собой законченную теологическую систему, но прежде всего это — индивидуальное приключение души, взыскующей благодати; история человека, выведывающего у предметов мира сего их царственные тайны, а у женщин — дремлющие в них признаки божества. В свою очередь, «Превращение» является ужасной фантазией на тему этики ясности. Но оно отображает также изумление человека, почувствовавшего, насколько легко превратиться в животное. Секрет Кафки в этой фундаментальной двусмысленности. Он все время балансирует между естественным и необычайным, личным и универсальным, трагическим и повседневным, абсурдом и логикой. Эти колебания проходят сквозь все его произведения и придают им звучание и значимость. Для понимания абсурдного произведения необходимо перебрать все парадоксы, придать силу всем противоречиям.

Действительно, символ предполагает два плана, мир идей и мир впечатлений, а также словарь соответствий между ними. Трудней всего установить лексику словаря. Но осознать наличие двух миров — значит пойти по пути их тайных взаимоотражений. Для Кафки эти два мира представлены, с одной стороны, повседневной жизнью и, с другой, — сверхъестественным беспокойством¹. Кажется, будто мы являемся свидетелями бесконечной эксплуатации слов Ницше: «Вечные вопросы ходят по улице».

Общим местом литературы является констатация фундаментальной абсурдности и неумолимого величия человеческого удела. Противоположности совпадают, и обе они проявляются в том смехотворном разладе, который отделяет неумеренность нашей души от бранных радостей тела. Абсурдно то, что душа принадлежит этому телу, которое столь безмерно ее превосходит. Тот, кто хотел бы выразить эту абсурдность, должен придать ей жизненность

¹ Заметим, что столь же обоснованным было бы истолкование произведений Кафки как социальной критики (например, «Процесс»). Впрочем, тут даже не встает вопрос о выборе, обе интерпретации одинаково хороши. С точки зрения абсурда, как мы уже видели, бунт против людей обращен *также* и против бога: великие революции всегда метафизичны.

с помощью игры противоборствующих контрастов. Именно так Кафка выражает трагедию через повседневность, абсурд через логику.

Трагическая роль тем лучше удастся актеру, чем меньше он впадает в крайности. Безмерный ужас порождается именно умеренностью. Показательна в этом отношении греческая трагедия. В трагедии судьба всегда более ощутима под маской логики и естественности. Судьба Эдипа заранее известна. Свыше предрешиено, что он совершит убийство и инцест. Вся драма сводится к тому, чтобы показать логичность системы, в которой дедуктивно выводится несчастье героя. Простое сообщение о столь необычной судьбе героя, пожалуй, не покажется страшным, поскольку судьба невероятна. Но если необходимость подобной судьбы доказывается в нашей повседневной жизни, в рамках общества, государства, знакомых нам человеческих чувств, то ужас становится священным. В потрясающем человека бунте, который заставляет его сказать: «Это невозможно», уже содержится отчаянная уверенность в том, что «это» возможно.

В этом весь секрет греческой трагедии или, по крайней мере, одного из ее аспектов. Ведь имеется и другой аспект, позволяющий нам с помощью доказательства от противного лучше понять Кафку. Человеческое сердце обладает досадной склонностью именовать судьбой только то, что его сокрушает. Но и счастье по-своему лишено разумного основания, так как зависит от фортуны. Современный человек воздает должное счастью, если только не заблуждается на его счет. И напротив, можно было бы немало сказать об избранниках судьбы в греческой трагедии, о любимцах легенд, вроде Улисса, выходящего сухим из воды в самых трудных положениях.

Во всяком случае, заслуживает внимания тайная причастность, объединяющая в трагическом логике и повседневности. Вот почему Замза, герой «Превращения», выведен простым коммивояжером. Вот почему превращение в насекомое заботит его только потому, что патрон будет недоволен его отсутствием. Вырастают лапки, пробиваются усики, изгибается хребет, белые точки обсыпают живот — не скажу, чтобы это совсем его не удивляло, пропал бы эффект, — но все это вызывает лишь «легкую досаду». Все искусство Кафки в этом нюансе. В «Замке», его центральном произведении, детали повседневной жизни берут верх, и все же в этом странном романе, где ничто не заканчивается и все начинается заново, изображены странствия души в поисках спасения. Перевод проблемы в действие, совпадение общего и частного узнаются даже в мелких приемах, используемых каждым великим творцом. В «Процессе» герой мог бы называться Шмидтом, или Францем Кафкой. Но его зовут Йозеф К. Это не Кафка, и все-таки это он. Это средний европеец, ничем не примечательный, но в то же время некая сущность К., некий «икс», помещенный в это уравнение плоти.

Точно так же, желая выразить абсурд, Кафка прибегает к логи-

ке. Известен анекдот о сумасшедшем, ловившем рыбу в ванне. Врач, у которого были свои идеи о психиатрическом лечении, спросил его: «А если клюнет?» — и получил суровую отповедь: «Быть того не может, идиот, это же ванна». Это, конечно, всего лишь забавная история. Но в ней проглядывает то, насколько абсурд связан с избытком логики. Мир Кафки — поистине невыразимая вселенная, в которой человек предается мучительной роскоши: удит в ванне, зная, что из этого ничего не выйдет.

Так что я узнаю здесь абсурдное произведение в главных его чертах, причем, если взять для примера «Процесс», я могу сказать, что тут одержан полный успех. Плоть торжествует победу. Ни в чем нет недостатка: есть и невыразимый бунт (он водит рукой писателя), и ясное в своей немоте отчаяние (это оно творит), и эта удивительно свободная поступь, с какой живут персонажи романа вплоть до смерти в финале.

Однако этот мир не настолько замкнут, как может показаться. В эту лишенную развития вселенную Кафка привносит надежду в особой ее форме. В этом смысле «Процесс» и «Замок» расходятся, дополняя друг друга. Неощутимое движение от одного к другому представляет собой огромное завоевание, но завоевание в ходе бегства. «Процесс» ставит проблему, которую в известной мере решает «Замок». Первый роман представляет собой описание с помощью чуть ли не научного метода, и в нем Кафка воздерживается от выводов. Второй — в определенной степени объяснение. «Процесс» устанавливает диагноз, «Замок» предлагает лечение. Но предложенное лекарство не исцеляет, а лишь возвращает больного к нормальной жизни, помогает ему принять болезнь. В известном смысле (вспомним о Кьеркегоре) лекарство лелеет болезнь. Землемер К. находится во власти мучительной заботы. В эту пустоту, в эту безымянную боль влюбляются все окружающие, словно страдание стало здесь знаком избранничества. «Как ты мне нужен, — говорит К. Фрида, — я чувствую себя покинутой, с тех пор как узнала тебя, когда тебя нет рядом». Хитроумное лекарство, заставляющее любить то, что нас сокрушает, рождающее надежду в безысходном мире; неожиданный «скачок», который все меняет, — вот секрет экзистенциальной революции и самого «Замка».

Немного найдется произведений, которые были бы столь же строгими по методу, как «Замок». К. назначен землемером Замка, он прибывает в деревню. Но с Замком невозможно связаться. На протяжении сотен страниц К. упрямо ищет путь к Замку, изучает все подходы, хитрит, разыскивает окольные тропинки, никогда не теряет самообладания, но с приводящей в замешательство верой желает приступить к своим обязанностям. Каждая глава заканчивается неудачей, но одновременно является и возобновлением. Тут действует не логика, но дух последовательности. Размах этого упорства делает произведение трагическим. Когда К. звонит в Замок, он слышит смутные, сбивчивые голоса, неясный смех, далекий зов. Этого достаточно, чтобы питать его на-

дежды: так небесные знамения дают нам силу жить дальше, так вечер является залогом утра. Здесь обнаруживается тайна меланхолии Кафки. Она же одушевляет и произведения Пруста, и пейзажи Плотина: это тоска по потерянному раю. «Меня охватила такая тоска, когда Варнава сказал мне утром, что он отправился в Замок. Вероятно, бесцельное путешествие, вероятно, напрасная надежда», — говорит Ольга. «Вероятно» — этот оттенок обигрывается Кафкой на всем протяжении романа. Но поиски вечного не становятся от этого менее кропотливыми. И вдохновленные ими автоматы — персонажи Кафки — дают нам образ того, во что бы мы превратились, если бы были лишены развлечений¹ и предоставлены целиком божественному самоуничижению.

В «Замке» подчиненность повседневному становится этикой. К. живет надеждой, что будет допущен в Замок. Он не в состоянии достичь этого в одиночку, и все его силы уходят на то, чтобы заслужить эту милость. Он становится обитателем деревни, теряет статус чужака, который все давали ему почувствовать. Ему хочется иметь профессию, свой очаг, жить жизнью нормального, здорового человека. Он устал от безумства, он хочет быть благоразумным, мечтает избавиться от проклятия, делающего его посторонним в деревне. Знаменателен в этом отношении эпизод с Фридой. Он вступает в любовную связь с этой женщиной, когда-то знававшей одного из служителей Замка, только из-за ее прошлого. Он открывает в ней нечто, выходящее за пределы его понимания, причем одновременно понимает, что именно отсутствие этого «нечто» делает его навсегда недостойным Замка. В связи с этим можно вспомнить о своеобразной любви Кьеркегора к Регине Ольсен. У иных людей пожирающий их огонь вечности настолько силен, что обжигает сердца окружающих. Пагубная ошибка, состоящая в том, что богу отдается и то, что не от бога, также является сюжетом данного эпизода «Замка». Но для Кафки, кажется, здесь нет никакой ошибки. Это уже доктрина, и это «скачок». Нет ничего, что было бы не от бога.

Еще более знаменательно то, что землемер покидает Фриду и уходит к сестрам Варнавы. Знаменательно потому, что только семейство Варнавы полностью отложилось и от Замка, и от самой деревни. Амалия, старшая сестра, отвергла постыдные предложения одного из служителей Замка. Последовавшее проклятие безнравственности навсегда сделало ее отверженной для божественной любви. Тот, кто не способен пожертвовать честью ради бога, достоин и его милости. Мы узнаем здесь привычную тему экзистенциальной философии: истина, которая противостоит морали. В данном случае это имеет далеко идущие последствия, так как путь героя — от Фриды к сестрам Варнавы — тот же, что ведет от доверчивой любви к обожествлению абсурда. Здесь Кафка вновь

¹ В «Замке», как кажется, «развлечения», в паскалевском смысле, воплощаются в помощниках, «отклоняющихся» К. от его заботы. Если Фрида стала в конце концов любовницей одного из помощников, это означает, что она предпочла видимость истине, повседневную жизнь — разделяемой с другим тревоге.

идет по стопам Кьеркегора. Неудивительно, что «рассказ Варнавы» помещен в конце книги. Последняя попытка землемера — найти бога в том, что его отрицает, познать его не в категориях добра и красоты, но в пустых и безобразных личинах его безразличия, его несправедливости, его злобы. Под конец путешествия этот чужак оказывается в еще большем изгнании, поскольку на сей раз он утратил верность, отбросил мораль, логику и истины духа, чтобы попытаться войти в Замок, не имея ничего, кроме безумной надежды в пустыне божественного милосердия¹.

О надежде здесь говорится без всякой иронии. Наоборот, чем трагичнее изображаемый Кафкой удел человека, тем более непреклонной и вызывающей становится надежда. Чем подлиннее выглядит абсурд «Процесса», тем более трогательным, во всей своей неоправданности, кажется экзальтированный «скачок» в «Замке». Мы обнаруживаем здесь, во всей ее чистоте, парадоксальность экзистенциального мышления, как она, например, выражалась Кьеркегором: «Нужно забить до смерти надежду земную, лишь тогда спасешься в надежде истинной»². Что можно перевести так: «Необходимо было написать «Процесс», чтобы взяться за «Замок».

Большинство писавших о Кафке так и определяли его творчество — крик отчаяния, где человеку не остается никакого выхода. Но это мнение нуждается в пересмотре. Надежда надежде рознь. Оптимистические писания Анри Бордо кажутся мне просто унылыми. В них нет ничего, что необходимо хоть сколько-нибудь требовательным сердцам. И напротив, мысль Мальро всегда животворна. Но в этих двух случаях речь идет не об одних и тех же надеждах и безнадежности. Для меня очевидно лишь то, что и абсурдное произведение может вести к нечестности, которой хотелось бы избежать. Произведение, которое было исключительно беспредельным повторением бесплодного существования, апофеозом преходящего, превращается здесь в колыбель иллюзий. Оно объясняет, оно придает надежде форму. Творец не может более обходиться без надежды. Произведение перестает быть трагической игрой, которой оно должно быть. Оно придает смысл жизни автора.

Примечательно, что вдохновленные родственным духом произведения Кафки, Кьеркегора или Шестова, короче говоря, философов и писателей-экзистенциалистов, казалось бы, полностью преданные абсурду и его следствиям, завершаются в конечном счете этим криком надежды.

Они оказываются в объятиях пожирающего их бога. Надежда дается при помощи самоуничужения, поскольку абсурдность земного существования еще сильнее утверждает их в сверхъестественной реальности. Если уж стезя этой жизни приводит к богу, значит, есть и выход. Настойчивость, упорство, с которыми

¹ Все это, понятно, относится к неоконченному варианту «Замка», оставленному нам Кафкой. Однако сомнительно, чтобы писатель изменил в последних главах единую тональность романа.

² «Чистота сердца».

Кьеркегор, Шестов и герои Кафки повторяют один и тот же маршрут, представляют собой единственную гарантию экзальтированного могущества этой уверенности¹.

Кафка отказывает своему богу в моральном величии, очевидно, доброте, логической связности, но лишь для того, чтобы скорее броситься в его объятия. Абсурд признан, принят, человек с ним смиряется, и с этого мгновения мы знаем, что абсурда уже нет. Какая же надежда в границах отпущенного человеку удела может поспорить с той, что обещает вызволить его из этих границ? Отмечу еще раз, что, вопреки ходячему мнению, экзистенциальное мышление исполнено безмерной надежды, той самой, которая перевернула древний мир, провозгласив благую весть. Но в характерном для экзистенциальной мысли скачке, в этом упорстве, в этом межевании лишенного поверхности божества — как не увидеть здесь верный признак самоотрицания ясности? Чтобы спастись, требуется гордыня, отрекаясь от самой себя. Но даже если такое самоотречение плодотворно, оно ничего не меняет. В моих глазах моральная ценность ясности не уменьшится от того, что ее объявят бесплодной, подобно любой гордыне. Ведь и истина, по определению, бесплодна. Как и всякая очевидность. В мире, где все дано и ничто не объяснено, плодотворность моральной ценности или метафизической системы есть понятие, лишённое всякого смысла.

Мы видим, по крайней мере, в какую традицию вписывается творчество Кафки. Было бы неразумно считать переход от «Процесса» к «Замку» строгим. Йозеф К. и землемер К. являются для Кафки двумя полюсами притяжения². Если посмотреть с точки зрения самого Кафки, то его творчество, вероятно, окажется не абсурдным. Но это не мешает нам видеть величие и универсальность его творчества, размах, с каким ему удалось изобразить повседневный переход от надежды к скорби, от мудрости отчаяния к добровольному самоослепению. Его творчество универсально (подлинно абсурдное творчество не универсально) ровно настолько, насколько в нем представлен трогательный образ человека, бегущего от человечества, исчерпавшего своей собственной противоречивостью все основания для веры, а своим плодотворным отчаянием — основания для надежды; человека, называющего жизнью свое ужасающее ученичество у смерти. Творчество Кафки универсально, ибо вдохновляется религией. Как и во всех религиях, человек освобождается здесь от груза собственной жизни. Но, даже понимая это и восхищаясь этим творчеством, я не забываю, что сам я ищу не универсальность, а истину. Они не могут совпасть.

Такой способ видения станет понятнее, если я скажу, что по-

¹ Единственным персонажем без надежды в «Замке» является Амалия. Землемер постоянно ей противопоставляется.

² В связи с двумя аспектами мышления Кафки ср. «В исправительной колонии»: «Винновность (имеется в виду — человека) никогда не вызывает сомнений» и фрагмент из «Замка» (доклад Мома): «Винновность землемера К. трудно установить».

настоящему отчаявшаяся мысль определяется по прямо противоположным критериям, что трагическим произведение становится лишь тогда, когда из него изгоняется всякая надежда на будущее. Оно описывает жизнь счастливого человека. Чем возвышеннее жизнь, тем абсурднее идея о ее утрате. Возможно, в этом секрет гордой бесплодности, пронизывающей творчество Ницше. В таком порядке идей Ницше оказывается единственным художником, сумевшим вывести крайние следствия из эстетики Абсурда, ибо его последнее слово — бесплодная ясность завоевателя, упрямое отрицание всякого сверхъестественного утешения.

Сказанного, однако, достаточно для выяснения сути творчества Кафки. Мы подходим здесь к границам человеческого мышления. Мы вполне можем сказать, что в этом творчестве все существенно. Во всяком случае, проблема абсурда ставится им во всей полноте. Если теперь мы сопоставим выводы с нашими первоначальными замечаниями, содержание с формой, тайный замысел «Замка» с естественностью искусства, при помощи которого он реализуется, горделиво-страстные поиски К. с повседневными декорациями, расставленными вдоль его пути, то нам станет еще понятнее, каким могло бы быть величие этого творчества. Если вечным знаком человеческого существования является ностальгия, то никому не удавалось придать этому скорбному призраку столько плоти и рельефности. В то же время мы начинаем понимать, в чем единственное величие абсурдного творчества; но здесь-то мы его как раз и не можем найти. Если смысл искусства — увидеть общее в частном, преходящую вечность капли воды — в игре ее отражений, то еще верней будет оценивать величие абсурдного писателя по тому разрыву, который устанавливается им между этими двумя мирами. Его тайна — в умении точно определить место, где два мира соединяются во всей их диспропорции.

По правде говоря, чистые сердцем умеют повсюду находить это геометрическое местоположение человеческого и бесчеловечного. «Фауст» и «Дон Кихот» — выдающиеся произведения искусства именно в силу того, что вся безмерность их величия остается земной. Рано или поздно настает момент, когда ум отвергает земное, когда творение принимается не трагически, а лишь всерьез. Тогда человек обращается к надежде. Но это не его дело. Его дело в том, чтобы отрешиться от уловок. Следовательно, я обнаруживаю его там, где заканчивается возбужденный Кафкой процесс по делу обо всей вселенной. Вынесенный им невероятный приговор оправдывает этот безобразный и в то же время потрясающий мир, в котором даже кроты помешались на надежде¹.

¹ Очевидно, что здесь предлагается некая интерпретация творчества Кафки. Но, добавим, ничто не мешает рассматривать его независимо от всякой интерпретации, с чисто эстетической точки зрения. Например, Б. Грегонсен в своем замечательном предисловии к «Процессу» ограничивается — с большей, чем это нам доступно, мудростью — тем, что просто идет вслед за болезненными фантазиями того, кого он удивительно точно называет пробужденным сновидцем. В этом судьба, а возможно, и величие этого творчества, где царит изначальная данность, которую незачем подтверждать.

ПИСЬМА К НЕМЕЦКОМУ ДРУГУ



*РЕНЕ ЛЕЙНО **

Величие души проявляют не в одной крайности, но лишь когда коснутся обеих разом.

Паскаль

Предисловие к итальянскому изданию

«Письма к немецкому другу» вышли во Франции после Освобождения очень малым тиражом и с тех пор не переиздавались ни разу. Я всегда был против их появления за границей по причинам, которые изложу ниже.

И вот теперь письма впервые изданы за рубежом; меня подвигло на это решение единственно желание всеми своими слабыми силами содействовать тому, чтобы нелепая стена, разделяющая наши страны, когда-нибудь рухнула.

Но я не могу позволить переиздать эти страницы, не объяснив предварительно, что они собой представляют. Они были написаны и изданы в подполье с целью хоть немного прояснить смысл той слепой борьбы, которую мы вели тогда, и тем самым сделать эту борьбу более эффективной. Эти письма написаны под давлением определенных обстоятельств и, следовательно, сейчас могут показаться субъективно несправедливыми. И в самом деле: если бы речь шла о Германии побежденной, следовало взять немного иной тон. Но я хотел бы только избежать недоразумения. Когда автор этих строк пишет «вы», он имеет в виду не «вы, немцы», а «вы, нацисты». Когда он говорит «мы», это не всегда означает «мы, французы», но «мы, свободные европейцы». Я противопоставляю две позиции, а не две нации, даже если в какой-то исторический момент эти две нации олицетворяли собою враждебные позиции. Хочу повторить изречение, не мне принадлежащее: «Я слишком люблю мою страну, чтобы быть националистом». И я уверен, что ни Франция, ни Италия не только ничего не потеряют, но, напротив, многое приобретут, открывшись для более широкого сообщества. А пока мы еще далеки от желанной цели, и Европу по-прежнему терзают распри. Вот отчего мне было бы ныне стыдно, если бы кто-нибудь счел, что французский писатель способен стать врагом какой-нибудь одной нации. Я ненавижу только палачей. И всякий человек, пожелавший прочесть «Письма к немецкому другу» именно под этим углом зрения, то

есть как документальный рассказ о борьбе против насилия, признает, что сегодня я с полным правом могу подписаться здесь под каждым своим словом.

Письмо первое

Вы говорили мне: «Величие моей страны поистине бесценно. И все, что способствует ему, — благо. В мире, где уже ничто не имеет смысла, те, кому, подобно нам, молодым немцам, посчастливилось обрести его в судьбе своей нации, должны принести ему в жертву все до конца». В ту пору я любил вас, но уже эти слова поселили во мне отчуждение. «Нет, — возражала я вам, — не могу поверить, что необходимо все подчинять цели, к которой стремишься. Есть средства, которые извинить нельзя. И мне хотелось бы любить свою страну, не изменяя в то же время и справедливости. Я не желаю родине величия, достигнутого любыми средствами, замешенного на крови и лжи. Нет, я хочу помочь ей жить, помогая жить справедливости». И тогда вы мне сказали: «Значит, вы не любите свою родину».

С тех пор прошло пять лет, все это время мы не виделись, но могу с уверенностью сказать, что не было ни одного дня за эти долгие годы (такие короткие, такие молниеносные для вас!), когда я не вспоминал бы эту вашу фразу: «Вы просто не любите свою родину!» Когда сегодня я размышляю над этими словами, сердце сжимается у меня в груди. Да, я не любил ее, если «не любить» означает осуждать все, что несправедливо в любимых нами вещах, если «не любить» — значит требовать, чтобы любимое существо достигло того наивысшего совершенства, какого мы для него жаждем. Пять лет назад многие во Франции думали, как я. Но иным из них пришлось взглянуть в двенадцать пустых черных зрачков немецкой судьбы. И эти люди, которые, по вашему мнению, не любили свою отчизну, сделали для нее неизмеримо больше, чем вы — для вашей, даже будь вам дано сотни раз пожертвовать для нее жизнью. Ибо они должны были сперва победить самих себя, и вот в этом их героизм. Но здесь я имею в виду два разных вида величия и говорю о противоречии, которое чувствую себя обязанным разъяснить вам.

Мы скоро увидимся вновь, если судьбе будет угодно свести нас. Но к тому времени нашей дружбе придет конец. Вы станете упиваться своим поражением, и вы не будете стыдиться прежних побед, напротив, тоскуя о них изо всех своих раздавленных сил. Сегодня я еще мысленно с вами, — ваш враг, разумеется, но в какой-то мере пока и друг, поскольку все мои мысли здесь обращены к вам. Завтра с этим будет покончено. Все, чему ваша победа не смогла положить начало, довершит ваше поражение. Но, по крайней мере, на прощание, перед тем как мы впадем во взаимное безразличие, я хочу дать вам ясное представление о том, что ни война, ни мир так и не научили вас понимать судьбу моей страны.

В первую очередь я хочу рассказать вам, какого рода величие движет нами. Тем самым я объясню, в чем заключается мужество, которое восхищает нас, но чуждо вам. Ибо мало заслуги в том, чтобы суметь броситься в огонь, когда к этому готовишься загодя и когда для тебя порыв более естествен, нежели зрелое размышление. И напротив, велика заслуга человека, смело идущего навстречу пыткам, навстречу смерти и притом абсолютно убежденного в том, что ненависть и жестокость сами по себе бесплодны. Велика заслуга людей, которые сражаются, при этом презирая войну, соглашаются все потерять, при этом дорожа счастьем, прибегают к разрушению, лелея при этом идею цивилизации высшего порядка. Вот в чем мы добились большего, чем вы, ибо вынуждены были бороться в первую очередь с самими собой. Вам ничего не пришлось побеждать ни в собственном сердце, ни в образе мыслей. А у нас оказалось два врага; и мало было восторжествовать с помощью оружия, подобно вам, которым не потребовалось ничего преодолевать в самих себе.

Нам же пришлось переступить через слишком многое, и в первую очередь через извечный наш соблазн — уподобиться вам. Ибо таится и в нас нечто, уступающее низменным инстинктам, противящееся интеллекту, в культ возводящее только успех. Наши возвышенные добродетели в конце концов утомляют нас, разум внушает стыд, и временами нам случается возмечтать о некоем блаженном состоянии варварства, в коем истина постигалась бы без всяких усилий. Впрочем, от этого исцелиться нетрудно: стоит лишь поглядеть на вас, чтобы убедиться, к чему приводят подобные мечтания, и тотчас образумишься. Если бы я верил в некую фатальную предопределенность истории, я бы заподозрил, что она сделала вас нашими соседями специально нам, рабам разума, в наизидание. Ваш пример заставляет нас возродиться для умственной деятельности, где нам дышится легче.

Но нам предстояло победить в себе еще одну малость — ту, что зовется героизмом. Я знаю: вы уверены, что нам героизм чужд. Вы ошибаетесь. Просто мы одновременно и исповедуем и побаиваемся его. Исповедуем, поскольку десять веков истории научили нас тому, что есть благородство. И побаиваемся, ибо десять веков разума преподали нам красоту и все преимущества естественности и простоты. Чтобы противостоять вам, нам пришлось проделать долгий и трудный путь. Вот потому-то мы и отстали от всей остальной Европы, ибо всякий раз, как чья-нибудь злая воля ввергала ее в ложь, мы незамедлительно брались отыскивать истину. Вот потому-то мы и начали войну с поражения, что были озабочены донельзя — пока вы завоевывали нас — задачей определить в сердце своем, на нашей ли стороне истина и справедливость.

Нам пришлось также побороть свою любовь к человеку и представление о мирной, миролюбивой судьбе; нам пришлось преодолеть глубокое убеждение в том, что ни одна победа не приносит добрых плодов, так как любое насилие над человеком непоправимо. Нам пришлось отказаться разом и от нашей науки, и от

нашей надежды, от причин для любви и от ненависти, которую мы питали ко всякой войне. Короче сказать, — и, я надеюсь, вы поймете мысль человека, которому охотно пожимали руку, — мы должны были убить в себе любовь к дружбе.

Теперь это сделано. Путь был окольным и долгим, и мы пришли к цели с большим опозданием. Это тот самый кружной путь, на который сомнение в истине толкает разум, сомнение в дружбе — сердце. Это тот кружной путь, который защитил и спас справедливость, поставил правду на сторону тех, кто терзался сомнениями. Да, мы, без сомнения, заплатили за него дорогой ценой. Нашей платой были унижения и немота, горечь побежденных, тюрьмы и казни на заре, одиночество, разлуки, ежедневный голод, изможденные дети и, что хуже всего, вынужденное раскаяние. Но это было в порядке вещей. Нам понадобилось все это время, чтобы понять наконец, имеем ли мы право убивать людей, дозволено ли нам добавлять страданий этому и без того исстрадавшемуся миру. И именно это потерянное и наверстанное время, это принятое и преодоленное нами поражение, эти сомнения, оплаченные кровью, дают право нам, французам, думать сегодня, что мы вошли в эту войну с чистыми руками — то была чистота жертв, чистота побежденных — и что мы выйдем из нее также с чистыми руками, но на сей раз то будет чистота великой победы, одержанной над несправедливостью и над самими собой.

Ибо мы станем победителями, и вы это знаете. Но победим мы именно благодаря тому поражению, тем долгим блужданиям во мраке, которые помогли нам постичь свою правоту, благодаря тому страданию, чью несправедливость испили полной чашей, сумев извлечь из него нужный урок. В нем нашли мы секрет нашей победы и если не утратим его когда-нибудь, то станем победителями навек. Через страдание мы постигли, что, вопреки нашим прежним убеждениям, разум бессилен перед мечом, но что разум в союзе с мечом всегда возьмет верх над мечом, вынутым из ножен с одной лишь целью — убивать. Вот отчего теперь мы взяли на вооружение и меч, убедившись в том, что разум — на нашей стороне. Для этого нам понадобилось увидеть, как умирают, самим прикоснуться к смерти, для этого понадобилась утренняя прогулка на гильотину французского рабочего, проходящего на рассвете по коридорам тюрьмы и призывающего своих товарищей, от камеры к камере, показать врагам свое мужество. И наконец, для того чтобы подчинить себе разум, нам понадобилась физическая пытка. Поистине прочно владеешь лишь тем, за что дорого уплачено. Мы дорого заплатили за свое знание, и нам предстоит еще платить и платить за него. Но зато теперь за нами наша уверенность, наши убеждения, наша справедливость — и поражение ваше неизбежно.

Я никогда не верил в торжество правды, ничем другим не подкрепленной. Но очень важно знать, что при равной энергии правда одерживает верх над ложью. Вот к какому трудному равновесию мы пришли. И сражаемся сегодня, помня об этом нюансе. У меня есть даже искушение сказать вам, что мы боремся

именно за нюансы, но за такие, которые в своей значимости не уступают ценности самого человека. Мы боремся за нюанс, отличающий жертвенность от мистики, энергию от насилия, силу от жестокости, за еще более тонкий, неуловимый нюанс, отличающий фальшь от правды, а человека, на которого уповаем, — от коварных богов, которым поклоняетесь вы.

Вот то, что я хотел вам сказать, притом не над схваткой, а в разгаре самой схватки. Вот то, что я хотел ответить на ваше «вы не любите свою родину», которое до сих пор преследует меня. Но я хочу быть до конца откровенен с вами. Я думаю, что Франция надолго утратила свою мощь и величие, и ей понадобятся долгие годы отчаянного терпения, отчаянной упорной борьбы, чтобы вернуть себе хоть часть того престижа, который необходим для любой культуры. Но я полагаю также, что она утратила все это по благородным причинам. Вот потому-то надежда и не покидает меня. И в этом весь смысл моего письма. Тот же человек, которого пять лет назад вы жалели за то, что он столь сдержан в своих чувствах к родине, сегодня может сказать вам — вам лично и всем нашим ровесникам в Европе и во всем мире: «Я принадлежу к замечательной, стойкой нации, которая, невзирая на тяжкий груз заблуждений и слабостей, смогла сохранить и уберечь то главное, что составляет ее величие и что ее народ постоянно — а его избранники временами — пытается выразить все четче и яснее. Я принадлежу к нации, которая четыре года назад начала пересмотр всей своей истории и которая нынче среди развалин спокойно и уверенно готовится переписать эту историю заново, попытается счастья в игре, где у нее нет козырей. Моя страна стоит того, чтобы любить ее трудной и требовательной любовью — моей любовью. Моя страна, я уверен, теперь стоит того, чтобы за нее бороться, ибо она заслуживает высшей любви. И я говорю: ваша нация, в противоположность моей, удостоилась от своих сынов той любви, какую заслужила, — любви слепцов. Такой любовью ей не оправдаться. Вот что вас погубило. И если вы были побеждены уже в разгаре самых триумфальных ваших побед, то что же станет с вами теперь, в поражении, которое близится так неотвратимо?»

Июль 1943

Письмо второе

Я уже писал вам, и писал тоном, исполненным уверенности. Пять лет спустя после нашей последней встречи я объяснял вам, отчего мы сильнее вас: из-за того окольного пути, на котором искали подтверждения своим принципам; из-за опоздания, виной которому было сомнение в правоте; из-за безумного в своей нелепости желания примирить меж собою все, что

мы любили. Это настолько важно, что стоит еще раз вернуться к этой теме. Как я уже говорил, мы дорого заплатили за свои метания. Мы так страшились запятнать себя несправедливостью, что предпочли ей хаос сомнений. Но именно этот груз сомнений стал сегодня нашей силой, и именно благодаря ему мы близимся к победе.

Да, я все это высказал вам, и притом тоном, исполненным уверенности, единым духом, как сказалоcь. Видите ли, у меня было достаточно времени, чтобы поразмыслить надо всем этим. Размышлять ведь лучше всего ночью. А уже три года, как вы повергли во мрак ночи наши города и наши сердца. Три года, как мы блуждаем в потемках, в поисках той самой идеи, которая сегодня встает перед вами, облаченная в доспехи. И теперь я могу говорить с вами о разуме. Ибо уверенность, которую обрели мы сегодня, есть чувство, которым все окупается, и проясненный разум протягивает руку отваге. И, мне кажется, для вас, так легковесно рассуждавшего передо мной о разуме, явилось большой неожиданностью то, что он вернулся из такого далека, внезапно решив вновь занять свое место в истории. Но здесь я хочу снова поговорить о вас.

Ниже я объясню вам подробнее, что уверенность отнюдь не порождает ликования в сердце. Это придает определенный смысл всему, что я пишу. Но прежде я хочу закрыть наш с вами счет, подвести итог нашим воспоминаниям, нашей дружбе. Пока у меня еще есть возможность, я хочу сделать то единственное, что можно совершить для умирающей дружбы: объяснитьcя. Я уже отвечал вам на брошенную некогда фразу «вы не любите свою родину», — воспоминание о ней мучит меня до сих пор. Сегодня же я хочу ответить на ту нетерпеливую пренебрежительную улыбку, какой вы встречали слово «разум». «Во всех своих интеллектуальных проявлениях, — говорили вы, — Франция отрекается от самой себя. Ваши интеллектуалы предпочитают своей стране, в зависимости от обстоятельств, либо отчаяние, либо погоню за некой туманной истиной. Мы же, немцы, ставим Германию впереди истины, превыше отчаяния». На первый взгляд вы были как будто правы. Но, я уже говорил, если мы временами предпочитали родине справедливость, это означало лишь то, что мы хотели любить родину в справедливости, как хотели бы любить ее в истине и надежде. Вот в чем заключалось наше отличие от вас: мы были требовательны к отчизне. С вас хватало умножать мощь нации, мы же мечтали даровать своей истину. С вас было довольно служить реальной политике, мы, в самых тяжких своих заблуждениях, бессознательно держались идеи политики чести — именно той, какую вновь обрели сегодня. Когда я говорю «мы», я не имею в виду наших правителей. В конце концов, что такое правитель?!

Мне опять вспоминается ваша улыбка. Вы всегда остерегались громких слов. Я также, но еще больше я остерегался самого себя. Вы пытались увлечь меня на тот путь, куда вступили сами и где разум стыдится разума. Уже тогда я не шел

по вашим стопам. Но сегодня мои ответы будут еще более твердыми. Что есть истина? — спрашивали вы. Этого, без сомнения, никто не знает, зато нам, по крайней мере, известно, что есть ложь: это именно то, чему вы научили нас. А что есть дух? Мы знаем лишь его противоположность, имя которой — убийство. И что есть человек? Но нет, здесь я вас остановлю, это мы уже знаем. Он есть та сила, которая в конечном счете перевешивает и тиранов, и богов. Он есть сила очевидности. Именно эту, человеческую очевидность обязаны мы охранять, и наша сегодняшняя уверенность основана на понимании того, что судьба человека и судьба нашей страны слиты ныне воедино. Будь все лишено смысла, вы оказались бы правы. Но в мире осталось нечто сохранившее смысл.

Я не устану повторять вам, что мы расходимся именно в этом пункте. Мы воплотили свою родину в идее, которую ставили в ряд с другими великими представлениями: о дружбе, о человеке, о счастье, о нашей жажде справедливости. И это побуждало нас строго взыскивать с нее. Так вот, в конечном счете оказались правыми мы. Ибо мы не захватывали для своей родины рабов, мы ничего не растоптали во имя ее. Мы терпеливо ожидали проблеска истины и обрели, посреди горя и страданий, радость готовности к бою разом за все, что нам дорого. Вы же, напротив, боретесь именно с той частью человека, которая не принадлежит родине. Вашим жертвам для отчизны грош цена, ибо ложна ваша иерархия ценностей, и ценности эти несоизмеримы с общепринятыми. Там, у себя, вы предали не только человеческое сердце. И теперь разум берет реванш за все. Вы не заплатили цены, которой он стоит, отдав положенную ему тяжкую дань ясному взгляду на мир. Из бездны нашего поражения говорю вам: именно это вас и губит.

Позвольте лучше рассказать вам следующее. Это случилось во Франции, неважно, где именно. Однажды на заре грузовик с вооруженными солдатами увозит из одной известной мне тюрьмы одиннадцать французов на кладбище, где вы должны расстрелять их. Из этих одиннадцати лишь пятеро или шестеро действительно что-то сделали для этого: листовки, несколько тайных встреч и — самое тяжелое — неповиновение. Эти неподвижно сидят в глубине кузова; их гложет страх, конечно, но, осмелюсь сказать, страх обычный, тот, что всегда леденит человека перед лицом неизвестности, — страх, который соседствует с мужеством. Остальные не совершили ровно ничего. И сознание того, что они умрут по ошибке, падут жертвой чьего-то безразличия, делает для них этот миг еще более мучительным. Среди них находится шестнадцатилетний мальчик. Вам знакомы лица наших подростков, и я не стану описывать вам его. Мальчика терзает ужас, он мается им, позабыв стыд. Оставьте свою презрительную улыбку: у него зуб на зуб не попадает от страха. Но вы посадили рядом с ним

немецкого духовника, чья задача — облегчить этим людям близящийся конец. Могу сказать с полным правом: людям, которых сейчас станут убивать, разговоры о будущей жизни совершенно безразличны. Слишком уж трудно поверить, что общая могила — не конец всему, и пленники в грузовике упорно молчат. Поэтому исповедник занялся мальчиком, забившимся, как зверек, в угол машины. Этот поймет его легче, чем взрослые. Мальчик отвечает, он цепляется за этот утешающий голос, надежда забрезжила ему. В самом немом из всех ужасов бывает иногда достаточно, чтобы кто-нибудь подал голос: а вдруг все уладится?! «Я ничего не сделал», — говорит мальчик. «Да - да, — отвечает священник, — но не об этом речь. Ты должен подготовиться достойно принять смерть». — «Да не может же так быть, чтобы они не поняли!» — «Я твой друг, и я, конечно, тебя понимаю. Но теперь слишком поздно. Я не оставлю тебя до конца, и наш добрый Господь также. Ты увидишь, это будет легко». Мальчик отвернулся. Тогда священник заговаривает о Боге. Веруешь ли ты в него? Да, он верует. Ну тогда ты должен знать, что жизнь не имеет значения перед вечным покоем, который тебя ожидает. Но мальчику внушает ужас именно этот вечный покой. «Я твой друг», — повторяет исповедник.

Остальные по-прежнему молчат. Надо подумать и о них тоже. Священник приближается к их немой кучке и на минуту отворачивается от подростка. Грузовик с мягким чавканьем катит по влажной от ночной росы дороге. Представьте себе этот серый предрассветный час, запах немых тел в кузове, невидимые пленникам поля, которые угадываются лишь по звукам: звяканью упряжи, птичьему вскрику. Подросток прислоняется к брезентовому чехлу, и тот слегка поддается, открыв щель между бортом грузовика и брезентом. При желании в нее можно протиснуться и спрыгнуть с машины. Священник сидит спиной к нему, солдаты впереди зорко вглядываются в дорогу, чтобы не заплутаться в предутреннем сумраке. Мальчик, не раздумывая, приподнимает брезент, проскальзывает в щель, спрыгивает вниз. Еле слышный звук падения, за ним — шорох поспешных шагов на шоссе, дальше тишина. Беглец оказался в поле, где вспаханная земля приглушает шум. Но хлопанье брезента и резкий, влажный, утренний холодок, ворвавшийся в кузов, заставляет обернуться и священника, и приговоренных. С минуту священник оглядывает людей, которые в свою очередь молча смотрят на него. Один короткий миг, и в течение его слуга божий должен решить, с кем он — с палачами или с мучениками. Но он не раздумывает, он уже заколотил в заднюю стенку кабины. «Achtung!» Тревога поднята. Два солдата врываются в кузов и берут пленников на мушку. Двое других спрыгивают наземь и бегут через поле. В нескольких шагах от грузовика священник, застыв как изваяние, пытается разглядеть сквозь туманное марево, что происходит. Люди в кузове молча прислушиваются: шум преследования, сдавленные крики, выстрел, тишина, потом приближающиеся голоса и, наконец, глухой топот. Мальчик пойман. Пуля пролетела мимо, но он

остановился сам, внезапно обессилев, испугавшись этого ватного, непроницаемого тумана. Он не может идти сам, солдаты волокут его. Они не били беглеца, ну разве что слегка. Главное ведь впереди. Мальчик не глядит ни на священника, ни на остальных. Священник садится в кабину рядом с шофером. Его место в кузове занимает вооруженный солдат. Мальчик, брошенный в угол, не плачет. Он молча глядит на дорогу, мелькающую между брезентовым чехлом и бортом машины. Занимается рассвет.

* * *

Насколько я вас знаю, вам легко будет домыслить конец. Но вы должны узнать, от кого мне стала известна эта история. Ее рассказал французский священник. Он говорил: «Я стыжусь за этого человека, и мне приятно думать, что ни один священник-француз не согласился бы заставить своего Бога служить убийству». И он сказал правду. Тот исповедник просто-напросто думал, как вы. Ему казалось вполне естественным отдать своей стране все, вплоть до веры в Бога. Итак, у вас даже боги мобилизованы. Они, конечно, с вами *, как вы любите выражаться, но с вами поневоле. Вы ничего больше не хотите видеть и понимать, вы целиком воплотились в единый безумный порыв. И сражаетесь теперь, заручившись одним лишь оружием слепого гнева, предпочтя громы и молнии порядку идей, с упорством маньяков стремясь все обратить в хаос. Мы же исходили из законов разума и неизбежно вытекающих оттуда сомнений. И перед лицом слепого гнева мы оказались слабы. Но вот теперь долгий кружной путь преодолен. Достаточно было того убитого мальчика, чтобы к разуму нашему мы присоединили гнев: отныне мы вдвое сильнее вас. И я хочу поговорить с вами о гнев.

Вспомните. На мое удивление внезапной вспышкой гнева одного из ваших начальников вы откликнулись так: «Но это тоже очень хорошо. Просто вы не понимаете. Французы лишены этой добродетели — способности гневаться». Нет, это не так, просто французы не любят щеголять своими добродетелями. Они вспоминают о них лишь в случае крайней необходимости. И это свойство придает нашему гневу ту силу молчания, которую вы начинаете чувствовать лишь сейчас. Именно с таким гневом в душе — единственным, какой мне ведом, — я буду напоследок говорить с вами.

Ибо, как я уже писал, уверенность не порождает сердечного ликования. Нам известно, что мы утратили на нашем долгом пути, и мы знаем, какой ценой заплатили за горькую радость сражаться, будучи в мире с самими собой. И именно оттого, что мы испытываем это пронзительное ощущение непоправимости, борьба наша исполнена как горечи, так и уверенности в будущем. Обычная война не удовлетворяла нас. Ибо доводы наши еще не созрели. Наш народ выбрал другое: гражданскую войну, всеобщую упорную борьбу, самопожертвование без лишних слов. Эту

войну он объявил сам, ему не навязывали ее глупые или трусливые правители, и в ней он обрел свою душу, и в ней он отстаивает то представление, которое сложилось у него о себе самом. Но за эту роскошь ему пришлось заплатить ужасную цену. Вот почему этот народ имеет больше заслуг, чем ваш. Ибо лучшим из его сынов суждено было пасть на поле этой битвы: вот самая жестокая моя мысль. Есть в нелепости войны преимущество нелепости. Смерть разит повсюду и — наугад. В войне, которую мы ведем, мужество вызывает огонь на себя: это наш самый чистый, самый возвышенный дух расстреливаете вы каждодневно. Ибо ваша наивность не обделена даром предвидения. Вы никогда не знали, что следует избирать, но всегда твердо знали, что необходимо разрушить. Мы же, нарекшие себя защитниками духа, знаем при этом, что дух может погибнуть, когда сила, обрушившаяся на него, достаточно велика. Но мы веруем в иную силу. Вы воображаете, что в этих немых уже отрешившихся от земного лицах вы сможете обезобразить лицо нашей правды. Но вы не принимаете в расчет упорство, которое заставляет Францию бороться не торопясь. В самые тяжкие минуты нас поддерживает эта приводящая в отчаяние надежда: наши товарищи окажутся терпеливее своих палачей и многочисленнее, чем их пули. И вы убедитесь: французы способны на гнев.

Декабрь 1943

Письмо третье

До сих пор я говорил с вами о моей родине, и вначале вы, вероятно, подумали о том, как изменился за эти годы мой язык. На самом деле это не так. Просто мы с вами вкладываем разный смысл в одно и то же слово, мы говорим на разных языках.

Слова всегда принимают оттенок тех действий или жертвоприношений, к которым они побуждают. И если у вас слово «родина» окрашено в кровавые глухие цвета, которые мне отвратительны, то для нас оно озарено сиянием разума, при котором труднее проявляется мужество, но где человек зато полностью выражает самого себя. Короче сказать, мой язык — и вы, вероятно, это уже поняли — не менялся никогда. Им я говорил с вами до 1939 года, им же говорю и сейчас.

Сделаю вам одно признание, которое, несомненно, лучше всего докажет вам это. Во все то время, что мы скрытно, упорно и терпеливо служили своей отчизне, мы никогда не теряли из виду главную идею, главную надежду, вечно живущую у нас в д у ш е , — и это была Европа. Вот уже пять лет, как мы не говорили о ней. Хотя вы-то поминали ее даже слишком часто. Но и здесь мы говорили на разных языках: наша Европа не была вашей.

Перед тем как объяснить, что она представляет для нас, я

хотел заверить вас хотя бы в одном: среди причин, по которым мы должны сражаться с вами (и разбить вас!), самая, быть может, глубокая — это обретенное сознание того, что нас не только раздавили в нашей собственной стране, поразив в самое сердце, но еще и обокрали, отняв самые прекрасные представления о Франции, мерзкую карикатуру на которую вы предъявили всему миру. Самое жгучее страдание — видеть то, что любишь, в шутовском колпаке. И нам понадобится вся сила разумной, терпеливой любви, чтобы сохранить в своих сердцах ту идею новой могучей Европы, которую вы отняли у лучших из нас, придав ей избранный вами оскорбительный смысл. Есть одно такое прилагательное, которое мы перестали писать с тех пор, как вы назвали «европейской» армию *рабов*, — перестали именно для того, чтобы любовно сохранить для себя сокровенный, изначальный смысл этого слова, каким он пребудет для нас вечно; сейчас я объясню вам его.

Вы говорите о Европе, но разница состоит в том, что для вас она — собственность, тогда как мы чувствуем себя ее детьми. Впрочем, вы заговорили так о Европе лишь с того дня, как потеряли Африку. Такой вид любви — порочен. На эту землю, где столько веков оставили свой благородный отпечаток, вы смотрите как на место вынужденной отставки, а мы — как на сокровеннейшую из надежд. Ваша внезапная страсть к ней родилась из разочарования и необходимости. Подобное чувство никого не украшает, и теперь вам должно быть понятно, отчего всякий европеец, достойный этого имени, с презрением отрекся от него.

Вы говорите «Европа», а думаете «полигон, хлебные закрома, прибранные к рукам заводы, послушный приказу разум». Может быть, я преувеличиваю? Но, по крайней мере, я знаю, что, говоря «Европа», даже в лучшие моменты вашей жизни, когда вам удастся искренне поверить в собственные домыслы, вы поневоле думаете о колоннах рабски покорных наций, ведомых Германией господ к сказочному и кровавому будущему. Мне бы очень хотелось заставить вас ясно почувствовать эту разницу: для вас Европа — это пространство, окруженное морями и горами, прорезанное плотинами, изрытое шахтами, покрытое колоссящими полями, пространство, на котором Германия разыгрывает партию, где ставкой служит одна только ее судьба. Но для нас Европа — заповедная обитель, где на протяжении двадцати веков разыгрывалась самая удивительная мистерия человеческого духа. Она — та избранная арена, на которой борьба человека Запада против всего мира, против богов, против себя самого ныне достигла трагического апогея. Как видите, мы подходим к Европе с разными мерками.

Не бойтесь, я не стану выдвигать против вас каноны старой пропаганды, взывая к христианской традиции. Это совсем другая проблема. Вы также слишком много говорили о ней и, изображая из себя защитников Рима *, не убоились сделать Христу рекламу, к которой ему пришлось начать привыкать еще в тот

день, когда он получил поцелуй, пославший его на Голгофу. Но в то же время христианская традиция — всего лишь одна из тех, что создала эту Европу, и не мне, недостойному, защищать ее перед вами. Здесь потребны вкусы и склонности сердца, приверженного Господу. А вам известно, что я к этому отношению не имею. Но когда я позволяю себе думать, что моя страна говорит от имени Европы и что, защищая первую, мы защищаем их обе, то и я тоже придерживаюсь определенной традиции. Это одновременно и традиция немногих великих людей и всего вечного, неистребимого народа. Она — эта моя традиция — имеет две элиты: избранных разума и избранных мужества, у нее есть свои властители духа и свои бесчисленные подданные. Судите сами, отличается ли эта Европа, чьи границы — плод гения некоторых из ее народов, эта Европа, чьим вечным духом осенены все ее сыновья, от того пестрого пятна, которое вы заштриховали черным на своих временных военных картах.

Вспомните, что вы сказали мне в тот день, когда смеялись над моим возмущением: «Дон Кихот не осилит Фауста, если тот захочет победить его». Я тогда ответил вам, что ни Фауст, ни Дон Кихот не созданы для борьбы и победы друг над другом, что не для того возникло искусство, чтобы нести в мир зло. Но вам нравилось утрировать образы, и вы продолжили эту игру. Теперь нужно было выбрать между Гамлетом и Зигфридом *. Мне вовсе не хотелось выбирать, а главное, я был твердо уверен в том, что Запад может существовать не иначе как в хрупком равновесии силы и знания. Но вы насмеялись над знанием, вы говорили об одном лишь могуществе. Сегодня я понимаю себя куда лучше и знаю, что даже Фауст вам ныне не помощник. Ибо мы и в самом деле освоились с мыслью, что в некоторых случаях выбор неизбежен. Но наш выбор будет иметь так же мало значения, как и ваш, если он не будет делаться с ясным сознанием того, что он бесчеловечен и не имеет ничего общего с интеллектуальными ценностями. Мы-то сумеем впоследствии возродить их, а вы не умели этого никогда. Как видите, я повторяю ту же мысль: мы возвращаемся издалека. Но за эту мысль мы заплатили достаточно дорого, и теперь имеем на нее право. Это побуждает меня сказать вам, что ваша Европа не годится для нас. В ней нет ничего способного объединять или воспламенять сердца. Наша же — это общее дело, которое мы продолжим вопреки вам в духе разума.

Я не стану заходить слишком далеко. Иногда мне случается на каком-нибудь повороте улицы, в тот короткий миг, что оставляют мне долгие часы общей борьбы, подумать обо всех тех уголках Европы, которые я так хорошо знаю. Это поистине чудесная земля, сотворенная трудной, порой трагической историей. И я мысленно совершаю вновь все паломничества *, в какие пускались обычно интеллигенты Запада: розы в монастырских двориках Флоренции, золотые купола Кракова, Градшин с его мертвым дворцом, судорожно скорченные статуи на Карловом

мосту через Влтаву, аккуратные сады Зальцбурга. О, эти цветы и камни, эти холмы и равнины, эти пейзажи, где люди и эпохи смешали воедино старые деревья и древние памятники! Память моя переплывала в своем горниле эти бесчисленные образы, соединив их в единый лик — лик моей общеевропейской родины. И сердце сжимается при мысли о том, что вот уже много лет на этот вдохновенный измученный лик падает ваша черная тень. А ведь некоторые из тех мест мы с вами повидали вместе. Мог ли я тогда предположить, что однажды нам придется избавлять их от вас! И скажу еще: бывают часы, исполненные ярости и отчаяния, когда мне случается жалеть о том, что розы по-прежнему цветут в монастыре Святого Марка, что голуби по-прежнему стайками взлетают над Зальцбургским собором, а на маленьких силезских кладбищах по-прежнему мирно алеют герани.

Но бывают и другие минуты — моменты истины, — когда я этому рад. Ибо все эти пейзажи, эти цветы и пашни на нашей древней земле каждую весну доказывают вам, что есть в мире вещи, которые вам не под силу утопить в крови. Этим образом я и хотел бы закончить свое письмо. Мне мало того, что все великие тени Запада, все тридцать народов Европы на нашей стороне: я не могу обойтись и без ее земли. И я знаю, уверен, что все в Европе — и природа, и дух — отрицает вас, отрицает спокойно, бесстрастно, без яростной ненависти, но с твердой уверенностью победителя. Оружие, которым европейский дух сражается с вами, — то же самое, каким располагает эта земля, непрерывно возрождающаяся в налившихся колосьях, в пышных венчиках цветов. Борьба, которую мы ведем, преисполнена веры в победу, поскольку она обладает неотвратимым упорством весны.

И наконец, я знаю, что с вашим поражением далеко не все придет в норму. Европу нужно будет создавать заново. Ее всегда нужно создавать. Но, по крайней мере, она останется Европой, то есть тем, что я описал вам выше. Не все еще будет потеряно. И напоследок попробуйте представить себе нас нынешних — уверенных в своей правоте, влюбленных в свою страну, осененных духом матери-Европы, обретших себя в строгом равновесии между разумом и мечом. Я повторяю вам это еще раз, потому что должен высказать все, потому что это правда — правда, которая покажет вам тот путь, который прошли моя страна и я со времен нашей с вами дружбы: отныне живет в нас превосходство, которое вас погубит.

Апрель 1944

Письмо четвертое

Человек смертен? Возможно, но давайте умирать сопротивляясь, и, если уж нам суждено небытие, то не станем соглашаться, что это справедливо.

*Оберманн *, письмо 90*

Вот и наступил день вашего поражения. Я пишу вам из всемирно известного города, который, вам на погибель, готовит завтрашнюю свободу. Он знает, что это не так-то легко и что до победы ему придется побороть ночь еще более мрачную, чем та, которая началась четыре года назад с вашим приходом. Я пишу вам из города, лишённого самого необходимого — света, топлива, продуктов, но непобежденного. Скоро, очень скоро овеет его дыхание свежего ветра, вам еще неведомого. И если нам повезет, мы встанем с вами лицом к лицу. И тогда сможем сразиться с полным знанием дела — я, досконально знающий ваши доводы, и вы, так же хорошо понимающий мои.

Эти июльские ночи одновременно и легки и невыносимо тяжелы. Легки на берегах Сены, под деревьями, тяжелы — в сердцах тех, кто терпеливо ждет того единственно нужного им отныне рассвета. Я тоже жду, и я думаю о вас: мне хочется сказать вам еще одну вещь, теперь уже последнюю. Я хочу рассказать вам, как стало возможным то, что мы, некогда такие похожие, ныне стали врагами, как я мог бы оказаться на вашей стороне и отчего теперь все кончено между нами.

Мы оба долгое время полагали, что в этом мире нет высшего разума и что все мы обмануты. В какой-то мере это убеждение живет во мне и сейчас. Но я сделал из этого и другие выводы, отличающиеся от тех, которыми вы оперировали тогда и которыми вот уже столько лет пытаетесь насильно обогатить Историю. Сегодня я говорю себе, что, прими я эти ваши мысли, я вынужден был бы оправдать все, что вы сейчас творите. А это настолько серьезно, что лучше уж мне остаться навсегда здесь, в самом сердце летней ночи, столь богатой надеждами для нас и угрозами для вас.

Вы никогда не верили в осмысленность этого мира, а вывели отсюда идею о том, что все в нем равноценно, что добро и зло определяются желанием человека. Вы решили, что за неимением какой бы то ни было человеческой или божественной морали единственные ценности — это те, которые управляют животным миром, а именно: жестокость и хитрость. Отсюда вы вывели, что человек — ничто и можно убить его душу; что в самой бессмысленной из историй задача индивидуума состоит лишь в демонстрации силы, а его мораль — в реализме завоеваний. По правде сказать, я, думавший, казалось бы, точно так же, не находил контраргументов, ощущая в себе разве лишь жадное желание справедливости, которое, признаться, выглядело в моих глазах столь же необоснованным, как и самая бурная из страстей.

В чем же заключалось различие? А вот в чем: вы легко отказались от надежды найти смысл жизни, а я никогда в этом не отчаялся. Вы легко смирились с несправедливостью нашего, людского, положения, а потом решились еще и усугубить его, тогда как мне, напротив, казалось, что человек именно для того и обязан утверждать справедливость, созидать счастье, чтобы противостоять миру несчастий. Именно оттого, что вы обратили свое отчаяние в род опьянения, что вы освободились от него, возведя в принцип, вам так легко разрушать творения человеческих рук и духа и бороться с человеком, стараясь довести до предела извечное его страдание. Я же, отказавшись смириться с этим отчаянием, с этим истерзанным миром, хотел только, чтобы люди вновь обрели солидарность, а затем вместе, сообща начали борьбу со своим жалким уделом.

Как видите, из одного и того же принципа мы извлекли разную мораль. Ибо в пути вы отказались от ясности видения, найдя более удобным (или, по вашему выражению, вполне безразличным), чтобы кто-то другой думал за вас и за миллионы прочих немцев. Оттого что вы устали бороться с небом, вы нашли себе отдохновение в этой изнурительной авантюре, где ваша задача — изуродовать души и разрушить землю. Короче говоря, вы избрали несправедливость, вы уподобили себя богам. А ваши логические выкладки были всего лишь маскировкой.

Я же, напротив, избрал для себя справедливость, чтобы сохранить верность земле. Я продолжаю думать, что мир этот не имеет высшего смысла. Но я знаю также, что есть в нем нечто, имеющее смысл, и это — человек, ибо человек — единственное существо, претендующее на постижение смысла жизни. Этот мир украшен, по крайней мере, одной настоящей истиной — истиной человека, и наша задача — вооружить его убедительными доводами, чтобы он с их помощью мог бороться с самой судьбой. А человек не имеет иных доводов, кроме того единственного, что он — человек, вот почему нужно спасать человека, если хочешь спасти то представление, которое люди составили себе о жизни. Ваша пренебрежительная улыбка скажет мне: «Что это означает — спасти человека?» Но ведь я всем своим существом давно уже кричу вам: это значит не калечить его, это значит дать ему шансы на справедливость, которую он один в целом мире исповедует.

Вот почему мы стоим по разные стороны баррикады. Вот почему мы должны были сперва последовать за вами по тому пути, который нам чужд и который в результате завершился для нас поражением. Ибо вы были сильны своим отчаянием. С того момента, как оно становится одиноким, чистым, уверенным в себе, неумолимым в своих последствиях, отчаяние обретает безжалостную, несокрушимую силу. И эта сила раздавила нас, пока мы колебались, все еще в нерешительности оглядываясь назад, в счастливые прошлые времена. Нам казалось, что счастье — величайшая из побед, что оно — то оружие, которым

сражаются с неумолимой судьбой. И даже в крахе разгрома сожаление о нем не оставляло нас.

Но вы свершили предначертанное: мы вошли в Историю. И в течение пяти лет никому больше не было дозволено наслаждаться птичьими трелями в вечерней прохладе. Пришлось поневоле погрузиться в отчаяние. Мы были отрезаны от мира, ибо каждый миг добавлял к этому миру очередной легион смертельных образов. Вот уже пять лет, как на нашей земле не проходит утра без агонии, вечера без ареста, дня без пыток. Да, нам пришлось последовать за вами. Но наш нелегкий подвиг сводился к тому, чтобы, следуя за вами в войне, не забывать при этом о счастье. И сквозь вопли жертв и торжествующий рев жестокости мы пытались уберечь в своих сердцах воспоминание о ласковом море, о незабываемом холме, об улыбке любимой. И вот это было нашим надежнейшим оружием, тем, которое мы никогда не выпустим из рук. Ибо в тот день, когда мы выроним его, мы станем такими же мертвецами, как вы. Просто мы знаем теперь, что оружие счастья требует слишком много времени дляковки и слишком много крови для закалки.

Нам пришлось вникнуть в вашу философию, согласиться слегка походить на вас. Вы избрали для себя бесцельный, слепой героизм — единственную ценность, имеющую хождение, в мире, потерявшем смысл. И вот, избрав его для себя, вы принялись навязывать его всему миру, и нам в первую очередь. И мы вынуждены были подражать вам, чтобы не погибнуть. Но тут мы заметили, что наше превосходство над вами заключается как раз в наличии цели. Теперь, когда близится конец, мы можем сказать вам, чему научились: героизм не стоит ровно ничего — счастье завоевать гораздо труднее.

Вот теперь вам все должно быть ясно, и вы знаете, что мы враги. Вы люди, держащиеся несправедливости, а для меня нет на свете ничего, что я так сильно ненавижу бы. Раньше то было бурное, но неосознанное чувство, ныне я знаю причины. Я побеждаю вас потому, что ваша логика так же преступна, как сердце. И тот ужас, в который вы повергали нас целых четыре года, замешен поровну на разуме и на инстинкте. Вот почему приговор мой окончателен, и вы уже мертвы в моих глазах. Но даже в тот миг, когда я начну судить вас за тяжкие преступления, я вспомню, что и вы, и мы изошли из одного и того же одиночества, что и вы, и мы, вместе со всей Европой, участвовали в одной и той же трагедии разума. И, несмотря на вас самих, я сохраню за вами звание людей. Чтобы сохранить верность нашей вере, мы принуждены уважать в вас то, чего вы не уважали в других. Долго, очень долго это было вашим решающим преимуществом, поскольку вы убивали куда легче, чем мы. И до окончания веков это будет преимуществом всех вам подобных. Но до окончания веков мы, которые на вас не походим, будем свидетельствовать в пользу человека, чтобы он, невзирая на тягчайшие свои грехи, получил оправдание и доказательства своей невиновности.

Вот почему на исходе этой битвы из самого сердца города, принявшего адский облик смерти, через все муки, принесенные вами, несмотря на наших изуродованных мертвецов и осиротевшие деревни, я могу вам сказать, что в тот самый миг, как мы без всякой жалости уничтожим вас, мы все-таки не будем питать к вам ненависти. И даже если завтра нам, подобно многим другим, придется умирать, мы все-таки умрем без ненависти в душе. Мы не можем ручаться, что не испытаем страха, мы только попытаемся сохранить благоразумие. Но в одном можем поручиться наверняка: ненависти не будет. Есть одно лишь в мире, что я способен сегодня презирать и ненавидеть, но, говорю вам, с этим у нас все улажено, и мы хотим уничтожить вас, раздавив вашу мощь, но не топча вашу душу.

Итак, вы продолжаете сохранять то, прежнее преимущество над нами. Но в нем же заключается сегодня и наше превосходство. Вот что делает эту ночь такой легкой для меня. Вот в чем наша сила: размышлять, как и вы, о бездонной, бесконечной мудрости мира, не отказываться ни от чего в пережитой нами трагедии и в то же время сознавать, что на самом краю мировой катастрофы, угрожавшей разуму, спасена идея человека, и черпать из этого сознания неустанное мужество и волю к возрождению. Разумеется, обвинение, которое мы несем миру, от этого не становится менее тяжким. Мы слишком дорого заплатили за это новое знание, чтобы наше положение перестало казаться нам отчаянным. Сотни тысяч людей, казненных на рассвете, мрачные стены тюрем, земля Европы, смердящая от миллионов трупов тех, что были ее детьми; и все это — плата за разъяснение двух-трех нюансов, от которых, может быть, только и будет пользы, что они позволят некоторым из нас достойнее умереть. Да, это может привести в отчаяние. Но нам предстоит доказать, что мы не заслужили столь тяжелой, несправедливой доли. Мы поставили себе такую задачу и завтра же начнем решать ее. В этой европейской ночи, пронизанной дыханием лета, миллионы вооруженных или безоружных людей готовятся к бою. И скоро встанет рассвет — тот, на котором вы будете наконец побеждены. Я знаю, что небо, столь безразличное к вашим чудовищным победам, останется еще более безразличным к вашему справедливому поражению. Сегодня я еще ничего не жду от него. Но мы хотя бы помогли спасти человека от бездны одиночества, в которую вы хотели ввергнуть его. А вам в наказание за то, что вы изменили вере в человека, предстоит тысячами умирать в этом одиночестве. И теперь я могу сказать вам: прощайте!

Июль 1944 г.