

Жорж Батай

ЛИТЕРАТУРА И ЗЛО

Эмили Бронте. Бодлер. Мишле.
Блейк. Сад. Пруст. Кафка. Жене



Издательство Московского университета

Жорж Батай

**ЛИТЕРАТУРА
И ЗЛО**

Georges Bataille

LA LITTÉRATURE
ET LE MAL

Éditions
Gallimard

Жорж Батай

ЛИТЕРАТУРА
И ЗЛО



Издательство
Московского университета
1994

ББК 84. 4Фр.
Б28

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Министерства иностранных дел Французской республики
и при содействии Отдела культуры, науки и техники
посольства Франции в Москве*

В оформлении книги использована графика Андре Массона.

Батай Жорж
Б28 Литература и Зло / Пер. с фр. и коммент. Н.В. Бунтман и
Е.Г. Домогацкой, предисл. Н.В. Бунтман. - М.: Изд-во МГУ,
1994. - 166 с.

ISBN 5-211-03159-8

Книга Жоржа Батая — известного французского писателя, философа и искусствоведа — посвящена анализу крупнейших фигур европейской литературы: Блейка, Бодлера, Кафки и др. Не ограничиваясь привычными рамками морали, автор делает попытку осмыслить не только их творчество, но и сущность оппозиции Добро — Зло.

Для широкого круга читателей.

Б $\frac{4700000000-049}{077(02)-94}$ 152-94

ББК 84. 4Фр.

ISBN 5-211-03159-8

© Пер., коммент. — Н.В. Бунтман, Е.Г.
Домогацкая, предисл. — Н.В. Бунтман, 1994

Нарушение границ: ВОЗМОЖНОЕ И НЕВОЗМОЖНОЕ

Подходит к концу двадцатое столетие — калейдоскоп событий, имен, научных открытий, противоречащих друг другу теорий. В литературе и искусстве — множество «нео» и «пост», питающихся за счет уже когда-то созданного. Слишком высока песчаная дюна*, наметенная человеческой мыслью и историей языка, чтобы можно было сразу увидеть красоту отдельного отблеска маленькой кварцевой частички. Вроде бы созданы все жанры, сложно выйти за их пределы. Сложно расширить привычное пространство, изо дня в день охватываемое взглядом.

Оригинальность Жоржа Батая — в его постоянном стремлении к невозможному и недостижимому. Выразить невыразимое с помощью языковых средств, доступных каждому, переступить черту, отделяющую сознательное от неосознанного и бессознательного, запретное от дозволенного, оказаться настолько высоко над этими понятиями, что границы исчезают из виду; либо стать на самой черте, слиться с ней, в ней раствориться, и тогда начинают колебаться четко очерченные контуры, и окру-

* Было бы уместно привести здесь пример этой излюбленной метафоры Батая: «По правде говоря, несогласие так и осталось бы бессильным внутри нас, если бы ограничилось речью и драматическим экзорцизмом. Песок, в который мы погружаемся, чтобы не видеть, состоит из слов, и, если я перейду от одного образа к совершенно другому, несогласие, вынужденное использовать слова, вызывает ассоциацию с барахтающимся человеком, погружающимся тем глубже, чем сильнее его усилия выбраться: действительно, в словах <...> есть что-то от забытых песков» (*Bataille G. Oeuvres complètes*. Т. V. P. 26).

жающий мир превращается в цепь лабиринтов Макса Эшера, где изнанка есть лицо.

«Как определить Жоржа Батая? Кто он, этот писатель — автор романов, поэт, эссеист, экономист, философ, мистик? Ответ был бы столь сумбурным, что обычно Батая предпочитают не упоминать в учебниках литературы, хотя на самом деле Батай написал много текстов, а впрочем, может быть, всего один или один и тот же»*.

Жорж Батай родился 10 сентября 1897 года в городке Вийон (департамент Пюи-де-Дом). Вскоре все семейство — отец Жозеф-Аристид, совсем больной и почти слепой (осложнения после сифилиса), мать Мария-Антуанетта, старший брат Марсьяль и маленький Жорж — переезжает в Реймс. По мере того как болезнь отца обостряется, обстановка дома становится все более невыносимой: рассудок Жозефа-Аристида мутнеет, он целыми днями кричит от нестерпимой боли. Жорж физически и духовно пытается уйти от кошмара наяву — он сам просит, чтобы его устроили в лицей-интернат, а затем обращается в католическую веру, противопоставляя себя атеистическому настрою в семье. Через три года Батай решит стать священником или монахом и прослушает ряд теологических лекций в Сент-Флуре, но будет долго сомневаться перед тем, как сделать окончательный выбор, и только в 1920 году, отправившись в Лондон, чтобы поработать в Британском Музее, и проведя несколько дней в аббатстве на острове Уайт, он осознает, что не сумеет провести жизнь за монастырскими стенами.

Накануне наступления германских войск в 1914 году отца оставляют одного в Реймсе на попечение сиделки. Старший брат в армии, но Жоржу удается избежать мобилизации из-за тяжелого легочного заболевания.

Оказавшись в Париже после войны, Батай поступает на первый курс Ecole des Chartes (Историко-архивный институт), заканчивая его через три года и получает диплом специалиста по архивному делу и палеографии. Интерес к наскальной живописи побудит Батая к написанию статьи «Переход от животного к человеку и зарождение искусства» (1953) и книги «Доисторическая живопись, Ласко или Зарождение искусства» (1955). В июне 1922 года после недолговременной стажировки в Нацио-

* Roland Barthes in «Revue d'esthétique», 1974, № 24.

нальной библиотеке Батай получает там должность библиотекаря.

Увлечение философией начинается со случайного знакомства с Анри Бергсоном во время званого обеда. Чтобы не попасть впросак, Батай наскоро листает «Смех» и находит работу достаточно слабой. После Бергсона Батай погружается в Ницше и Фрейда. Интерес к Кьеркегору, Паскалю, Платону и Достоевскому возникает в разговорах со Львом Шестовым. В философской автобиографии Жорж Батай пишет: «Когда я работал в Национальной библиотеке, я поступил в Институт восточных языков. Я начал изучать китайский и русский, достаточно быстро бросил учебу, но мне удалось познакомиться с русским философом Львом Шестовым. Меня покорило то, что Лев Шестов философствовал, исходя из Достоевского и Ницше. Вскоре у меня создалось впечатление, что я непоправимо отличаюсь от него основополагающей силой, влекущей меня. Тем не менее я его уважал. Он возмущался моей подчеркнутой неприязнью к занятиям философией, и я покорно слушал его, когда он очень разумно вводил меня в чтение Платона. Именно ему я обязан знанием основ философии, которые, не будучи тем, что обычно подразумевают под этим понятием, не потеряли в конечном итоге свою реальность. Спустя некоторое время, как и все мое поколение, я оказался близок к марксизму. Шестов был эмигрантом социалистом; несмотря на то, что я отделился от него, я остаюсь ему крайне признателен, ведь то, что он сумел сказать мне о Платоне, мне необходимо было услышать, и я не знаю, кто смог бы мне это сказать, если бы не он. С первых шагов лень и иногда максимализм отодвигали меня с прямого пути, на который он меня наставлял; я и сейчас с волнением вспоминаю все то, что я узнал, слушая его, в частности, что жестокость человеческой мысли — ничто, если она не является ее завершением. Мысль Льва Шестова отдаляла меня от этой конечной жестокости, конец которой я сразу увидел в Лондоне; так или иначе, я должен был отойти от Шестова, однако меня восхищает его терпение по отношению ко мне, в то время умевшему изъясняться в виде некоего печального бреда».

Батай хочет перевести на французский язык работу «Идея Добра у Толстого и Ницше», но осуществить задуманное он сможет только после смерти Шестова при помощи его вдовы. Затем начинается увлечение Гегелем, которое выльется через несколько лет в ряд статей, например «Критика основ гегелевской диалектики», и продолжится на новом уровне в 1934 году, когда Батай станет посещать знаменитые семинары Александра Кожева (Кожевникова), родившегося в Москве, учившегося вме-

сте с Ясперсом и написавшего «Введение в чтение Гегеля» (1947), книгу, которой обязаны своим появлением не только «Бытие и Ничто» Сартра, психоаналитические штудии Лакана, но и многие труды Реймона Арона, Жана Валя и др. На семинарах Кожева, продолжавшихся до 1939 года, читали, переводили и комментировали «Феноменологию духа» Гегеля.

Середина 20-х годов. Париж. Скрещенье людей и культур. Возникновение школ, печатных изданий. Невероятное сочетание возобновленных традиций и отрицания прошлого. Фактически одновременно Батай помещает в шестом номере «Революсьон Сюрреалист» (первая и единственная публикация Батая в сюрреалистическом журнале) перевод на современный французский язык средневековых стихотворений, лишенных явного смысла; пишет статьи по вопросам искусствознания и археологии для журнала «Аретуза», перечитывает Лотреамона и пытается создать новое литературное течение «Да», предполагающее приятие всех вещей и явлений в отличие от «нет» дадаистов.

Для Батая было невозможно покорно и слепо следовать за предводителями течений и главами школ: когда сюрреалисты пригласили его на коллоквиум по «делу Троцкого», он ответил: «Уж слишком много зануд-идеалистов» (что, впрочем, не мешало Батаю уважать литературные заслуги Бретона и Элюара и участвовать в изданиях с четко выраженной политической или художественной позицией).

В 1928 году Жорж Батай под псевдонимом Лорд Ош (в игре слов, его составляющих, — сочетание божественного и непристойного) опубликовал «Историю глаза», чем снискал себе громкую скандальную славу автора эротической повести. Ни один из напечатанных 134 экземпляров не был продан. Все разошлись среди друзей и знакомых. Идея описать глаз как символ сексуальности возникла у Батая, видимо, еще когда после защиты диплома он отправился в Мадрид для исследований в области испанистики. Там во время корриды он стал свидетелем несчастного случая: разъяренный раненый бык пронзил своим рогом череп юного торреро Мануэля Гранеро, выколов ему глаз. Эта сцена почти без изменений вошла в повесть, а за год до этого Батай придумывает некий глаз, расположенный на макушке и позволяющий смотреть на солнце «по вертикальной оси»; тогда же появляется «Солнечный анус» с «выколотыми глазами судей» и «человеческими глазами, не выдерживающими ни солнца, ни совокупления, ни трупа, ни темноты».

Всякий раз, когда Жорж Батай, обращаясь к эротической литературе, решал, что невозможно совместить собственный

выход за пределы дозволенного общественным мнением и моралью с именем Батая-философа, Батая-экономиста, Батая-социолога, он придумывал разные псевдонимы: повесть «Мадам Эдварда» (1940) якобы принадлежала перу Пьера Анжелика, первое издание «Малыша» вышло под именем Людовика Тридцатого (возникшим еще раз в сборнике стихотворений «Могила Людовика Тридцатого»). И даже если автору не нужно было скрывать свое лицо, он сам чувствовал непреодолимость запретов, легко претупаемых в интимных отношениях писателя и его произведения и обращающихся в нечто постыдное, когда в эти отношения должно быть посвящено третье лицо — читатель: «Синь небес» — по определению Филиппа Соллерса, «ключевая книга всего современного мира» — появилась только в 1957 году, то есть спустя двадцать два года после ее написания, а повесть «Аббат Ц» спровоцировала очень резкие отклики литературной критики.

Подобно многим своим современникам — поэтам, романистам и критикам — Батай прошел сложный путь от восхищения психоанализом (вместе с психоаналитиком Адриеном Борелем он проводит различные опыты) через увлечение сюрреализмом вплоть до отрицания последнего. Именно Жорж Батай и Робер Деснос решили дать отпор Андре Бретону, оскорбившему своих друзей и коллег во «Втором манифесте сюрреализма». Ответ под названием «Труп» был составлен не только Десносом и Батаем, но и Жаком Превером, Реймоном Кено, Алехо Карпентьером, Мишелем Лейрисом (именно он ввел Батая в круг парижских поэтов и философов и познакомил с Андре Массоном — впоследствии одним из лучших друзей Батая), Роже Витраком и другими. В тексте «Трупа» Бретон охарактеризован как «склизкая душонка», «жулик», «пожиратель трупов», «старый набожный мочевого пузыря».

В начале 30-х годов, чувствуя необходимость противостоять быстро распространяющейся коричневой чуме, Батай присоединяется к «Коммунистическому демократическому кружку» и задумывает книгу о фашизме во Франции — замысел так и остался неосуществленным, но частично те же идеи высказаны в статье «Психологическая структура фашизма», опубликованной в «Критик сосьяль» (1933, сентябрь).

Имя Жоржа Батая ассоциируется со многими печатными изданиями. Это вышеупомянутый журнал «Аретуза», преобразованный в 1929 году в альманах «Докюман» (успели выйти 15 номеров), где сотрудничали коллекционер картин Жорж Вильденштейн, заместитель директора этнографического музея Трокадеро Анри Ривьер, поэт Карл Энштейн, написавший первую в

мире работу о «черном искусстве», отколовшиеся от Бретона сюрреалисты-диссиденты Лимбур, Деснос, Витрак, Лейрис и прочие. В рекламном проспекте издания (составление которого приписывается Батаю) говорилось: «Самые раздражающие произведения искусства, еще не подвергшиеся классификации и до сих пор не замеченные некоторые разрозненные предметы станут объектами столь же тщательного и научного анализа, что и археологические изыскания. Здесь будут в основном рассмотрены самые удивительные факты, последствия которых не известны. В данных разнообразных опытах будет не замалчиваться, как это всегда случается, если соотносываться с правилами добропорядочности, а, напротив, открыто выявляться с ненавистью к пошлости и с долей юмора характер этих результатов или методов». Все намеченное реализовалось на страницах журнала. Об этом свидетельствует одно только перечисление тем вышедших статей Батая: о древних галльских монетах, о рукописи «Апокалипсис Святого Севера», о языке цветов и большом пальце ноги (задиристый философско-антропологический анализ), о материализме и гнозисе, об африканском джазе, о Ван-Гоге, о жанре комикса и так далее и тому подобное.

Это «Критик сосьяль» с публикациями работ «Понятие траты», «Проблема государства», это участие накануне Второй мировой войны в журнале «Контр-Атак», где Батай призывал к необходимости немедленных действий; это создание непосредственно самим Батаем двух журналов: «Ацефал» и «Критик». В первом печатались исследования в области религии, социологии и истории. Второй (вышло сорок номеров) в 1948 г. получил премию лучшего журнала года. Высказываясь по поводу выхода первого номера «Критик», Батай подчеркивал, что ни одна из форм разума не имеет приоритета, и что «Критик» занимается отношениями, существующими между политической экономией и литературой, философией и политикой.

В середине 30-х годов у Батая наступает глубокий внутренний кризис, он оставляет свою жену Сильви Маклес, но в том же 1934 году встречает Колетт Пеньо — «Лауру» — женщину, которой посвящены его основные произведения и которую он любил всю жизнь. Их объединяло стремление к нарушению границ. Они смотрели на окружающий мир одинаково, считая незбылемыми ценностями одни и те же вещи. Вместе они прожили недолго — всего неполных четыре года — Колетт умерла от туберкулеза в возрасте 35 лет. Остались ее рукописи «Коронация» и «История маленькой девочки», откомментированные Батаем и Лейрисом и тайно ими опубликованные. О силе чувства, связывавшего Жоржа Батая и его «Лауру», красно-

речиво говорят строки ее последнего письма, возможно, так и не прочитанного адресатом: "Пойми, Жорж, ты и я — мы можем жить по-настоящему только тем, что исходит, и если вдруг в повседневной жизни оказывается, что это было не столкновение, а просто недостаток чего-то, что мы требовали друг от друга слишком многого... тем не менее это происходило, когда мы становились нагими и настоящими. Я люблю тебя за то, что, ежесекундно ты напоминаешь мне о моей жизни и о том, что она должна выражать... Как бы то ни было, ничто не должно нас умять, и никогда один не будет умять другого... Я хочу сказать тебе: если из-за какой-то физической или нервной слабости я не смогу выполнить то, что обещала самой себе, предупреди меня, если я этого не замечу, но давай не будем соскальживать в недопустимое... Я очень боюсь определенной формы отступления одного из нас перед другим: все, что привело меня к тебе, и все, что нас объединило, слишком замечательно, чтобы от этого отворачиваться и делать вид, что ничего нет».

Дальнейшая жизнь Батая потом еще не раз освещалась женским умом и красотой: рядом с ним были Дениз Роллен ле Женти и Диана Кочубей де Богарне, но лишь о «Лауре» он сказал: «Никто никогда не был столь чистым и самовластным».

Во время войны Батай не прекращает работу: в 1940 году он пишет «Внутренний опыт», в 1942 — «Орестею», в 1943 — «Винного». Он по-прежнему окружен друзьями. С одними он постоянно сотрудничает (Бланшо, Лейрис), другие иллюстрируют его произведения (Андре Массон делает рисунки сухой кистью к «Истории глаза» и наброски к «Жертвоприношениям», Джакометти пишет офорты к «Истории крыс»), третьи становятся объектом его литературоведческих и критических исследований (Жан Жене, Жан Валь).

К концу 50-х годов становится понятно, что Батай — одна из фигур, определивших европейскую цивилизацию нашего века. Мартин Хайдеггер говорит о нем как о «лучшей мыслящей голове Франции». Корреспонденты (среди них Маргерит Дюрас) спешат взять у него интервью, в его честь выходят отдельные номера литературных журналов («Критик», «Арк», «Ла Сигю»), не говоря уж о посвященных ему статьях и книгах.

Жорж Батай умер 8 июля 1962 года после мучительных приступов атеросклероза головного мозга. По разным причинам некоторые его исследования и художественные произведения увидели свет лишь после его смерти: интереснейшие автобиографические заметки «Сюрреализм изо дня в день», интимная повесть о детстве «Моя мвть», рассказ «Мертвец», незаконченный «Учебник антихристианина» и другие.

Кажется, что невозможно собрать написанное Батаем так, чтобы получилось нечто цельное, но, как в простейшей геометрической задачке, решаемой выходом за пределы привычного квадрата из спичек, для решения этой проблемы нужно найти точку, из которой окружающий мир и внутреннее пространство человека видны в ином, необычном ракурсе. Единство творчества Батая и его оригинальность, по мнению Анн Маталон, объясняются тем, что всякий раз источник его творчества один и тот же: «желание выразить невозможное, немыслимое, неслышимое, желание довести язык до предела, стараясь испробовать границы мысли, пытаюсь как можно точнее выразить смерть, экстаз, все, что является «потерей».

* * *

Книга «Литература и Зло» вышла в 1957 году в издательстве Галлимар одновременно с «Синью небес» (издательство Жана-Жака Повера) и «Эротизм» (издательство Минюи). На четвертой странице обложки был помещен текст, написанный Батаем и представляющий собой суть данного литературоведческого труда: «Люди отличаются от животных тем, что соблюдают запреты, но запреты двусмысленны. Люди их соблюдают, но испытывают потребность их нарушить. Нарушение запретов не означает их незнание и требует мужества и решительности. Если у человека есть мужество, необходимое для нарушения границ, — можно считать, что он состоялся. В частности, через это и состоялась литература, отдавшая предпочтение вызову как порыву. Настоящая литература подобна Прометею. Настоящий писатель осмеливается сделать то, что противоречит основным законам общества. Литература подвергает сомнению принципы регулярности и осторожности.

Писатель знает, что он виновен. Он мог бы признаться в своих проступках. Он может претендовать на радость лихорадки — знак избранности.

Грех, осуждение стоят на вершине.

В судьбах восьми писателей, изучаемых в этой книге, Эмили Бронте, Бодлера, Мишле, Уильяма Блейка, Сада, Пруста, Кафки, Жене мы предчувствуем опасное, но по-человечески важное устремление к преступной свободе».

1957 год. Прошло десять лет с момента выхода литературоведческого манифеста Жана-Поля Сартра «Что такое литература?», где утверждалось: художественная критика имеет право на существование, если в ней четко определена политическая позиция автора. Прошло десять лет со времени написания

довольно резкой реплики Сартра на эссе Батая «Внутренний опыт», названное «вымученным». Там же Батай был обвинен Сартром в «ненависти к языку», в презрении к читателю и в небрежном отношении к философским терминам. «Литература и Зло», во всяком случае главы, посвященные Бодлеру и Жене, — не только ответ на подобные обвинения, но и изложение собственного мнения о связи истинной литературы с политикой, диаметрально противоположного мнению знаменитого экзистенциалиста. Возвышение над текущей жизнью, зависание во времени, переход в пространство, где не действуют обычные законы, осуществимы лишь при отказе от реальной власти, так как «тот, кто отверг принуждение, если он и оказался в конце концов победителем, становится, в свою очередь, для себя и окружающих похожим на тех, кого он победил и кто принуждал его». В статье-некрологе («Кайе дю Сюд» 1962, декабрь) Жак Реда пишет, что в книге «Литература и Зло» Батай «со свойственными ему тонкостью и четкостью анализа продолжает поиски тех драматических условий, при которых истина человеческого существа возрождается из собственного пепла».

Батай-литературовед с трудом может быть причислен к одной из школ французской критики. Ему свойственно быть в стороне от проторенной дороги. Проза и поэзия для него скорее не объект исследования, а трамплин, по которому взлетает его философская мысль. Порой Батая обвиняют в неровности и эклектичности: высокая культура и эрудиция соседствуют в его статьях со сложными долгими периодами, допускающими различные толкования, и тогда сам автор вынужден возвращаться к вышесказанному. Рассуждения Батая не подчиняются законам логики и правилам классической риторики. Поэтому Морис Бланше определяет рассуждения Батая как стремящиеся к некоему бесконечному утверждению, неспособные состояться ни в форме спора, ни в форме предлагаемых вопросов и ответов на них. Они исключают всякую дискуссию, презирают любые контроверсы и ту работу, что проделывают два человека с разными мнениями, желающие прийти к диалектическому примирению.

Для того чтобы определить истинность поэзии, литературы и творчества вообще, Батай часто использует термины, по мнению Жака Дерриды взятые у Гегеля из «Феноменологии духа», а именно *Souveraineté* (Herrschaft) и *transgression* (Aufhebung). Эти два понятия особенно важны для понимания концепции Батая, поскольку первое есть некая конечная точка, состояние, в котором всю жизнь, некоторое время или одно мгновение пребывает существо, и качество, которым могут быть наделены субъекты и явления. И тут в переводе должны слиться

значения верховной власти и высшей независимости, выразиться в едином слове-знаке, имеющем историческую огласовку и не воспринимающемся как заимствование из чужого языка. Было найдено слово «самовластность», означающее, по утверждению В.И.Даля, неограниченную власть, силу, волю или право распорядка, ничем не стесняемые, ощущаемые и воспринимаемые как право или качество. Второе понятие — переход, преодоление, «преступанье» сложившихся в организованном обществе законов и запретов. Человек, преступающий эти границы, считается отмеченным печатью Зла. Вслед за Гегелем, Кантом и Ницше Батай возвращается к этой вечной проблеме. Каждый из авторов, анализируемых Жоржем Батаем (равно как и их произведения), переходит границы дозволенного, влекомый своим особым порывом. У каждого из них своя «неправильность», они сметают барьеры и оказываются в ином измерении, где «пропадают и сливаются противоположности», ведущие к истине.

Н. Бунтман

* * *

В книге «Литература и Зло» собраны критические статьи Жоржа Батая, написанные в разное время по разным поводам, публиковавшиеся в основном в «Критик». Во французском издании непосредственно критические очерки сопровождаются подробным текстологическим комментарием, где сравниваются рукопись предварительной статьи, рукопись книги «Литература и Зло» и два текста, опубликованных в «Критик», — один с последующими поправками Батая, другой — без. В русском издании нам показалось возможным отказаться от текстологического комментария в пользу комментария реального.

В заключение хотелось бы выразить искреннюю признательность Кристин Амон и Кристиану Шпирингу за любезно присланные материалы для комментариев и оформления книги, а также Сергею Бунтману и Франсуа Эве, чьи консультации существенно помогли переводчикам в прояснении сложностей французского текста.

Предисловие

Я принадлежу к бурному поколению.

Оно вошло в литературу под шквал сюрреалистических бурь. Через несколько лет после того, как закончилась первая мировая война, возникло некое переполняющее всех чувство. Литература задышалась в своих границах. Она казалась беременной революцией.

Представленные здесь исследования связаны исключительно мной и написаны человеком зрелым.

Их глубинный смысл заложен в бурной юности, откуда они отзываются слабым эхом.

Для меня важно, что они появились (по крайней мере, в первом варианте) в «Критик»¹ — журнале, создавшем себе репутацию серьезными публикациями.

Но я должен заметить, что если я иногда вынужден был их переделывать, то потому, что из-за моей бурной жизни я никак не мог ясно выразить свои мысли. Буря — это основное понятие, смысл этой книги. Однако пришло, наконец, время достичь ясности сознания.

Пришло время... Порой кажется даже, что времени не хватает. Во всяком случае, времени очень мало.

Эти исследования — результат моих стараний выделить смысл литературы... Литература — основа существования или ничто. Она является ярко выраженной формой Зла — Злом, обладающим, как мне думается, особой, высшей ценностью. Этот догмат предполагает не отсутствие морали, а наличие «сверхнравственности».

Литература есть общение. Общение предполагает соблюдение правил игры: в данной ситуации строгая мораль исходит из единого взгляда на понимание Зла, на чем и основано интенсивное общение.

Литература не безобидна, и в конечном итоге она должна была признать себя виновной. Только действие обладает правами. Литература (я давно уже хотел это показать) — вновь обретенное детство. Но если бы детство вдруг оказалось у власти, осталась бы его истина в сохранности? Перед честным Кафкой, считавшим, что у него нет никаких прав, вставал вопрос о необходимости действия. Каким бы ни был посыл книг Жене, обвинения, выдвинутые против него Сартром, не обоснованы. Литература должна была бы вынести обвинительный приговор сама себе*.

*В этой книге не хватает исследования о «Песнях Мальдора». Впрочем, оно настолько самодостаточно, что было бы лишним. И нужно ли подчеркивать, что «Стихотворения» Лотреамона² совпадают с моей позицией. Разве это не литература, «выносящая себе обвинительный приговор»? «Стихотворения» поражают, а если их смысл понятен, то не в свете ли моих идей?

ЭМИЛИ БРОНТЭ

От прочих женщин Эмили Бронте отличалась, видимо, тем, что на ней лежало особое проклятье. Нельзя сказать, что ее короткая жизнь была так уж несчастна. Однако, сохранив моральную чистоту, она спустилась на самое дно бездны Зла. Мало кто мог бы сравниться с ней в стойкости, отваге и прямоте. В познании Зла она дошла до самого конца.

Люди стремились к этому в литературе, в воображении и в мечтах. Угаснув в тридцать лет, она так и не смогла приблизиться к границам возможного. Она родилась в 1818 году и ни разу не покинула ни дома деревенского священника, ни йоркширских песчаных пустошей, столь же суровых, как и ирландский пастор, воспитавший ее по-спартански, но не сумевший дать ей материнское тепло. Мать ее умерла рано, у старших сестер был строгий характер. Единственным, кто был погружен в романтику несчастья, оставался ее свихнувшийся брат. Известно, что в доме священника, где жили сестры Бронте, аскетическая обстановка сочеталась с атмосферой напряженного литературного творчества. Они не разлучались ни на минуту, но тем не менее Эмили все время оберегала свое нравственное одиночество — мир, где роились призраки, порожденные ее воображением. При всей своей замкнутости на людях она была нежной, доброй, деятельной, преданной. Она жила в тишине, куда извне вторгалась только литература. Она скорострительно скончалась от легочного заболевания. В то утро она встала как обычно, не говоря ни слова, спустилась к своим и к полудню умерла, так и не успев снова лечь в постель. Врача Эмили позвать не захотела.

Она оставила после себя несколько стихотворений и одну из прекраснейших книг всех времен — «Грозовой Перевал».

Возможно, самую красивую и жестокую историю любви.

Ибо судьба распорядилась так, что, несмотря на то что Эмили Бронте была красива, она, по всей видимости, ни разу не изведала любви, и то, что она знала о страсти, тревожило ее: в представлении

Эмили любовь была связана не только с ясностью, но и с жестокостью и смертью, так как, наверное, в смерти — истина любви. Так же, как в любви — истина смерти.

Эротизм есть утверждение жизни даже в смерти

Раз я говорю об Эмили Бронте, то должен как следует доказать свое основное положение.

По-моему, эротизм есть утверждение жизни даже в смерти. Сексуальность подразумевает смерть, не только потому, что вновь прибывшие продолжают и замещают ушедших, но и поскольку сексуальность изменяет жизнь размножающегося существа. Размножаться — значит исчезать, и даже бесполое простейшее существо усложняется, размножаясь. Они не умирают — если под смертью иметь в виду переход от жизни к разложению, — просто тот, кто размножается, перестает быть самим собой (поскольку он раздваивается). Индивидуальная смерть — не что иное, как одно из проявлений чрезмерного размножения живого существа. Также и половое размножение — одно из сложнейших проявлений бессмертия, заложенного в бесполом размножении, — бессмертия и в то же время индивидуальной смерти. Ни одно животное не может приступить к половому размножению, не растворившись в движении, конечная форма которого есть смерть. В любом случае, в основе сексуального порыва лежит отрицание обособленности «я», способного познать наслаждение, лишь доведя себя до иступления, переступив через себя, познав объятия, в которых растворяется одиночество отдельного существа. Идет ли речь о чистом эротизме (любви-страсти) или о плотской чувственности, накал возрастает, доходя до кульминации, по мере того как проступают разрушение и смерть. То, что называется грехом, вытекает из его причастности к смерти. И когда к тем, кто соединен чувством, близко подходит поражающая их смерть, муки любви развоплощенной становятся точным символом последней истины любви.

Если речь идет о смертных, все это как нельзя лучше подходит к героям «Грозового Перевала» Кэтрин Эрншо и Хитклиффу. Ни у кого эта истина не прозвучала с такой силой, как у Эмили Бронте. И дело не в том, что она сформулировала мысль, которую я изложил со свойственной мне неуклюжестью, а в том, что она это прочувствовала и выразила *«смертельно»*, в некотором роде божественно.

Детство, разум и зло

Порывы смертельного ветра в «Грозовом Перевале» настолько неистовы, что, по-моему, бесполезно говорить об этом, досконально не разобравшись в вопросе, возникающем вместе с такими порывами.

Я приблизил порок (который всегда был и по сию пору остается в глазах многих формой воплощения Зла) к страданиям от самой чистой любви.

Я постараюсь обосновать эту парадоксальную близость, из-за которой происходит страшная путаница.

На самом деле, несмотря на то что любовь Кэтрин и Хитклиффа не дает выхода чувственности, в «Грозовом Перевале» вопрос о Зле связан с темой страсти. Как если бы Зло было бы самым действенным способом высказать страсть.

Если исключить из порока его садистские проявления, то Зло, воплощенное в книги Эмили Бронте, может предстать перед нами во всем своем совершенстве.

Мы не можем считать выражением Зла те действия, которые приводят к материальной выгоде или пользе. Наверное, в выгоде заложен эгоизм, но это не имеет значения, если мы ждем от нее не Зла как такового, а некоего преимущества. Особенность садизма, напротив, — в получении удовольствия от созерцания самого ужасного разрушения, разрушения человека. Именно садизм и является Злом; убийство ради материальной выгоды — еще не настоящее и чистое Зло, чистым оно будет, когда убийца, помимо выгоды, на которую он рассчитывает, получает наслаждение от содеянного.

Для того чтобы лучше нарисовать картину Добра и Зла, я обращаюсь к изначальной ситуации «Грозового Перевала», к детству Кэтрин и Хитклиффа, к зарождению их сложной любви. Их жизнь — бешеные скачки по пустошам; оба ребенка предоставлены самим себе, они не скованы никакой условностью (разве только той, что мешала их чувственным играм, но поскольку дети были невинны, их нерушимая любовь отодвигалась на второй план). Возможно, эта любовь сводилась к тому, чтобы отказаться пожертвовать свободой дикого детства, не ограниченного законами общественной жизни и условностями приличий. Условия дикой жизни (оторванной от мира) похожи на первобытные. У Эмили Бронте они лежат на поверхности: это условия поэтического творчества спонтанной поэзии, которой открыты и тот, и другой ребенок. Общество противопоставляет свободной игре наивность, что подкрепляется доводом, основанным на корысти. Оно построено так, чтобы выгода была бы как можно более длительной. Общество перестало бы существовать, если бы

продолжали властвовать непосредственные движения души, связывающие детей отношениями сообщничества. Социальные условия заставили бы юных дикарей расстаться с наивной идеей самовластности, и они должны были бы подчиниться разумным правилам взрослых, составленных так, что в выгоде остается социум.

Это противоположение проходит через всю книгу Эмили Бронте. Как отмечает Жак Блондель, «чувства Кэтрин и Хитклиффа утверждаются уже в детстве»*. Но, если дети, по счастью, могут забыть о мире взрослых на некоторое время, они все равно будут отданы, в конце концов, этому миру. Катастрофа неминуема. Найденный Хитклифф вынужден бежать из чудесного царства, где они с Кэтрин носились по песчаным пустошам. И хотя Кэтрин долго оставалась неприступной, ей пришлось отказаться от дикого детства; ее соблазнила обеспеченная жизнь, принявшая облик молодого, богатого и чувствительного господина. По правде говоря, брак Кэтрин и Эдгара Линтона неоднозначен. Его нельзя назвать окончательным падением. Мир Мызы Дроздов, где рядом с Грозовым Перевалом живут Линтон и Кэтрин, не был в представлении Эмили Бронте устоявшимся. Линтон благороден, у него осталась естественная детская гордость, однако он ищет компромиссные решения. Неограниченная власть над своим «я» для него превыше материального благополучия, но если бы он не пребывал в полной гармонии с устоявшимся миром разума, он не смог бы воспользоваться этими благами. Отсюда уверенность Хитклиффа, разбогатевшего после долгого путешествия, что Кэтрин предала тот абсолютно самовластный мир детства, которому она на самом деле оставалась *верна*, так же как и он, душой и телом.

Я как мог попытался проследить за повествованием, где безудержная жестокость Хитклиффа спокойно и просто передается рассказчицей...

Сюжет книги — бунт отверженного, изгнанного волею судьбы из своего же царства и горящего неодолимым желанием вернуть себе утраченное.

Я не буду говорить об эпизодах, которые следуют один за другим с нарастающей силой. Ограничусь лишь замечанием, что ярость Хитклиффа даже на мгновение не могут сдержать ни закон, ни сила, ни приличия, ни жалость, ни даже смерть, ибо Хитклифф, самозабвенно, не испытывая никаких угрызений совести, становится

Jacques Blondel. Emily Brontë. Expérience spirituelle et création poétique. P.U.F., 1955. P. 406.

причиной болезни и смерти Кэтрин, полагая, что он умирает вместе с ней.

Я выделю нравственную сторону бунта, созданного в воображении и мечтах Эмили Бронтэ.

Это бунт Зла против Добра.

Формально он лишен смысла.

Что же кроме *невозможного* и смерти может означать это царство детства, с потерей которого не может смириться демоническая воля Хитклиффа? Существуют два способа взбунтоваться против реального мира, где царствует разум, и мира, который жидется на стремлении выжить. Самый распространенный и актуальный — это подвергнуть сомнению разумность мира. Нетрудно заметить, что принцип разумного мира не обязательно подчинен разуму, и что разум сочетается с произволом, обусловленным проявлениями жестокости и ребяческими порывами прошлого. Подобный бунт сталкивает Добро со Злом, заключающимся в этой жестокости и тщетных порывах. Хитклифф осуждает мир, которому противостоит; он не может соотнести его с Добром, поскольку борется с этим миром. Яростно, осознанно сражаясь с ним, он понимает, что является носителем Добра и разума. Он ненавидит человечество и человеческую доброту, о которых говорит с сарказмом. Вне увлекательного повествования его характер кажется неестественным и надуманным. Он порожден не логическими построениями, а мечтами автора. В литературе романтизма нет более реального и простого персонажа, чем Хитклифф. Он — воплощение изначального постулата о том, что ребенок, не на жизнь, а на смерть борясь против мира Добра и мира взрослых, становится на сторону Зла.

Нет такого закона, который бы не преступил Хитклифф в своем бунте. Заметив, что в него влюблена золовка Кэтрин, он тут же на ней женится, дабы причинить как можно больше зла Линтону; Хитклифф увозит жену сразу же после свадьбы, начинает ее бить и, беспощадно терзая, доводит ее до отчаяния. Недаром Жак Блондель* считает похожими два высказывания, принадлежащие Саду и Эмили Бронтэ. У Сада один из мучителей Жюстины произносит: «Какая сладостная вещь — разрушение. Я не знаю иного действия, которое вызывало бы большее наслаждение; ничто не может сравниться с восторгом от этой совершаемой тобой божественной гнусности». У Эмили Бронтэ Хитклифф говорит: «Если бы я родился в стране, где законы менее суровы, а вкусы не столь изысканны, я бы не смог

Op. cit. P. 386.

лишить себя удовольствия не спеша расчленив тела двух влюбленных и провести весь вечер за сим приятным занятием»¹.

Эмили Бронте и нарушение границ

Одно то, что добродетельная и неопытная девушка создала персонаж, настолько преданный Злу, кажется парадоксальным. И совсем уж непонятно, каким образом возник Хитклифф.

Нравственность самой Кэтрин Эрншо не вызывает сомнений. Она до того безукоризненна, что умирает от невозможности оторваться от того, кого любила ребенком. Однако, зная, что в нем сокрыто Зло, она любит его так сильно, что произносит важнейшую фразу: «I am Heathcliff (Я — Хитклифф)».

Таким образом, если рассматривать Зло адекватно, оказывается, что о нем мечтает не только злодей, но и само Добро. Смерть — изысканная и желанная кара за недостойную мечту, но заставить человека не мечтать невозможно. Стоит ли сомневаться, что Эмили Бронте, смерть которой явилась следствием тех переживаний, какие она описала, не отождествляла себя, хотя бы частично, с несчастной Кэтрин Эрншо?

Действие «Грозового Перевала» сравнимо с движением греческой трагедии, в том смысле, что сюжет романа — трагическое нарушение закона. Перед смертью Хитклифф испытывает странное блаженство, но это блаженство пугает его, оно трагично. Продолжая любить Хитклиффа, Кэтрин умирает оттого, что нарушила, если не телом, то духом, закон верности; и смерть Кэтрин — «вечные муки», на которые осужден Хитклифф за свою жестокость.

Как и в греческой трагедии, в «Грозовом Перевале» закон сам по себе не отменен, но пространство, где существует человек, все-таки находится за чертой дозволенного. Запретное пространство — это пространство трагическое, или, вернее, сакральное. Человечество, действительно, отвергает его, но затем, чтобы потом возвеличить. Запрет обожествляет то, что он делает недоступным, и подчиняет доступ искуплению — смерти — но, оставаясь преградой, превращается в приманку. Идея «Грозового Перевала», заложенная в греческой трагедии — и, больше того, в любой религии, — в том, что порыв божественного опьянения невыносим для разумного мира корысти. Этот порыв противоположен Добру. Добро основывается на заботе об общей выгоде, прежде всего предполагающей связь с будущим. Божественное опьянение, с которым соотносится «непосредственное движение души» ребенка, полностью принадлежит настоящему. Давая

дства общепринятое определение Зла, учителя связывают с ним выбор настоящего момента. Тем, кто приближается к «зрелости», взрослые преграждают путь к божественному царству детства. В том случае, если настоящему моменту неизбежно выносится приговор, приговор этот может оказаться ошибочным, особенно когда он окончательный. Необходимо не только запретить опасный доступ к настоящему моменту, но и отыскать, где находится его пространство (царство детства), а это требует временного нарушения запрета.

Временное нарушение границ тем легче в осуществлении, чем неопределеннее запрет. Точно так же Эмили Бронтэ и Кэтрин Эрншо, которых мы видим через призму преступления ими границ и искупления, руководствуются скорее не общепринятой моралью, а некоей сверхнравственностью. Смысл «Грозового Перевала» — прежде всего в вызове, брошенном общепринятой морали, в основе которого заложена сверхнравственность. Не делая, подобно мне, обобщающих выводов, Жак Блондель тонко чувствует соотношение между двумя понятиями. Он пишет: «Эмили Бронтэ оказывается ... способной на такое преодоление, которое освобождает ее от всяких этических или социальных предрассудков. Веером расходятся жизни персонажей, и каждая, если иметь в виду основных участников драмы, выражает полное освобождение от общества и морали. Здесь важно стремление порвать с миром, чтобы полнее насладиться жизнью и обрести в художественном творчестве то, в чем отказывает реальность. Это означает пробуждение или, иными словами, вовлечение доселе неведомых способностей. Бесспорно, такое освобождение необходимо каждому художнику, оно переживается сильнее теми, в ком глубоко заложены этические ценности»* Именно это внутреннее согласие между нарушением закона морали и сверхнравственностью является истинным смыслом «Грозового Перевала». Жак Блондель** подробно описал религиозный мир (в частности, протестантский, проникнутый воспоминаниями о восторженном методизме), в котором выросла юная Эмили Бронтэ. Этот мир сдавливало от морального напряжения и суровости жизни. Однако суровые законы, управляющие Эмили Бронтэ, отличаются от тех, по которым строится греческая трагедия. Трагедия находится на уровне таких элементарных запретов, как убийство или кровосмешение, недопустимых разумом.

Op. cit. P. 406. Курсив мой.

Op. cit. P. 109-118.

Эмили Бронте отошла от догм, отделилась от христианских простоты и наивности, но религиозный дух ее семьи силен в ней настолько, насколько христианство строго следует Добру, заложенному разумом. Закон, который нарушает Хитклифф, а вместе с ним и Кэтрин Эрншо, совершая это невольно, — в первую очередь закон разума, закон сообщества, основанный христианством на союзе первичного религиозного запрета, сакрального и разумного*.

В христианстве Богу как основе сакрального частично удается избежать проявлений произвольных порывов грубости, свойственных миру древних богов. Изменение постепенно происходило из-за того, что, в основном, первичный запрет не допускает жестокости (на практике разум равнозначен запрету, и даже в первичном запрете есть нечто, подобное разуму). В христианстве отношения между Богом и разумом неоднозначны, что, как известно, и вызывает беспокойство — отсюда, например, усилия, предпринимаемые янсенистами в обратном направлении. И то, что в результате давно продолжающейся неоднозначности христианства взрывается в Эмили Бронте, есть мечта о священной жестокости, возвращенная на неприкосновенности и незыблемости морали, мечта, которая никогда не найдет компромисса с организованным обществом.

Так, *в ужасе искупления*, обнаружился путь к царству детства, порывы которого наивны и невинны.

Чистота любви обнаруживается в сокровенной истине, истине смерти.

Смерть и мгновение божественного опьянения сливаются в своем противостоянии намерениям Добра, основанным на расчетах разума. Но в этом противостоянии смерть и мгновение являются окончанием и результатом всех подсчетов. А смерть — лишь знак мгновения, которое в силу того, что оно — всего только мгновение, отказывается заниматься подсчетами времени. Мгновение новой отдельной личности зависело от смерти исчезнувших личностей. Если бы последние не исчезали, не оставалось бы места для новых. Размножение и смерть обуславливают вечное возрождение жизни, вечно новое мгновение. Вот почему мы видим только трагичную сторону волшебства жизни, но зато трагедия для нас — знак волшебства.

Об этом заявляют почти все романтики**, но такой позднеро-

Ясно, что в рамках христианства разум согласуется с зачастую несправедливыми общественными условностями.

** Жак Блондель указал на все, чем Эмили Бронте обязана романтикам, в частности Байрону, которого она, очевидно, читала.

мантический шедевр как «Грозовой Перевал» делает это с особой человечностью.

Литература, свобода и мистический опыт

В таком порыве самое замечательное заключается в том, что подобный посыл, если его сравнивать с христианством или религией античности, — обращен не к упорядоченному сообществу, которое могло бы принять его за основу. Будучи всего лишь *литературой*, он обращен к одинокому и потерянному субъекту, которому не дает ничего, кроме мгновения. И только через литературу, свободную и искусственно созданную, лежит путь к нему. Именно поэтому ему, в отличие от посыла языческой мудрости или религиозной заповеди, реже приходится идти на сделку с общественной необходимостью, часто выраженной условностями (несправедливостями) и разумом. Только литература могла обнажить механизм нарушения закона *без того, чтобы возникла необходимость создать заповедь*, ибо закон бесцелен. Литература не возлагает на себя задачу управлять коллективной необходимостью. Ей не пристало делать вывод: «сказанное мною призывает нас к неукоснительному соблюдению законов государства» или проповедовать вослед христианству: «сказанное мною (трагедия Евангелия), призывает нас следовать по пути Добра» (то есть, фактически, разума). В какой-то степени литература как нарушение границ нравственности даже опасна.

Она создана искусственно и не берет на себя никакой ответственности. Ни за что. Она может беседовать с кем угодно.

Точнее, она представляла бы огромную опасность, если бы не была (в той мере, в какой она *естественна* во всех своих проявлениях) создана «теми, в ком этические ценности глубже всего заложены». Если учесть, что мотив бунта выделяется среди прочих, этот тезис становится не совсем ясен, однако истинная задача литературы обозначается только при желании глубинного общения с читателем. (Я не говорю о массовых изданиях, предназначенных для того, чтобы вводить в заблуждение дешевыми приемами.)

Сказать по правде, литература романтизма, связанная с декадансом религии (в том смысле, что она пытается негромко и в менее строгой форме востребовать себе наследие религии), больше близка по содержанию не религии, а мистицизму, который оказывается в пограничных ситуациях ее же внеобщественным проявлением. В действительности мистицизм гораздо ближе к истине, чем в моих рассуждениях. Говоря о мистицизме, я не имею в виду мыслительные

системы, носящие непонятное название — я думаю о «мистическом опыте», о «мистических состояниях», в которые можно погрузиться в одиночестве. В таком состоянии мы можем познать истину, отличную от той, что связана с ощущениями от объектов (и субъектов, если истина связана с умственными последствиями ощущений). Но эта истина не формальна. Невозможно понять ее через связную речь. Ее даже было бы невозможно высказать, если бы к ней не существовало двух подходов: через поэзию и через описание условий, в которых обычно достигают такого состояния.

Эти условия, несомненно, относятся к темам, составляющим основу для истинно литературных эмоций, о которых я писал. Тема смерти — во всяком случае разрушения системы отдельного индивида, погруженного в поиски джашегося счастья, — начинается с разрыва, без которого никто не может прийти в состояние восторга*. В этом движении разрыва и смерти существо всегда обретает невинность и божественное опьянение. Если отдельное существо *теряется*, то не в себе, а в чем-то другом. Неважно, как выражено «другое». Это всегда реальность, выходящая за установленные границы. Даже если она настолько безгранична, что не может быть вещью — это ничего. «Бог есть ничто», — заявляет Экхарт³. В обычной жизни не раздвигает ли сам «предмет любви» границы других людей (являясь единственным существом, в котором мы не чувствуем или чувствуем меньше, границы индивида, замкнувшегося и хиреющего в своем одиночестве)? К мистическому состоянию в первую очередь относится тенденция окончательно и систематически уничтожить многосложную картину мира, в котором индивидуальное существование занимается поисками длительности. В мгновенном порыве (детства или страсти) не обязательно постоянно прикладывать некие усилия; нарушение границ совершается пассивно и не является результатом интеллектуального напряжения воли. Заметим только, что картина этого мира либо лишена целостности, либо если она уже обрела целостность, то ее переполняет сила страсти; известно, что страсть стремится продлить удовольствие, полученное от потери самого себя, но не будет ли ее первый порыв забвением себя ради другого? Мы не сомневаемся в

Христианская мистика основана на «смерти для самого себя». У мистики Востока те же постулаты. «В Индии, — пишет Мирча Элиаде², — метафизическое состояние выражено в словах, обозначающих разрыв и смерть... [и] это сознание предполагает... последствия мистического порядка... Иог пытается отойти от мирского... он мечтает "умереть в этой жизни". В действительности мы присутствуем при смерти, за которой следует возрождение; при возникновении другого способа существования, представленного в виде освобождения» (*Le Yoga. Immortalité et Liberté*. Payot. 1954. P. 18-19).

глубинном единстве всех порывов, позволяющих нам забыть о расчетах и выгоде, и прочувствовать насыщенность настоящего момента. Мистицизм не поддается ни непосредственности детства, ни случайности страсти. Однако он заимствует описание трансов из языка любви, а созерцание, свободное от речевых рассуждений, — из наивности детского смеха.

Полагаю, стоит заострить внимание на том, что сближает традицию современной литературы и мистическую жизнь. Разговор о сходстве напрашивается, если речь идет об Эмили Бронте.

В частности, в недавно вышедшей книге Жак Блондель решительно говорит о *мистическом опыте* Эмили Бронте, как если бы у нее подобно Терезе Авильской⁴ были видения в момент экстаза. Возможно, Жак Блондель спешит с выводами, не имея на то убедительных оснований, поскольку версия, которую он выдвигает, не подкрепляется никакими свидетельствами или фактами. Еще до него некоторые исследователи полагали, что есть общие черты, роднящие душевное состояние святой Терезы с настроением стихов Эмили Бронте. Тем не менее сомнительно, чтобы последняя испытала методичное погружение в себя, чем и является, по сути, мистический опыт. Жак Блондель приводит несколько отрывков стихотворений, действительно описывающих обостренные чувства и смутные душевные состояния, выражающие все, на что способна духовная жизнь, в своих мечтаниях доходящая до напряженной экзальтации. В этих стихах — бесконечно глубокий и бесконечно жестокий опыт одиночества со всеми его горестями и радостями. Честно говоря, этот опыт, такой, каким обычно его подготавливает и представляет язык поэзии, ничем не отличается от более упорядоченного исследования, подчиненного принципам какой-либо религии, или, во всяком случае, представлению о мире (позитивному или негативному). В некотором смысле в мятежных порывах, ведомых волей случая и не свободных от итогов беспорядочных раздумий, иногда заложено ни с чем не сравнимое богатство. Стихи открывают нам смутные очертания огромного и ошеломляющего мира. Чтобы дать ему определение, мы не можем сравнить его на слишком близком расстоянии с миром, относительно известным, описанным великими мистиками. Это менее спокойный и более дикий мир, жестокость которого еще не растворилась в медленном и долго прожитом озарении. В общем и целом, это мир, близкий к невыразимым страданиям «Грозового Перевала».

И все же меньших мук не стала б я желать.

Чем яростнее боль, тем выше благодать.

Что было? — Адский блеск? Или огонь небесный?

Быть может вестник — смерть, но весть была чудесной⁵.

На мой взгляд, эти стихи лучше всего дают представление о силе и особенностях порыва, свойственного поэзии Эмили Бронтэ и характеризующего состояние ее души.

В конечном счете, неважно, познала ли Эмили Бронтэ на этом пути то, что мы называем мистическим опытом, или нет. Однако ей, по всей вероятности, стал доступен его сокровенный смысл.

«Надо полагать, — пишет Андре Бретон⁶, — что существует некая духовная точка, в которой жизнь и смерть, реальное и воображаемое, прошлое и будущее, выраженное и невыразимое уже не воспринимаются как понятия противоречивые»^{*}.

Я бы еще добавил: Добро и Зло, боль и радость. На эту точку указывает и жестокая литература, и жестокость мистического опыта. Пройденный путь значения не имеет, главное — сама точка.

Стоит упомянуть и о том, что «Грозовой Перевал» — самое сильное и поэтическое произведение Эмили Бронтэ — еще и название местности, где обнажается правда. Так называется дом, на который с приходом туда Хитклиффа обрушивается проклятье. Удивительный парадокс, но вдали от этого проклятого места «люди чахнут»^{**}. На самом деле, жестокость, насаждаемая Хитклиффом, одновременно залог и несчастья, и счастья, которыми «наслаждаются жестокие». В конце мрачного повествования у Эмили Бронтэ неожиданно появляется нежный луч света.

Когда на человеке лежит тень жестокости, и человек смотрит смерти «прямо в глаза», жизнь для него — сплошная благодать. Ничто не может ее разрушить, смерть — условие ее обновления.

Значение Зла

При таком совпадении противоположностей Зло больше не является принципом, неизбежно обратным естественному порядку, царящему в пределах разумного. Можно сказать, что Зло, будучи одной из форм жизни, сущностью своей связано со смертью, но при этом странным образом является основой человека. Человек обречен на Зло, но должен, по мере возможности, не сковывать себя границами разума. Сначала он должен принять эти границы, признать необходимость расчета и выгоды. Но, подходя к таким границам и к

Les Manifestes du surréalisme. «Second Manifeste» (1930).

J. Blondel. Emily Brontë... P. 389.

пониманию этой необходимости, ему надо осознать, что тут безвозвратно теряется важная часть его самого.

Зло в той мере, в какой оно передает притяжение к смерти, — не что иное как вызов, бросаемый всеми формами эротизма. Оно всегда — только объект неоднозначного осуждения. Например, Зло, от которого страдают величественно как, допустим, во время войны — в неотвратимых в наше время обстоятельствах. Но последствием войны стал империализм... Впрочем, напрасно было бы скрывать, что в Зле всегда появляется движение к худшему, подтверждающее чувство тревоги и отвращения. Тем не менее Зло, увиденное через призму бескорыстного притяжения к смерти, отлично от зла, смысл которого в собственной выгоде. «Гнусное» преступление противоположно «страстному». Закон отвергает и то, и другое, однако и в самой гуманной литературе есть место страсти. Над страстью все же довлеет проклятье, и как раз в «отверженной части» человека заложено то, что в жизни людей имеет самый глубокий смысл*. Проклятье — наименее призрачный путь к благословию.

Гордый человек *честно* соглашается с самыми ужасными последствиями брошенного вызова. Бывает даже, что он сам забегает вперед. «Отверженная часть» — это часть игры, случая, опасности. Иногда самовластья, но за ним следует искупление. Мир «Грозового Перевала» — мир враждебного и неотесанного самовластья. Мир искупления. И за искуплением просвечивает улыбка, на которую жизнь, как правило, смотрит безучастно.

В книге «Отверженная часть»⁷ я попытался представить обоснованность такой точки зрения на историю религии и историю экономики.

БОДЛЕР

Человек не может
полюбить себя до конца,
если он себя не осуждает

Сартр в точных выражениях описал нравственную позицию Бодлера: «Делать Зло ради Зла буквально значит намеренно делать прямо противоположное тому, что ты продолжаешь утверждать в качестве Добра. Это значит хотеть того, чего не хочешь — поскольку продолжаешь испытывать отвращение к злым силам, — и не хотеть того, чего хочешь — поскольку Добро всегда определяется как объект и конечная цель глубинной воли¹. Именно таково положение Бодлера. Его деяния и деяния заурядного преступника различаются между собой подобно черной мессе и атеизму. Атеист не беспокоит себя мыслью о Боге, раз и навсегда решив, что он не существует. Но жрец черных месс ненавидит Бога, потому что Он достоин любви, глумится над Ним, потому что Он достоин уважения; он направляет свою волю на отрицание установленного порядка, но в то же время сохраняет и более, чем когда-либо, утверждает этот порядок. Прекрати он хоть на мгновение — и его сознание снова придет в согласие с собой, Зло разом превратится в Добро, и, минуя все порядки, имеющие источником не его самого; он вынырнет в “ничто”², без Бога, без оправданий, с полной ответственностью». Оспорить это суждение невозможно. Далее выясняется специфика сартровского взгляда на вещи: «Дабы вызывать головокружение, свобода должна избрать... бесконечную неправоту. Лишь тогда она будет чем-то *единичным* в этой вселенной, целиком вовлеченной в Добро; но чтобы быть в состоянии низринуться в Зло, свободе нужно полностью примыкать к Добру, поддерживать и укреплять его. И тот, кто навлекает на себя проклятие, приобретает одиночество, подобное слабому отражению

J.-P. Sartre. Baudelaire. Précédé d'une note de Michel Leiris. Gallimard, 1946. In-16. P. 80-81. Настоящий этюд о Бодлере написан по случаю публикации книги Сартра.

великого одиночества поистине свободного человека... В определенном смысле он творит: во вселенной, где каждый элемент жертвует собой во имя величия целого, он являет особенность, то есть бунт фрагмента, детали. Тем самым порождено нечто, не существовавшее прежде, неизгладимое и никоим образом не подготовленное строгой экономией мира: речь идет о предмете роскоши, о произведении бескорыстном и непредсказуемом. Отметим здесь соотношение Зла и поэзии. Когда, в придачу, поэзия принимает за объект Зло, соединяются на общей основе два рода творчества с ограниченной ответственностью, — и в этом случае мы получаем цветок Зла. Но обдуманное сотворение Зла, то есть вина, является приятием и признанием Добра; оно воздаст должное Добру и, само себя окрестив дурным, сознается в том, что оно относительно и вторично и что без Добра оно не могло бы существовать».

На соотношение Зла и поэзии Сартр указывает мимоходом, не настаивая и не делая никаких выводов. Конечно, в произведениях Бодлера элемент Зла очевиден. Но входит ли он в сущность поэзии? На сей счет Сартр не говорит ничего. Он лишь обозначает именем свободы то возможное состояние, когда человек не пользуется больше поддержкой традиционного Добра — или установленного порядка. В сравнении с этой *старшей* позицией Сартр считает позицию поэта *младшей*. Бодлер «так и не миновал стадию детства». «Он определял гений как “детство, вновь обретенное по своей воле”»* Детство живет в вере. Но если «ребенок на голову перерастает родителей и смотрит поверх их плеча», он может увидеть, что «позади них нет ничего»** «Мысли о долге, ритуалы, ясные и строго ограниченные обязанности исчезли разом. Неоправданный, неоправдываемый, он вдруг познает на собственном опыте жуткую свободу. Тут все и начинается: он внезапно выныривает в одиночестве, в “ничто”. Этого Бодлер хотел избежать любой ценой»***

В своей книге Сартр, в частности, упрекает Бодлера в том, что он «постоянно рассматривает нравственную жизнь с точки зрения принуждения... и никогда — с точки зрения томительного искания...»**** Но нельзя ли сказать, что поэзия (не только поэзия Бодлера) и является «томительным исканием» — именно исканием, а

Ibid. P 59-60.

Ibid. P 60.

*** Ibid. P.61

**** Ibid. P 53.

не обладанием — нравственной истины, которая, может быть напрасно, кажется Сартру достигнутой? Таким образом Сартр совершенно непреднамеренно связал проблему нравственности с проблемой поэзии. Он цитирует позднейшую бодлеровскую декларацию (из письма к Анселю от 18 февраля 1866 г.³): «Надо ли говорить вам, угадавшему в ней не больше, чем другие, что в эту жестокую книгу я вложил все мое сердце, всю мою нежность, всю мою религию (пусть переодетую), всю мою ненависть, все мои неудачи? Правда, я буду писать противоположное, я буду клясться всеми богами, что это книга чистого искусства, криклянья, фиглярства, — и совру безбожно». В ходе рассуждений, основанных на приведенной цитате, Сартр показывает, что Бодлер принимал мораль своих судей, выдавая «Цветы Зла» то за развлечение (создание Искусства для Искусства), то «за назидательное произведение, призванное внушать отвращение к пороку»*. Письмо к Анселю, вероятно, более весомо, чем маскарадные облачения. Но Сартр упростил проблему, требующую прежде всего внимания к вопросу об основах поэзии и нравственности.

Если свобода — допустим, что прежде, чем предьявлять доказательства, я выскажу предположение — есть сущность поэзии и если свободное, самовластное поведение одно лишь заслуживает «томительного искания», я тотчас замечаю нищету поэзии и цепи свободы. Поэзия может на словах попирать установленный порядок, но она не может занять его место. Когда ужас бессильной свободы втягивает поэта в политику, он оставляет поэзию. Но с этого момента он берет на себя ответственность за будущий порядок, он претендует на управление действительностью, на старшее положение, и мы неизбежно приходим к мысли, что поэтическое существование, в котором мы готовы были видеть возможность самовластия, действительно является младшим положением, ничем иным, как положением ребенка, бескорыстной игрой. В крайнем случае свобода могла бы быть властью ребенка — для взрослого, втянутого в обязательный распорядок действий, она будет только мечтой, желанием, навязчивой идеей. (Не является ли свобода властью, не принадлежащей Богу или принадлежащей ему лишь на словах, поскольку Бог не может не повиноваться порядку, который и есть он, порядку, гарантом которого он выступает? Беспредельная свобода Бога исчезает, если смотреть с точки зрения человека, в чьих глазах один Сатана свободен.) «Но чем же на

Ibid. P. 54-55.

деле оказывается Сатана, — говорит Сартр, — как не символом непослушных и надутых детей, требующих, чтобы отеческий взор помог им застыть в их особенной сущности, и делающих Зло в рамках Добра ради утверждения и освящения своей особенности»*. Конечно, свобода ребенка (или дьявола) ограничена взрослым (или Богом), подвергающим ее осмеянию (которое умаляет свободу): в этих условиях ребенок питает чувства ненависти и возмущения, сдерживаемые восхищением и завистью. По мере того как он соскальзывает к бунту, он берет на себя ответственность взрослого. Он может, если хочет, заблуждаться множеством способов: надеяться завладеть высшими прерогативами взрослого, не принимая при этом обязанностей, с которыми они сопряжены (позиция наивная, блеф, требующий совершенного ребячества); продолжать свободную жизнь за счет тех, кого он забавляет (такая хромая свобода — традиционный удел поэтов); кормить других и себя самого красивыми словами, поднимая при помощи пафоса груз прозаической реальности. Но с этими скудными возможностями связано ощущение обмана, равно как и дурной запах. Если правда, что «невозможное», будучи, так сказать, избранным, а соответственно принятым, все-таки плохо пахнет, если последняя *неудовлетворенность* (коей *удовлетворяется* рассудок) сама оказывается обманом, существует по крайней мере особая нищета, признающая себя таковой.

Она позорна — и она признается. Проблему, которую вызывает неловкость Сартра, разрешить нелегко. Если правда, что положение Бодлера во многих отношениях несчастно, отягчать его казалось бы верхом бесчеловечности. Однако именно так мы и должны были бы поступить, если бы не примеряли на себя постыдное — до невозможности признаться в нем — положение Бодлера, который решительно отказывается действовать как сложившийся человек, то есть как человек прозаический. Сартр прав: Бодлер выбрал быть виновным, подобно ребенку. Но прежде чем счесть его неудачником, нам следует спросить себя, о какого рода выборе идет речь? Совершен ли он в силу недостатка? не назвать ли его прискорбным заблуждением? Или, напротив, он имел место в силу избытка?⁴ Был пусть несостоятельным, но тем не менее окончательным? Я даже спрашиваю себя: является ли такой выбор, по сути, выбором поэзии?

Ibid. P. 114.

Не является ли он *выбором человека*?

Это смысл моей книги.

Я думаю, что человек неизбежно настроен против самого себя и что он не может разобраться в себе, не может полюбить себя до конца, если не станет объектом осуждения.

Прозаический мир деятельности и мир поэзии

Сформулированные выше положения увлекают в мир, в незнании которого я не могу упрекнуть Сартра. Это новый мир, и попыткой открыть его служит настоящая книга. Однако родился он медленно и постепенно...

«Если бы человек не закрывал глаза самовластно, — пишет Рене Шар⁵, — он кончил бы тем, что больше не видел бы вещей, на которые стбит посмотреть». Но «... нам, другим, — утверждает Сартр, — достаточно видеть дерево или дом. Целиком поглощенные их созерцанием, мы забываем о самих себе. Бодлер — человек, который никогда о себе не забывает. Он смотрит на себя видящего, он смотрит ради того, чтобы увидеть себя смотрящим, — он созерцает свое восприятие дерева, дома, и лишь сквозь стекло этого восприятия предстают перед ним вещи, предстают более бледными, более мелкими, менее трогательными, словно он разглядывает их в бинокль. Они не указывают одна на другую, как указывает стрелка на дорогу или закладка на страницу... Наоборот, их непосредственная миссия — обратить воспринимающего к самому себе*». И дальше: «Изначальная дистанция — не та, что у нас — отделяет Бодлера от мира: пространство между ним и объектами всегда заполняет полупрозрачная марь, влажноватая, благоговеющая, — как дрожание жаркого воздуха летом**». Невозможно лучше и точнее изобразить дистанцию между поэтическим видением и видением обыденным. Мы забываем о себе, когда стрелка указывает дорогу или закладка — страницу: и это видение не *самовластно*, оно подчинено поиску дороги (по которой мы собираемся пойти), страницы (которую мы собираемся читать).

Ibid. P. 25-26.

** Ibid. P. 26.

Другими словами, настоящее (стрелка, закладка) определено здесь будущим (дорога, страница). Согласно Сартру, «именно такую определенность настоящего будущим, существующего — тем, чего еще нет... философы называют сегодня трансцендентностью»^{*}. Правда, приобретая свое трансцендентное значение, стрелка и закладка изживают нас, и мы забываем о себе, ежели смотрим на них этим зависимым взглядом. Тогда как «более бледные, более мелкие» и, сказано нам, «менее трогательные» вещи, на которые Бодлер *самовластно* раскрывает (или, если угодно, закрывает) глаза, не изживают его, а, напротив, не имеют «иной миссии, кроме как давать ему повод, глядя на них, созерцать самого себя»^{**}.

Я должен отметить, что Сартр хоть и не удаляется от предмета, но допускает погрешности в интерпретации. Чтобы лучше показать это, мне придется сделать здесь длинное философское отступление.

Я не стану говорить об известной запутанности мысли, приводящей Сартра к изображению «вещей» поэтического видения Бодлера «менее трогательными», чем стрелка дорожного столба или книжная закладка (речь тут идет о категориях: первая включает объекты, обращенные к чувствительности, вторая — обращенные к практическому знанию). Но не страницу и не дорогу считает Сартр трансцендентными (при цитировании я вынужден был сократить фразу^{***}), а объекты поэтического видения. Я допускаю, что это соответствует избранному им словарю, но в данном случае неполнота словаря не позволяет проследить одно глубокое противоречие. Бодлер желал бы, говорят нам, «отыскать в каждой реалии застывшую неудовлетворенность, призыв, обращенный к другой вещи, объективную трансцендентность...»^{****} Изображенная таким способом трансцендентность становится уже не простой трансцендентностью стрелки, не простой «определенностью настоящего будущим», но трансцендентностью «объектов, согласных потеряться ради того, чтобы указать собой на другие». Здесь, как

Ibid. P. 43.

** Ibid. P. 26.

*** Вот она целиком (с. 43): «Именно такую определенность настоящего будущим, существующего — тем, чего еще нет, он [Бодлер] станет именовать "неудовлетворенностью" (мы к этому вернемся), а философы называют сегодня трансцендентностью». Сартр действительно вернулся к затронутой теме. На с. 204 он пишет: «Значение — образ человеческой трансцендентности — можно уподобить застывшему самопреодолению объекта... Будучи посредником между наличествующей вещью, которая его поддерживает, и отсутствующим объектом, который оно обозначает, значение сохраняет в себе немного от первой, но уже объявляет о втором. Для Бодлера... оно — сам символ неудовлетворенности».

**** J.-P. Sartre. Baudelaire. P. 207.

уточняется у Сартра, — увиденный, почти достигнутый и все же остающийся вне досягаемости предел движения»⁶. Правда, смысл этого «направленного» движения определен будущим, но на сей раз будущее-смысл мало напоминает обозначенную стрелкой проезжую дорогу, — оно появляется только чтобы исчезнуть. Или, скорее, появляется не будущее, а призрак будущего. «Его призрачность и бесповоротность, — пишет сам Сартр, — выводят нас на правильный путь: смысл [смысл этих объектов, одухотворенный отсутствием, в котором они растворяются] — *прошлое*»⁷. (Вначале я сказал, что страстное суждение Сартра отнюдь не подходящий предмет для спора по мелочам. Я не пускался бы в столь долгие разъяснения, если бы речь шла о какой-нибудь незначительной путанице. Я не вижу пользы в полемике и не собираюсь производить следствие по делу Сартра: мое намерение — обеспечить защиту поэзии. А не выделяя занимающего меня сейчас противоречия, нельзя было бы сформулировать то, что задано поэзией.) Разумеется, смысл всякой вещи — и стрелки, и призрачных образов поэзии — складывается из воздействий прошлого, настоящего и будущего. Но смысл стрелки указывает на примат будущего. Тогда как в определении смысла поэтических объектов будущее вмещается (негативно) лишь разоблачая некую невозможность, лишь ставя желание перед фактом фатальной неудовлетворенности. Наконец, если мы обнаружим еще одну грань смысла «трансцендентного» объекта поэзии — равенство самому себе, неточность словаря непременно повергнет нас в замешательство. Не хочу утверждать, будто это свойство *имманентности* вообще не было отмечено Сартром, — мы слышали от него, что в бодлеровском мире дерево и дом не имеют «иной миссии, кроме как давать поэту [повод]... *созерцать самого себя*»⁸. Тут, по-моему, трудно не подчеркнуть ценность «мистического соучастия», ценность подластного поэзии отождествления субъекта и объекта. И забавно видеть, как всего через несколько строчек Сартр переходит от «объективированной трансцендентности» к «иерархическому порядку объектов, согласных *потеряться* ради того, чтобы указать собой на другие», — к порядку, в котором «Бодлер обретет *свой образ*»⁸. Ведь поэзия Бодлера — и в этом ее сущность — ценой беспокойного напряжения достигает слияния с субъектом (имманентности) объектов, *теряющих себя* ради того, чтобы сделаться причиной и одновременно отражением тревоги.

Описав трансцендентность как определенность будущим смысла настоящего, Сартр исследует объекты, чей смысл задан прошлым и чье истинное предназначение — состоять с субъектом в отношениях имманентности. Здесь не возникало бы особых неудобств (мы скоро увидим, что двусмысленность у Сартра отчасти оправдана характером рассматриваемых вещей), если бы в постоянных соскальзываниях мы не теряли возможности сформулировать основное различие между прозаическим миром деятельности — где объекты находятся строго вне субъекта и получают свой основной смысл от будущего (дорога определяет смысл стрелки) — и миром поэзии. В самом деле, поэтическое, аналогичное в этом плане *мистическому* Касснеру⁹, *примитивному* Леви-Брюлю¹⁰, *ребяческому* Пиаже¹¹, можно объяснить через отношение *соучастия* субъекта в объекте. *Соучастие* актуально: суть его не сведешь к расчету на будущее

Ibid. P. 42.

** Выделено Сартром.

*** *J.-P. Sartre. Baudelaire. P. 26.*

**** Выделено мной.

(точно так же у первобытных народов не результат придает смысл магической операции, — дабы она оказалась эффективной, в ней *изначально*, независимо от результата, должен быть заложен живой и захватывающий смысл соучастия; в действии стрелки, напротив, нет для субъекта другого смысла, чем будущее, чем дорога, на которую эта стрелка выводит). Но и прошлое не определяет смысл объекта, вовлеченного в поэтическое соучастие. Величиной, безусловно заданной прошлым, может быть только объект памяти, если он в равной мере бесполезен и непоэтичен. В поэтическом же действии смысл объектов памяти определен *актуальным* вторжением субъекта: нельзя пренебречь указанием этимологии, согласно коему поэзия есть творчество. Слияние объекта и субъекта требует преодоления каждой из соприкоснувшихся частей. Увидеть тут примат настоящего мешает одна лишь возможность буквальных повторений. Нужно пойти еще дальше и сказать, что поэзия *никогда* не бывает сожалением о прошлом. Сожаление, которое не лжет, — не поэтическое сожаление; становясь поэтическим, оно утрачивает подлинность, поскольку тогда в оплакиваемом объекте интересно уже не столько прошлое, сколько само выражение сожаления.

Эти положения, едва намеченные, возбуждают ряд вопросов, возвращающих к анализу Сартра (я удалился от него, по-моему, исключительно ради обозначения глубины). Если все обстоит таким образом, если поэтическое действие требует, чтобы объект стал субъектом, а субъект объектом, — неужели это не только игра, не только блистательная ловкость фокусника? Относительно возможностей поэзии сомневаться не приходится. А вот история поэзии — не была ли она чередой бесплодных усилий? Трудно отрицать, что в общем поэты плутуют! «Поэты слишком много лгут», — говорит Заратустра, прибавляя: «Но и Заратустра — поэт»¹². Однако слияние субъекта и объекта, человека и мира не может быть притворством: мы вольны не пытаться его достичь, но тогда комедия не заслуживала бы оправдания. А ведь слияние, кажется, невозможно! Сартр правильно представляет эту невозможность, подчеркивая, что нищета поэта — в безрассудном желании объективно объединить бытие и существование. Как я уже сказал выше, подобное желание оказывается у Сартра то особенным свойством Бодлера, то характеристикой «каждого поэта». Но в любом случае именно искомым поэзией синтез незыблемого и обреченного на гибель, бытия и существования, объекта и субъекта безоговорочно определяет поэзию, ограничивает ее, делает из нее царство невозможного, царство неутолимости. Несчастье требует, чтобы о невозможном, раз оно осуждено оставаться таковым, трудно было говорить. По мнению Сартра (и это лейтмотив его работы), злом явилось в Бодлере стремление стать вещью, которой он был для других: так он отказывался от прерогативы существования, от права на состояние неопределенности. Но можно ли в обычной жизни добиться, чтобы осознание факта собственного бытия, превращаясь в процесс отражения вещей, само не превратилось в вещь, подобную любой другой? Мне кажется, нельзя — и поэзия есть наиболее распространенный прием, позволяющий человеку (не узнавшему иных средств, предлагаемых ему Сартром) уйти от судьбы, которая сводит его к простому отражению вещей. Правда, стремясь к тождеству отражаемых вещей и отражающего их сознания, поэзия хочет невозможного. Но, в самом деле, разве хотеть невозможного — не единственное средство быть несводимым к отражению вещей?

Поэзия всегда в некотором смысле противоположна поэзии

Я думаю, что нищета поэзии верно показана в сартровском образе Бодлера. Поэзии внутренне присуща обязанность создавать из неудовлетворенности застывшую вещь. Повинуясь какому-то первому побуждению, поэзия разрушает пойманные ею объекты, путем разрушения возвращает их к неуловимой текучести существования поэта, — и именно такой ценой надеется вновь отыскать тождество мира и человека. Но отторгая, она в то же время пытается *схватить* само *отторжение*. Она способна лишь заменить *отторжением* *схваченные* вещи сокращенной жизни: сделать так, чтобы отторжение не занимало их место, она не в силах.

Тут возникает затруднение, похожее на затруднение ребенка, свободного при условии, если он отрицает взрослого, но не имеющего возможности сделать это, не став в свою очередь взрослым и не потеряв тем самым свою свободу. Однако Бодлер, так никогда и не признавший прерогатив хозяев, Бодлер, которому свобода гарантировала неутолимость до конца, все же вынужден был *соперничать* с теми, кого он отказался замещать¹³. Он, правда, искал себя, не терял себя, никогда о себе не забывал и смотрел на себя смотрящего; *возмещение бытия* действительно было, как указывает Сартр, объектом его гения, его напряжения и его поэтического бессилия. Вне всякого сомнения, в основе судьбы поэта лежит некая уверенность в *единичности*, в избранности, без которой затея свести мир к себе или затеряться в мире не имела бы смысла, какой она имеет. Сартр видит тут изъян Бодлера, результат уединения, последовавшего за вторым замужеством его матери. О «чувстве одиночества с самого детства», об ощущении «вечно одинокой судьбы» поэт действительно писал¹⁴. Но, наверно, точно так же он раскрыл себя в противопоставлении другим, говоря: «Совсем еще ребенком я ощутил в душе два противоречивых чувства: ужас жизни и восторг жизни»¹⁵. Невозможно было бы преувеличить здесь значение уверенности в незаменимой единичности, составляющей основу не только поэтического гения (Блейк считал эту уверенность общим для всех людей моментом, благодаря которому они похожи), но и любой религии (любой Церкви), и любого отечества. Чистая правда, что поэзия всегда отвечает желанию возместить, сделать застывшим в осязаемой форме внешнего мира единичное *существование*, поначалу бесформенное и если ощущаемое, то лишь внутри индивида или группы. Сомнительно, однако,

чтобы эта обманчивая ценность *единичности* не была *обязательно* присуща нашему осознанию существования: индивид находит ее либо в принадлежности к городу, к семье или даже к паре (по Сартру, так было у Бодлера-ребенка, связанного с телом и сердцем своей матери), либо в собственном «я». По-видимому, в наше время этот последний случай наиболее точно соответствует ситуации поэтического призвания — заставляющего обратиться к форме словесного творчества, где поэма является возмещением индивида. Таким образом, мы имели бы право сказать, что поэт есть часть, принимающая себя за целое, индивид, ведущий себя как коллектив. И состояния неудовлетворенности, объекты, разочаровывающие и обнаруживающие некое отсутствие, в определенный момент оказываются единственными формами, в которых напряжение индивида могло бы вновь отыскать свою разочаровывающую единичность. Город в крайнем случае дает ей застыть в своих движениях, но то, что может и должен сделать город, уединенному существованию придется делать не имея на это сил. Сколько бы ни уверял Сартр, будто самое заветное желание Бодлера — «*быть, как камень, как изваяние, в отдохновенном спокойствии неизблемости*»^{*}; сколько бы ни указывал он на поэта, с жадностью извлекающего из туманов прошлого какой-либо образ, способный окаменеть, — образы, которые оставил Бодлер, участвуют в его жизни, открытой и, по Сартру, бесконечной в бодлеровском смысле, то есть неудовлетворенной. А значит, мы выразимся неверно, если скажем, что Бодлер хотел невозможного изваяния, каковым он был не в силах стать, и не добавим при этом, что изваяния он хотел меньше, чем невозможного.

Более разумно — и более корректно — попытаться, «начиная оттуда», уловить результаты ощущения единичности (осознания, познщика у Бодлера-ребенка: ему придется одному быть восторгом и ужасом жизни, и ношу его облегчить нельзя; и все последствия — «эта нищая жизнь...»). Однако утверждение Сартра, согласно коему Бодлер *хотел* того, что представляется нам крушением надежд¹⁶, имеет под собой основание. Он хотел этого уже постольку, поскольку желание *невозможного* фатально: хотеть *невозможного* значит стремиться воплотить желаемое и одновременно мечтать, чтобы оно оказалось химерой. Отсюда — его томительная жизнь дэнди, жадного до работы и горько увязшего в бесполезной праздности. Но поскольку, по признанию Сартра, его вооружало «ни с чем не сравнимое наприя-

J.-P. Sartre. Baudelaire. P. 196.

жение», он извлек из неудобной позиции всю возможную выгоду: совершенное движение восторга и ужаса, смешавшихся друг с другом, дает его поэзии некую полноту, постоянно удерживаемую *на границе* свободной чувствительности⁷, изнуряющие разреженность и стерильность, — от которых Сартру становится неуютно (это атмосфера греха, отказа, ненависти) и которые соответствуют напряжению воли, отрицающей — как атлет отрицает вес штанги — принуждение Добра¹⁷. Правда усилие тщетно, а стихотворения, где окаменевают упомянутое движение (стихотворения, сводящие существование к бытию), создали из *бесконечных* греха, ненависти и свободы знакомые нам формы, послушные, спокойные и незыблемые. Правда, поэзия, продолжающая жить, всегда противоположна поэзии, ибо, имея целью обреченное на гибель, она превращает его в вечное. И неважно, если игра поэта, основная задача которой — присоединять к субъекту объект стихотворения, непременно присоединяет этот объект к поэту, разочарованному, униженному неудачей и неудовлетворенному. Объект — несократимый, непокорный мир, воплощенный в гибридных созданиях поэзии и искаженный стихотворением, — не затронут нежизнеспособной жизнью поэта. В крайнем случае, лишь долгая агония поэта обнаруживает наконец аутентичность поэзии, — и Сартр, как бы он ни относился к этому, помогает нам убедиться, что конец Бодлера, предшествовавший славе, которая одна могла превратить его в камень, соответствовал его желанию: *Бодлер хотел невозможного до конца.*

Бодлер и изваяние невозможного

Недостаток отчетливости в осознании им собственной сути оправдывает колебания. Нам не дано знать «четко», что же стояло для Бодлера превыше всего. Он отказывается знать это — и может быть даже из факта его отказа нужно извлечь указание на роковое соотношение человека и ценности. Возможно, мы изменяем тому, что стоит для нас превыше всего, если имеем слабость решать сей вопрос «четко»: свобода — кого это удивило бы? — требует скачка, резкого и

Такой, которая не подчинена ничему иному, кроме своего первого побуждения, безразличного ко всем внешним соображениям.

непредсказуемого отрыва от себя, недоступного человеку, решающему заранее. Правда, Бодлер и для себя самого был неким лабиринтом: оставляя возможности открытыми во всех направлениях, он стремился к незыблемости камня, к онанизму надгробной поэзии. Как не заметить в нем этой сосредоточенности на прошлом, этого утомления, возвещающего о вялости, преждевременном старении, бессилии! В «Цветях Зла» есть чем оправдать интерпретацию Сартра, согласно коей Бодлер старался быть лишь «неизменяемым и не поддающимся усовершенствованию» прошлым и предпочитал «рассматривать свою жизнь с точки зрения смерти — так, словно ее уже сковал холод безвременной кончины»¹⁸. Возможно, полноту его поэзии следовало бы связать с пребывающим в неподвижности образом попавшего в ловушку зверя — в этом образе, запечатлевшем его самого и упорно его преследующем, Бодлер беспрерывно черпает воспоминания. Так нация упорно придерживается понятия, составленного о себе однажды, и скорее признает себя исчезнувшей, чем от него откажется. Творчество, получающее свои границы от прошлого, останавливается и, поскольку имеет смысл неудовлетворенности, не может сдвинуться с места и удовлетворяется состоянием незыблемой неудовлетворенности. Это мрачное наслаждение, продленное неудачей, этот страх быть удовлетворенным — превращают свободу в ее противоположность. Однако Сартр опирается на факт, что жизнь Бодлера была сыграна в краткий срок и что после ярких вспышек молодости она текла вяло — нескончаемый упадок. «К 1846, — говорит Сартр (то есть к двадцати пяти годам), — он истратил половину своего состояния, написал большую часть своих стихотворений, придал окончательную форму взаимоотношениям с родителями, заразился венерической болезнью, обрекшей его на медленное разложение, встретил женщину, которая, подобно свинцовому грузу, отягчит каждый час его жизни¹⁹, совершил путешествие, что снабдит его сочинения экзотическими образами» *. С таких позиций Сартр оценивает содержание «Интимных записок». Это перепевы, от которых у него сжимается сердце. Но меня больше занимает одно письмо, датированное 28 января 1854 года. Бодлер дает в нем сценарий драмы²⁰: пьяница рабочий добивается — в ночи, в уединенном месте — свидания с покинувшей его женой; несмотря на все мольбы она отказывается вернуться к домашнему очагу. С отчаянья он заставляет ее пойти по дороге, где, как ему известно, под покровом ночи она упадет в колодец без краев. В основе эпизода лежит песенка, которую

J.-P. Sartre. Baudelaire. P. 188-189.

Бодлер намеревался включить в пьесу. «Она начинается, — пишет он, — словами:

Какой же славный парень
Фырфыр, пырпыр, траля-ля-ля
Какой же славный парень
Он пилит бревна вдоль.

...этот славный продольный пильщик в конце концов бросает свою жену в воду и говорит, обращаясь к некоей Русалке...

Ты спой, ты спой, Русалка
Фырфыр, пырпыр, траля-ля-ля
Ты спой, ты спой, Русалка:
Тут есть о чем попеть.

Потом ты выпьешь море,
Фырфыр, пырпыр, траля-ля-ля
Потом ты выпьешь море * *
И милку мою съешь!²¹ * *

Продольный пильщик обременен грехами автора; благодаря сдвигу — маске — образ поэта вдруг тает, деформируется и меняется: он больше не определен размеренным ритмом, предельно напряженным, а потому обязывавшим и диктовавшим форму заранее^{**}. В новых языковых условиях околдовывает уже не ограниченное прошлое; некое безграничное возможное раскрывает присущую ему прелесть, прелесть свободы, отказа от границ. И отнюдь не случай связал в сознании Бодлера тему продольного пильщика с идеей об изнасиловании мертвой: здесь сливаются воедино убийство, похоть, нежность и смех (он намеревался ввести в спектакль, хотя бы при помощи пересказа, сцену насилия, совершаемого рабочим над трупом жены²³). Ницше писал: «Видеть, как помрачаются трагические умы, и быть в состоянии смеяться над этим, несмотря на глубокое понимание, волнение и сочувствие, испытываемые тобою, — божественно»^{***24}. Вероятно, чувство, настолько непохожее на человеческое²⁵, оказалось бы в известном смысле недоступным: дабы к нему прибли-

Correspondance générale. Recueillie, classée et annotée par J.Crépet. - Conard. T.I. № 161. P. 249-250.

^{**} Стихотворение «Вино убийцы»²², где в, «Цветах Зла», на сцену выводится этот продольный пильщик, действительно одно из самых посредственных в сборнике. Персонаж заперт бодлеровским ритмом. И то, что промелькнуло в замысле, лежащем вне границ поэтической формулы, вновь попадает в наезженную колею.

^{***} Nachlass, 1882-1884.

зяться, Бодлеру пришлось прибегнуть к посредству снижения героя и речи. Однако связать такую с такими уступками *вершину* «Русалки» развенчать невозможно. «Цветы Зла», над коими эта вершина возвышается, обозначают ее; они обеспечивают ей полноту смысла, а она указывает на их результат. Работу над драмой Бодлер не закончил. Быть может, виной тому — его знаменитая лень или позднее бессилие. Или директор театра, которому он предложил пьесу, намекнул ему на вероятную реакцию публики? По крайней мере, обратившись к подобному замыслу, Бодлер пошел так далеко, как мог, — от «Цветов Зла» к безумию²⁶: он мечтал не о невозможном изваянии, а об изваянии невозможного.

Историческое значение «Цветов Зла»

Смысл — или бессмысленность — жизни Бодлера, непрерывность движения, что ведет его от поэзии неудовлетворенности к отсутствию, достигнутому в крушении, подчеркнуты не одной лишь песенкой. Целая жизнь, *упорно* влекомая к неудачам (Сартр, смотрящий негативно, относит ее на счет дурного выбора), свидетельствует об ужасе быть удовлетворенным — о неприятии принуждений, необходимых для извлечения выгоды. Предвзятость Бодлера совершенно очевидна. Сей новый отказ, отказ покориться собственному желанию выражен им в одном из писем к матери: «Итак, в этом году²⁷ мне было *доказано*, что я действительно мог бы зарабатывать деньги — и, в случае усердия и последовательности, много денег. Но беспорядочность прежней жизни, но какая-то непрекращающаяся нищета, очередная нехватка, которую нужно восполнить, трата энергии на мелкие дрязги, наконец, говоря откровенно, моя склонность к мечтаньям — свели все к нулю»^{*}.

Тут, если угодно, и индивидуальная черта характера, и бессилие как таковое. А можно рассматривать вещи во времени — и о столь явно связанном с поэзией ужасе перед работой судить как о событии, отвечавшем объективному требованию. Известно, что этот ужас и это отвращение претерпевались Бодлером (речь шла вовсе не о принятом им решении) и что сам он неустанно, хотя и безуспешно пытался

Correspondance générale. T.1. № 134. P. 193. Письмо от 26 марта 1853.

закабалить себя работой. «Каждую минуту, — пишет он в «Интимных дневниках», — нас подавляет идея и ощущение времени. И есть всего лишь два средства избавиться от этого кошмара, забыться: наслаждение и работа. Наслаждение нас изнуряет. Труд нас укрепляет. Выберем»^{*28}. Второе, смежное по смыслу высказывание помещено в начале «Дневников» «Всякий человек всегда несет в себе два совпадающих во времени запроса: один обращен к Богу, другой к Сатане. Воззвание к Богу, или духовность, есть желание возвыситься, — воззвание к Сатане, или животность, есть радость нисхожденья»^{**29}. Но только первое высказывание дает ключ. Наслаждение — позитивная форма жизни чувств; мы не можем его испытать без непроизводительной траты наших ресурсов (оно изнуряет). Труд, напротив, представляет собой образ действий; он имеет результатом приумножение наших ресурсов (он укрепляет). Итак, дано: «всякий человек всегда несет в себе два совпадающих во времени запроса», и один из них направлен к труду (приумножение ресурсов), а другой к наслаждению (трата ресурсов). Труд соответствует попечению о завтрашнем дне, наслаждение — заботе о текущем моменте. Труд полезен и приносит удовлетворение — наслаждение, бесполезное, оставляет ощущение неудовлетворенности. Эти соображения кладут экономику в основу морали — и в основу поэзии. Всегда, все время выбор касается вульгарного, материального вопроса: «располагая моими нынешними ресурсами, должен я их тратить или приумножать?» Взятый во всей полноте, ответ Бодлера — особенный. Хотя, с одной стороны, в его заметках звучит решимость работать, жизнь его была длительным отказом от производительной деятельности. Он писал: «Быть человеком полезным всегда казалось мне вещью из числа самых гнусных»^{***30}. Та же невозможность разрешить противоречие в пользу Добра обнаруживается и в иных плоскостях. Он не только выбирает Бога, как и работу, чисто номинально, лишь затем, чтобы еще глубже принадлежать Сатане, — но он не в состоянии даже определить, является ли для него противоречие личным и внутренним (между наслаждением и работой) или внешним (между Богом и дьяволом). Можно сказать одно: он склонен и отбросить свою трансцендентную форму, — фактически верх в нем берет отказ работать, а значит, быть удовлетворенным; он ставит над собой трансцендентность долга исключительно ради того, чтобы подчеркнуть ценность

Mon coeur mis à nu, LXXXIX.

** Ibid. XIX.

*** Ibid. IX.

отказа и сильнее ощутить тревожную прелесть не удовлетворяющей жизни.

Однако здесь надо говорить не об индивидуальном заблуждении, и именно факт, что Сартр довольствуется таким аспектом, обуславливает недостатки его разборов, сводящихся в итоге к негативной критике, в которой лишь путем соположения с историческим прошлым удастся заметить позитивный взгляд. Сумма отношений производства и траты — *в истории*, опыт Бодлера — *в истории*. И опыт этот *позитивно* имеет точный смысл, заданный историей.

Подобно всякой деятельности, поэзия может быть рассмотрена под экономическим углом зрения. И одновременно с поэзией — мораль. В самом деле, своей жизнью и несчастными размышлениями Бодлер поставил узловую для обеих названных областей проблему. Это проблема, затрагиваемая и вместе избегаемая Сартром. Он ошибается, когда толкует творчество и нравственную позицию поэта как результат выбора. Даже если допустить, что индивид совершил выбор, — для других смысл сотворенного им социально обусловлен нуждами, коим отвечала его деятельность. И полный смысл любого бодлеровского стихотворения не в заблуждениях автора, а в предопределенном — главным образом исторически — чаянии, коему эти «заблуждения» соответствовали. Очевидно, выбор, аналогичный выбору Бодлера (по Сартру), был возможен и в другие эпохи. Но в другие эпохи он не имел следствием стихов, похожих на «Цветы Зла». Пренебрегая этой истиной, объяснительная критика Сартра, содержащая ряд глубоких замечаний, не может постичь полноты, с какой в наше время поэзия Бодлера захватывает ум (либо постигает ее перевернуто — когда, в инверсии, хула приобретает неожиданный смысл понимания). Не говоря уже об элементе милости, или удачи, «ни с чем не сравнимое напряжение» бодлеровского шага выражает не только индивидуальную потребность — оно является следствием некоего *материального* напряжения, исторически заданного извне. Миру, обществу, живя в котором поэт написал «Цветы Зла», самому надлежало — поскольку по сравнению с индивидом оно было более высокой инстанцией — ответить на два совпадающих во времени запроса, не переставших требовать человеческого решения: как и индивид, общество призвано сделать выбор между попечением о завтрашнем дне и заботой о текущем моменте. По сути дела, общество основывается на слабости индивидов, компенсируемой его силой: изначально *связанное* с приматом будущего, оно в известном смысле является тем, чем не является индивид. Но оно не может отрицать

настоящего и оставляет на его долю часть, по поводу коей решение абсолютно не задано. Это часть празднества, где есть и тяжелый момент жертвоприношения*. Жертвоприношение сосредоточивает внимание на трате — в счет настоящего мгновения — ресурсов, каковые забота о завтрашнем дне приказывает приберечь. Однако общество «Цветов Зла» — уже не прежнее двойственное общество, глубоко поддерживавшее примат будущего, но отводившее настоящему номинальное старшинство в сфере *священного* (впрочем, замаскированного, переодетого ценимостью будущего, трансцендентным и вечным объектом, незыблемой основой Добра). Это капиталистическое общество в полном его развитии, сохраняющее возможно большую часть продуктов труда для приумножения средств производства. Сие общество санкционировало террор в осуждение роскошеств знати. Оно справедливо отвернулось от касты, использовавшей к своей выгоде двойственность старого общества. Оно было не способно простить аристократам захвата в целях личного блеска части ресурсов (труда), которая могла бы послужить приумножению средств производства. Но фонтаны Версаля с современными плотинами — решение, сопряженное не только с противодействием коллектива людям, обладающим привилегиями: по сути, такое решение противопоставило приумножение производительных сил непроизводительным утехам. Буржуазное общество в середине XIX века сделало выбор в направлении плотин — оно внесло в мир фундаментальные изменения. За период от рождения до смерти Шарля Бодлера Европа оплела себя сетью железных дорог, производство открыло перспективу безграничного приумножения производительных сил и поставило это приумножение своей целью. Началась издавна подготавливавшаяся операция — стремительное преобразование цивилизованного мира, основанное на примате будущего, а точнее — на капиталистическом *накоплении*. Со стороны пролетариев операция эта, ограниченная перспективами личной выгоды капиталистов, должна была вызвать отрицание: так она породила противонаправленность рабочего движения. Со стороны писателей она возбудила романтический протест, ибо положила конец великолепию Старого Строя и заменила блистательные творения утилитарными. Два протеста, различные по природе, в одном пункте могли бы слиться. Рабочее движение, в принципе не возражавшее против накопления, делало его целью — в грядущей перспективе — освободить человека из рабства труда. Романтизм немедленно придавал конкретную форму всему отрицающему, отменяющему сведение человека к утили-

* «Отверженная часть», о которой я упоминал в предыдущей главе.

тарным ценностям. Традиционная литература просто выражала не утилитарные (военные, религиозные, эротические) ценности, принятые обществом или господствующим классом; литература романтическая выражала ценности, которые отрицали бы современное Государство и буржуазную деятельность. Но сие выражение все же оказывалось слишком неопределенным для того, чтобы облечься в какую-либо точную форму. Часто романтизм ограничивался восторженным прославлением прошлого, наивно противопоставлявшегося настоящему. Это было компромиссом и ничем иным: ведь ценности прошлого сами шли на сделку с принципами полезности. Даже тема природы, чье сопротивление могло показаться более радикальным, предоставляла лишь возможность на время отвлечься (к тому же, любовь к природе настолько легко заподозрить в согласии с приматом пользы, или завтрашнего дня, что она явилась самым распространенным — самым безболезненным — способом компенсации для обществ-потребителей: очевидно, по-настоящему опасна, по-настоящему разрушительна, наконец, по-настоящему дика только дикость скал). Романтическая позиция *индивида* — позиция на первый взгляд более последовательная: индивид, как существо мечтательное, страстное, не повинующееся дисциплине, изначально противится социальному принуждению. Но требование чувствительного индивида не твердо: оно лишено жесткого и прочного стержня религиозной морали или словесного кодекса чести. Единственная постоянная, заданная для индивидов, — это заинтересованность в известной сумме растущих ресурсов, которую капиталистические предприятия в состоянии полностью удовлетворить. И посему индивид становится конечной целью буржуазного общества так же неизбежно, как иерархический порядок становится целью общества феодального. Вдобавок преследование частных интересов — и цель, и одновременно источник капиталистической деятельности. Поэтическая — титаническая — форма индивидуализма есть, по утилитарному счету, ответ чрезмерный, но ответ: в своей освященной форме романтизм был только неким антибуржуазным поворотом буржуазного индивидуализма. Надрыв, самоотрицание, ностальгия о том, чего не имеешь, отражали болезненное беспокойство буржуазии, которая вошла в историю, связывая себя с отказом от ответственности, и выражала противоположное тому, чем являлась, но устраивалась так, чтобы не терпеть последствий этого или даже извлечь из этого выгоду. Отрицание, в литературе, основ капиталистической деятельности слишком поздно очистилось от компромисса. Лишь в период полного размаха и уверенного развития, миновавшего острый момент романтической горячки, буржуазия почувствовала себя спокойно. Тут литературные поиски перестали сдерживаться возможностью компромисса. В Бодлере, правда, не было ничего от радикала — его упорно не покидало желание не иметь

жребием невозможного, вновь войти в милость, — однако, как помогает увидеть Сартр, он извлек из тщетности своего усилия то, что другие извлекали из мятежа. Первопричина найдена: у него нет воли, но вопреки его желанию его воодушевляет некое влечение. Отказ Шарля Бодлера — отказ самый глубокий, поскольку он ни в коей мере не являлся утверждением какого-то противоположного принципа. Он выражает лишь закупоренное состояние души поэта, выражает всем тем, что в нем есть недоказуемого и невозможного. Зло, скорее зачаровывающее поэта, чем совершаемое им, — действительно Зло, ибо воля, которая может стремиться исключительно к Добру, не играет здесь ни малейшей роли. Впрочем, важно в конце концов только то, что это Зло: так как противоположность воли — зачарованность, а зачарованность — распад воли, вынести нравственный приговор зачарованному поведению, возможно, единственное средство хотя бы на время полностью освободить его от воли. Религии, сословия, а недавно и романтизм, со своей стороны, принимали соблазн в расчет, но тогда соблазн пустился на хитрость, он достиг соглашения с волей, тоже расположенной хитрить. Таким образом, поэзия, обращаясь к чувствительности с намерением соблазнить ее, должна была ограничить предлагаемые объекты соблазна теми, какие могла взять на себя воля (воля сознательная, обязательно ставящая условия, требующая длительности, удовлетворения). Прежняя поэзия ограничивает свободу, содержащуюся в поэзии. Бодлер открыл в бурлящей громаде этих вод упадок сил некоей проклятой поэзии, которая больше не брала на себя ничего и не обороняясь поддавалась неспособному удовлетворить, разрушающему очарованию. Таким образом поэзия отворачивалась от требований, заданных ей извне, от требований воли, дабы отвечать одной только внутренней потребности, связывающей ее с тем, что зачаровывает, и делающей из нее противоположность воли. Выбор слабого индивида не объясняет этой высшей предопределенности поэзии. Пусть какая-то личная склонность, обязывающая к ответственности, проливает свет на обстоятельства жизни поэта, — нам все равно. Для нас значение «Цветов Зла», а следовательно, и значение Бодлера — результат нашего интереса к поэзии. Если бы не интерес, порождаемый стихами, мы не знали бы ничего об индивидуальной судьбе. Итак, мы можем говорить о ней лишь постольку, поскольку ее освещает наша любовь к «Цветам Зла» (не взятым отдельно, а как бы вошедшим в хоровод). С этой стороны, именно особенное положение поэта по отношению к морали дает осознать произведенный им разрыв: отрицание Добра у Бодлера есть в основе своей отрицание примата завтрашнего дня; одновременно поддерживаемое утверждение Добра происходит от зрелого чувства (часто ведущего поэта к размышлениям об эротизме). Утверждение Добра обнаруживало перед ним, регу-

лярно и несчастливо (проклятым способом), парадокс мгновения, которого мы достигаем лишь удаляясь от него и которое исчезает из виду, если мы пытаемся его схватить. Несомненно, проклятое — унижительное — положение Бодлера могло бы быть преодолено. Но в возможном преодолении нет ничего оправдывающего бездеятельность. Унижительное несчастье отыскивается снова в других формах, менее пассивных, более тесных, без лазеек, и таких грубых, или неосмысленных, словно это — дикое счастье. Преодолена сама поэзия Бодлера: противоречие между отказом от Добра (от ценности, предписанной попечением о длительности) и сотворением способного длиться произведения увлекает поэзию на путь стремительного разложения, где она постигает себя, все более и более негативно, как некое совершенное молчание воли.

МИШЛЕ

Наивнее, чем Мишле, мало кто делал ставку на такие простые идеи: в его глазах торжество Истины и Справедливости и возвращение к законам Природы в конечном счете предопределены. В этом смысле его творчество является прекрасным актом веры. Но хотя он плохо различал границы разума, страсти, разуму противоречащие, — вот парадокс, на котором стоило бы остановиться, — встречали в нем порой своего сообщника. Что касается «Ведьмы», я не знаю, как у него возникла мысль написать книгу подобной направленности (вероятно, дело случая — по всей видимости, некие материалы, скапливавшиеся годами и до поры не использованные, потребовали обработки). «Ведьма» сделала своего автора одним из тех, кто с наибольшей терпимостью говорил о *Зле*.

Мне кажется, он заблудился. Пути, какими он шел — наугад, влекомый «нездоровым» любопытством, — могли тем не менее привести к нашим истинам. Эти пути конечно же были путями *Зла*. Но не того *Зла*, что мы совершаем, употребляя силу в ущерб слабым, а того, что, напротив, идя вразрез с нашими собственными интересами, диктуется безумным от свободы желанием. Мишле увидел здесь окольную тропу, на которую свернуло *Добро*. Насколько мог, он пытался дать этому повороту законное обоснование: ведьма была жертвой и погибала в ужасе пламени. Естественным образом произошла подмена установленных теологами ценностей. Не сместилось ли *Зло* в сторону палача? Ведьма оказывалась воплощением всего страдающего человечества, всех, кого преследуют сильные. Такая точка зрения, вероятно, небеспочвенная, *a priori* грозила помешать историку заглянуть дальше. Однако его защитительная речь скрывает глубоко значимый шаг.

Силой, явно руководившей Мишле, была одурманенность *Злом*: своего рода помрачение рассудка.

Бездна *Зла* притягательна вне зависимости от выгод, сопряженных с дурными поступками (по крайней мере, с некоторыми из них; но если рассматривать дороги *Зла* в их совокупности — как редко ведут они к удовлетворению личных интересов!). Прелесть, необычайно выпукло проступающая сквозь ужасы шабашей, быть может, точнее всего указывает на глубинную сложность нравственной проблемы. Разговор о «Ведьме» (в плане историческом это одна из наименее скверных книг о месте магии в христианском обществе — работ, полностью отвечающих требованиям науки, среди них нет вовсе, — а в плане поэтики — шедевр Мишле) дает мне случай разумно поставить проблему *Зла*.

Жертвоприношение

Понятие о проблеме мы получим, обратившись к ее историческим корням, то есть к противоположению *чародейства* и *жертвоприношения*. Оппозиция эта нигде не была такой яркой, как в христианском мире, озарившем ее отблесками бесчисленных костров*. Но, по сути, она всегда и везде остается практически неизменной, касаясь, с одной стороны, *социальной* инициативы, составляющей связанное с *религиями* достоинство жертвоприношения, — и, с другой стороны, инициативы *частной*, не социальной, обозначающей подозрительный, связанный с применением *магии* смысл *чародейства*. Сия константа, вероятно, отвечает какой-то элементарной потребности, высказывание которой должно было бы приниматься благодаря очевидности.

И вот на что необходимо здесь указать.

Так же, как некоторые насекомые в определенных условиях скопом направляются к лучу света, все мы устремляемся в область, противоположную той, где царит смерть. Пружиной человеческой деятельности является обычно желание достичь пункта, максимально удаленного от похоронной сферы (ее отличия — гниль, грязь, скверна): ценой беспрестанных усилий мы стираем повсюду следы, знаки,

О самом колдовстве мы информированы плохо (мы знакомы с ним главным образом по судебным процессам, и есть все основания опасаться, не могли ли следователи, располагая пытками, понуждать свои жертвы говорить то, что заранее решили от них услышать, а не то, что было в действительности), однако о гонениях, коим оно подверглось, существуют точные сведения, хорошо известные Мишле¹.

символы смерти. Потом, если получается, мы стираем даже следы и знаки своих усилий. Наше желание *возвыситься* — лишь одно из проявлений мощной силы, влекущей нас к антиподам смерти. Ужас, который богатые испытывают перед рабочими, паника, охватывающая мелких буржуа, когда им грозит скатиться до положения пролетариев, держатся на том, что, на взгляд богатых, бедные в большей степени подвластны смерти. Тогда — порой сильнее, нежели сама смерть — страшат нас скользящие к ней дороги, вязкие кривые дороги мерзости и бессилия.

В утверждении наших моральных принципов эта болезненно-тревожная склонность играет, возможно, еще более важную роль, чем в наших рефлексах. Наши утверждения словно бы окутаны покрывалом: громкие фразы придают негативному отношению позитивный смысл, маскируя явную пустоту блеском сияющих ценностей. А выдвинуть мы умеем только всеобщее благо — легкий заработок и обеспеченный мир — цели законные и чисто негативные (речь идет исключительно о стремлении отдалить смерть). На уровне житейской мудрости наше мировоззрение всегда сводимо к желанию продлиться. Тут Мишле не расходится с самыми мудрыми.

Это отношение и эти принципы незыблемы. По крайней мере постольку, поскольку являются, остаются и должны оставаться основой. Однако мы не смогли бы придерживаться их полностью. Даже просто ради поиска преследуемой ими выгоды нужно поступать отчасти вопреки им. Для жизни порой необходимо не бежать от теней смерти, а, наоборот, позволить им вырасти в ней — на границе потери чувств, там, где кончается сама смерть. Постоянное возвращение ненавидимых элементов — к чьей противоположности направлены движения жизни — задано и при нормальных условиях, но такой заданности недостаточно. Мало того, что тени смерти возрождаются *помимо нашей воли*: мы должны еще и *добровольно* воскрешать их — способом, в точности отвечающим нашим нуждам (я разумею тени, а не саму смерть). Для этой цели нам служат искусства, поднимающие нас — в зрительных залах — на высшую из возможных ступеней тревоги. Искусства, по крайней мере некоторые, беспрестанно оживляют перед нами картины разладов, раздираний и распадов, каковых вся наша деятельность имеет целью избежать. (Верность последнего положения подтверждается даже комическим искусством.)

Наконец, сколь бы малосущественными ни были элементы, которые мы хотим исключить из нашей жизни и которые возвращаются туда окольной тропой искусства, они все-таки являются знаками смерти: если мы смеемся, если плачем, дело в том, что в данную минуту нам, жертвам ли игры или хранителям тайны, смерть кажется *легкой*. Это не означает, будто внушаемый ею ужас станет для нас чуждым — просто мы на мгновение его преодолели. Движения жиз-

ни, вызванные таким способом, вероятно, не приносят практической пользы: они лишены убедительной силы движений, возникающих из отвращения и дающих чувство необходимой работы. Но тем не менее они ценны. Смех учит: мудро уклоняясь от элементов смерти, мы пытаемся лишь *сохранить жизнь*; тогда как вступая в область, от которой мудрость велит нам бежать, мы *проживаем жизнь*. Ибо безумие смеха — не более чем видимость. Зажигаясь от соприкосновения со смертью, извлекая из знаков, представляющих пустоту, удвоенное осознание бытия, дабы вернуть — насильственным путем — то, что требовалось устранить, он, пусть на время, выводит нас из тупика, в какой загоняют жизнь умеющие только сохранять².

Выходя за рамки намеченной мною задачи — *разумно* поставить проблему Зла, скажу, что *существо*, которым каждый из нас является, — прежде всего существо конечное (смертный индивид). Свои границы, вероятно, нужны любому существу, однако оно не может с ними смириться. Именно нарушая границы, необходимые для его сохранения, индивид утверждает свою суть. *Конечность* единственных, знакомых существ составила бы, согласимся, резкую противоположность другим свойствам бытия, если бы ситуация не облегчалась предельной шаткостью. Впрочем, неважно: говоря об искусствах, поддерживающих в нас тревогу и способность ее преодолеть, мне остается только напомнить, что они наследуют религиям. Наши трагедии, наши комедии — продолжение древних обрядов жертвоприношения, чей распорядок более четко соответствует моим описаниям. Почти все народы придавали огромное значение торжественному истреблению животных, людей или растений, иногда действительно очень ценных, а иногда условно считавшихся очень ценными. Подобное истребление в принципе признавалось преступным, но осуществлять его было долгом общины. Поскольку открыто провозглашавшиеся цели жертвоприношений сильно разнятся между собой, источник такой повсеместной практики нам надлежит искать самостоятельно — и подальше. Наиболее здравомыслящие видели в жертвоприношении институт, закладывающий фундамент социальных связей (они, правда, не объясняли, почему же кровопролитие скорее, чем другие средства, устанавливало социальные связи). Но если нам необходимо подходить — как можно ближе и чаще — к самому объекту нашего ужаса, если *введение в жизнь, с возможно меньшим для нее ущербом, возможно большей суммы противоречащих ей элементов* определяет нашу натуру, — процедура жертвоприношения уже не является тем элементарным, но все же непонятным человеческим образом действий, каким представлялась до сих пор. (В конце концов надо было, чтобы столь видный обычай «отвечал

какой-то элементарной потребности, высказывание которой принимается благодаря очевидности».)

Разумеется, *возможно большая сумма* обычно невелика, а для сведения убытков к минимуму прибегали к помощи плутовства. Тут все зависело от силы относительной: если у какого-то народа лежала к этому душа, дело заходило дальше. Адтекские гекатомбы указывают, какой степени ужаса можно было достичь. Среди тысяч ацтекских жертв Зла встречались не только пленные: жертвенники питала война, и смерть в бою однозначно приравнивала соплеменников к погибшим на алтаре. Случалось даже, на некоторых празднествах, что мексиканцы приносили в жертву собственных детей. Характер процедуры, предполагающий восхождение к наивысшей переносимой степени ужаса, плохо согласуется с данной ситуацией. Нужен был закон, предписывающий наказывать тех, кто, видя, как их детей ведут в храм, отворачивался от кортежа. Граница, у черты, — потеря чувств.

Человеческая жизнь включает в себя это иасильственное движение (в противном случае мы могли бы обойтись без искусств).

Факт, что моменты интенсивности жизни необходимы для создания социальных связей, имеет второстепенное значение. Вероятно, связи должны быть установлены, и легко понять, что жертвоприношение могло бы этому способствовать: ибо моменты интенсивности являются моментами чрезмерности и *слияния* существ. Но человеческие существа были доведены до точки плавления не *потому*, что им надлежало образовывать общества (как куски металла, плавясь, образуют один иновый цельный кусок). Когда — через тревогу и преодоление тревоги — мы приближаемся к моментам слияния, к тем состояниям, которым свойственны смех и слезы, мне кажется, мы доступными человеку средствами отвечаем на элементарное требование конечных существ.

Чародейство и черная месса

Отнюдь не будучи первопричиной жертвоприношения, образование социальных связей может даже ослабить в нем благородное начало. Жертвоприношение играет в городе возвышенную роль, соединяясь с заботами самыми чистыми, самыми святыми и одновременно самыми консервативными (в смысле поддержания жизни и общественных учреждений). Но в действительности то, что оно создает, максимально удаляет от первоначального движения, составляющего смысл жертвоприношения. *С чародейством* все обстоит иначе. Твор-

цы обрядов жертвоприношения осознавали, что закляние жертвы в сущности является преступлением. Но они совершали его во имя некоего блага. Конечной целью жертвоприношения оставалось Добро. Процедура же оказывалась искаженной и как бы неудавшейся. *Чародейство*, очевидно, ведет происхождение не от провала жертвоприношения — и не терпит краха по той же причине. Оно совершалось в целях чуждых, часто даже противоположных Добру (и в этом единственная существенная особенность, отличающая его от жертвоприношения). При таких обстоятельствах было мало шансов, что нарушение границ, лежащее в его основе, умирится. Оно могло даже стать еще более явным.

Жертвоприношение сокращает, если возможно, вторжение мутных элементов: оно строит свое воздействие на достигнутом противоречии, отмечая чистоту и благородство жертвы и мотивов ее заклания. Со стороны чародейства, напротив, может исходить настойчивое подчеркивание тяжелого элемента. Не будучи в области магии чем-то определяющим, эта настойчивость тем не менее находит там свое место. В средние века колдовство стало, буквально, перевернутым двойником совпадавшей с моралью религии. Мы мало знаем о *шабаше* — о нем сообщают только записи допросов, а обвиняемые, выбившись из сил, могли давать показания, соответствовавшие понятиям следователей, — но мы, подобно Мишле, имеем основание считать его пародией на христианское жертвоприношение — тем, что называли *черной мессой*. И даже если традиционные рассказы о нем были отчасти выдуманными, они в какой-то степени соответствовали реальности: по крайней мере, они имели значимую ценность мифа или мечты. Человеческий дух, подчиненный христианской морали, вынужден развивать новые, ставшие теперь возможными противоречия. Ценны все пути, позволяющие ближе подойти к самому объекту нашего ужаса. Из одного церковного рапорта Мишле извлекает волнующее воспоминание об этом движении духа, выступающего вперед, дрожащего, ведомого судьбой навстречу худшему: «Одни, — говорит он, — не видели тут ничего, кроме страха, другие были тронуты меланхолической гордостью, в которую казался погруженным вечный Изгнанник». Божество, чью «обратную сторону» предпочли верующие, божество, никоим образом не служившее укреплению общественных учреждений, соответствует решительному шагу в направлении ночи. В такой инверсии преодолено изображение бесчестящей смерти Бога, самое парадоксальное и самое красочное, вершина идеи жертвоприношения. Особенное положение магии, которую не ограничивало чувство ответственности и меры, придает *черной мессе* значение некоего предела возможного.

Непризнанное величие сих оскверняющих обрядов, чей смысл в какой-то ностальгии по бесконечному сраму, нельзя переоценить.

Они паразитичны: это инверсия христианской темы. Но инверсия, начинающаяся с дерзновения, уже чрезмерного, завершает движение, цель коего — вновь отыскать то, от чего желание продлиться обязывает нас бежать. Распространение *шабашей* в народе, возможно, соответствовало к концу средних веков закату единой Церкви, чьим угасающим отблеском оно, если угодно, является. Бесчисленные костры, всякого рода пытки, которые противопоставила этому движению тревога священников, свидетельствует о его значении. Эта исключительность еще подчеркнута обстоятельством, что с тех пор народы утратили способность отвечать на свои мечты посредством обрядов. Таким образом, *шабаш* может почитаться неким последним словом. Мифический человек умер, оставив нам сию последнюю весть — в общем-то черный смех.

К чести Мишле, он надлежащим образом оценил эти празднества бессмыслицы. Вовсе не бесспорно, что он был прав, связывая *шабаш* с «великими и страшными бунтами», со средневековыми жакериями. Но колдовские обряды — обряды угнетенных. Религия завоеванного народа часто становилась магией в обществах, образованных путем завоеваний. Ночные обряды средневековья, вероятно, в каком-то смысле продолжают обряды религии Древних (сохраняя ее подозрительные стороны: Сатана в известном смысле есть *Dionysos redivivus*³); это обряды *paganorum*⁴, крестьян, крепостных, жертв господствующего порядка вещей и власти господствующей религии. Ничто светлое не касается этого нижнего мира — и тем не менее достоин почестей Мишле, говоривший о нем как о *нашем* мире — оживляемом дрожанием нашего сердца, несущем в себе надежду и отчаянье, которые являются нашим уделом и по которым мы узнаем друг друга.

Аргументы, найденные Мишле для утверждения первенства женщин в сих проклятых делах, также кажутся абсолютно верными. Каприз, женская ласка освещали царство тьмы; взамен что-то от ведьмы связывается с нашим представлением о соблазне. Восторженное прославление Женщины и Любви, составляющее сегодня основу наших моральных богатств, ведет свое начало не только от рыцарских легенд, но и от роли, какую женщина играла в магии: «На одного колдуна — десять тысяч ведьм...»⁵ — и их ожидали пытки, клеши, огонь.

Вытащив из бездны позора сей мир, столь тяжелый с человеческой точки зрения, Мишле заслужил себе права на славу. Первое издание «Ведьмы», во времена Империи, вызвало скандал, и полиция изъяла тираж из продажи⁶. Книга появилась в Брюсселе у Лакруа и Вербукховена⁷ (несколько лет спустя им предстояло опубликовать

«Песни Мальдорора»⁸, эту эпопею Зла). Слабость Мишле — но не есть ли сие слабость человеческого разума вообще? — в том, что, желая смыть с ведьмы клеймо позора, он сделал из нее слугу *Добра*. Он хотел оправдать ее при помощи некоей *пользы*, которую она приносила бы, — тогда как аутентичная часть ее деяний помещает ее вовне.

Добро, Зло, «ценность» и жизнь Мишле

Теперь я сделаю вывод из своего обзора проблемы Зла.

Заключение, мне кажется, вытекает из нарисованной мною картины. Человечество преследует две цели, из коих одна, негативная — сохранить жизнь (избежать смерти), а другая, позитивная — увеличить ее интенсивность. Эти две цели не противоречат друг другу. Но интенсивность никогда не возрастает без опасности; интенсивность, требуемая большинством (или социальным организмом), подчинена обладающей бесспорным приматом заботе о поддержании жизни и учреждений. Когда же ее ищут меньшинства, или индивиды, она может существовать и без надежды, за чертой желания продлиться. Интенсивность видоизменяется в зависимости от степени свободы. Оппозиция «интенсивность — длительность» имеет цену лишь в целом и содержит множество пересечений (религиозный аскетизм; в магии — преследование личных целей^{*}). Соображения о Добре и Зле следует пересмотреть исходя из этих данных.

Интенсивность можно определить как *ценность* (это единственная позитивная ценность), а длительность — как *Добро* (это главная цель, предлагаемая добродетели). Понятие интенсивности заставляет нас с самого начала пойти навстречу болезненному беспокойству, на грани потери чувств. То, что я называю *ценностью*, отличается, стало быть, и от *Добра*, и от наслаждения. Порой ценность совпадает с *Добром*, а порой не совпадает. Иногда она совпадает со *Злом*. *Ценность* располагается по ту сторону *Добра* и *Зла*⁹, но

^{*} Эти цели, правда, обыкновенно направлены к чрезмерности, а не к чистому и простому Добру, не к сохранению. Они остаются, тем самым, благоприятными для интенсивности.

выступает в двух противоположных формах: одна связана с началами *Добра*, другая — с началами *Зла*. Желание *Добра* ограничивает движение, увлекающее нас к поиску *ценности*. Тогда как свобода в направлении *Зла*, наоборот, открывает доступ к чрезмерным формам *ценности*. Однако из сказанного нельзя заключать, будто аутентичная *ценность* располагается со стороны *Зла*. То же начало ценности требует, чтобы мы шли «как можно дальше». В этом отношении приобщение к началам *Добра* отмеривает «дальше» социального организма (крайнюю точку, черту, преступить которую не может законно установленное общество); приобщение к началам *Зла* — «дальше», на время достигаемое индивидами, или меньшинствами; «дальше» не может пойти никто.

Существует и третий случай. Какое-то меньшинство может в один из моментов своей истории выйти за рамки чистого и простого бунта, мало-помалу беря на себя обязательства социального организма. Этот последний случай оставляет возможности соскальзывания.

Я считаю уместным признать здесь: Мишле оказался в двусмысленном положении. Он приписал изображенному им миру нечто большее, чем бунтарство — более высокую заботу об обеспечении будущего, длительности! Таким образом он ограничил свободу шагов, упорядочивавших смысл мира. Не желая принизить (мне, напротив, хотелось бы передать ощущение силы), скажем, что этой двусмысленности соответствовала сама жизнь Мишле. Тревога руководила им — даже вводила его в заблуждение, — когда он писал книгу, где пылает какая-то смутная страсть. В одном отрывке из своего *дневника* (я не мог его прочитать, он еще недоступен, но получил на сей счет достаточно точные сведения от третьих лиц) он говорит, что во время работы, случалось, вдохновение его покидало — и тогда он выходил из дому, отправляясь в отхожее место, где стоял удушающий запах. Он делал глубокий вдох и, «подойдя», таким образом, «как мог близко к самому объекту своего ужаса», возвращался к работе¹⁰. Тут мне остается лишь представить лицо автора, благородное, изможденное, с трепещущими ноздрями.

БЛЕЙК

Если бы мне нужно было перечислить английских писателей, вызывающих у меня наиболее сильные чувства, я, не задумываясь, назвал бы Джона Форда¹, Эмили Бронте и Вильяма Блейка*. Не имеет смысла собирать их в определенную категорию, но оказывается, что все вместе, эти имена обладают сходной властью. Они недавно вышли из полумрака, но в них есть особая жестокость, возвещающая чистоту Зла.

Форд создал из преступной любви ни с чем не сравнимую картину. Эмили Бронте увидела в злобности найденыша единственный ясный ответ на зов, ее же и погубивший. Блейк простыми до банальности фразами смог свести все человеческое к поэзии, а поэзию — к Злу.

Жизнь и творчество Вильяма Блейка

Жизнь Вильяма Блейка может показаться банальной, правильной и лишенной приключений. Но она все равно поражает своей

* Блейк — художник-визионер и поэт стал известен и почитаем во Франции немногими и совсем недавно. Его сочинения редко затрагивали того, кто мог бы найти себя в свойственном им движении уверенной свободы. Религиозность его жизни и мыслей, видимо, оборачивалась против него самого. Вероятно, во Франции он не обрел читателей, способных понять его глубинную важность. Меня удивляет, что так редко и пространно говорят о близости Блейка и сюрреализма. А странный «Остров на Луне» («An Island in the Moon») почти неизвестен.

абсолютной исключительностью, выходом за обычные жизненные рамки. Его современники знали об этом; поговаривали о его своеобразной славе. Вордсворт и Кольридж отдавали ему должное, но с известными оговорками² (Кольридж сожалел о непристойности произведений Блейка). Чаще всего его отталкивали со словами: «Сумасшедший!» Это повторяли даже после смерти*. В его произведениях (стихах, картинах) есть неуравновешенность. Они поражают безразличием к обычным правилам. Нечто выходящее за установленные рамки, остающееся глухим к неодобрительным замечаниям со стороны, поднимает на высшую ступень эти стихи и изображения, выполненные в насыщенной цветовой гамме. Визионер Блейк никогда не считал свои видения ценностью. Он не был безумен, для него они просто были человеческими, он видел в них создания человеческого духа.

Приведу странное высказывание: «Многие спустились еще глубже в бездну бессознательного, но оттуда не вернулись. Ими переполнены сумасшедшие дома, так как в наше время умалишенный определяется как человек, погруженный в символы бессознательного. Блейк — единственный, кто отважился зайти так же далеко, как они, и при этом сохранил здравый ум. Истинные поэты, у которых не было иной веревки, связывающей их с дольным миром, —

* Видения, о которых он постоянно говорил, языковые выкрутасы, атмосфера бреда его картин и стихов — все это способствовало тому, чтобы Блейка считали сумасшедшим, но как бы не всерьез. У нас существуют красноречивые свидетельства людей, которые, познакомившись с ним и приняв его сначала за умалишенного, быстро соображали, что ошиблись, и охотно его признавали. Тем не менее даже при жизни этих людей была придумана легенда о тридцатилетнем пребывании визионера в сумасшедшем доме. Сия легенда родилась после статьи, напечатанной в «Revue britannique» в Париже в 1833 году: «Два самых знаменитых пациента клиники Бедлам, — писал неизвестный автор, — это поджигатель Мартин ... и Блейк, по прозвищу Ясновидец. После того как я прошел мимо и внимательно рассмотрел это сборище преступников и безумцев, меня подвели к камере Блейка. Это был высокий, бледный человек, способный прекрасно изъясняться. За всю историю демонологии не было ничего более невероятного, чем видения Блейка. Он не был жертвой обычной галлюцинации, он глубоко верил в истинность своих видений, беседовал с Микеланджело, ужинал с Семiramидой... Этот человек стал живописцем призраков... Когда я вошел в его камеру, он рисовал блоху, чей призрак, по его словам, только что предстал перед ним...» В действительности Блейк изобразил призрак блохи; рисунок, о котором идет речь - «The Ghost of a Flea» - находится сейчас в галерее Тейт. Если бы мы не располагали точными и непрерывающимися данными о жизни Блейка, которые, вероятнее всего, исключают возможность подобного, даже краткого, пребывания в Бедламе, мы бы отнесли серьезно к рассказу, опубликованному в «Revue britannique». Мона Вильсон обнаружила источник этой статьи. Обозреватель «Revue britannique» списал статью, появившуюся в марте 1833 года в «Monthly Magazine». Так же, как и в «Revue britannique», в «Monthly Magazine» речь шла о визионере Блейке и поджигателе Мартине, но о Бедламе говорилось только в части, касающейся Мартина. Автор из «Revue britannique» всего лишь поместил в Бедлам не одного, а двух персонажей. В исследовании Моны Вильсон («The Life of William Blake», London, Hart-Davis, 2nd ed. 1948) можно найти французский и английский тексты обеих статей. На этот раз представляется возможность покончить с легендой, которой теперь найдено исчерпывающее объяснение. Однако в 1875 году в «Cornhill Magazine» упоминались тридцать лет, проведенные Блейком в сумасшедшем доме.

Ницше и Гельдерлин — удержаться не смогли^{*}. Это представление о разуме обосновано лишь в той мере, в какой поэзия противопоставлена разуму. Если бы жизнь поэта подчинялась разуму, нарушилась бы естественность поэзии. Во всяком случае, произведение лишилось бы неукротимости, независимости и силы, без которых поэзия ущербна. Настоящий поэт чувствует себя ребенком в окружающем мире; он может, как Блейк или как ребенок, быть совершенно здравомыслящим, но ему нельзя доверить управление делами. Поэт вечно остается несовершеннолетним — отсюда — разрыв, проходящий между жизнью и творчеством Блейка. Блейк не был сумасшедшим, но всегда ходил по краю безумия.

Во всей его жизни был лишь один смысл: он отдавал предпочтение видениям своего поэтического гения, а не прозаической реальности внешнего мира. Это тем более удивительно, что он принадлежал к низшему классу, где сложно сделать подобный выбор, считающийся позерством для богатого и неуместный для человека разорившегося. Бедняк, напротив, придает особый смысл жалобам несчастных. Вильям Блейк родился в Лондоне в 1757 году в скромной семье шляпника (вероятно, ирландского происхождения). Он получил элементарное образование, но благодаря заботам отца и своим исключительным данным (в двенадцать лет он уже был автором замечательных стихотворений и проявил редкие способности к рисунку), в четырнадцать лет его взяли в мастерскую гравера. Тут ему было нелегко, поскольку покупатели приходили в недоумение от фантастических композиций. Его опорой была любящая жена Кэтрин Баучер, узнаваемая в удлиненных женских лицах его картин. Она умела успокоить приступы лихорадки супруга. Она ассистировала ему в течение сорока пяти лет, вплоть до самой его смерти в 1827 году. Он чувствовал необходимость исполнить сверхъестественную миссию, и окружающие проникались его достоинством. Но его политические и моральные принципы не могли не шокировать. Он носил красный колпак в тот момент, когда французские якобинцы считались заклятыми врагами Лондона. Он был апологетом свободной любви и, по слухам, хотел, чтобы жена согласилась жить вместе с любовницей. На самом же деле его жизнь не изобиловала событиями и вся прошла во внутреннем мире, где населявшие его мистические фигуры были отрицанием внешней реальности, законов морали и связанных с ними обязательств. В его глазах тонкое личико Кэтрин Баучер становилось осмысленным, только когда становилось в один ряд с ангелами его видений, но

W.P.Witcutt. Blake. A Psychological Study. London, Hollis and Carter. 1946.
P. 18.

иногда, рисуя его, он отрицал скрывавшие Кэтрин условности, с которыми она мирилась. Это, по крайней мере, несомненно. Его друзья и исторические события того времени преобразились и примкнули к божественным явлениям прошлого. Об этом переходе извне внутрь свидетельствует стихотворение, приложенное к письму скульптору Флакسمану и датированное сентябрем 1800 года:

Как Флаксман уехал в Италию, Фюзели^{*} дарован был мне ненадолго.
Ныне же Флаксман оставил мне Хейли, другом тот станет и мне, благо моим
на Земле.

Благо ж на Небе мое таково: Мильтон любил меня в детстве и явил мне свой
лик,

Езра пришел, с ним — Исаяя-пророк, но в зрелости только Шекспир подал
мне руку свою;

Бехман и Парацельс мне явились, ужас спустился с небес, с вышины,
Из глубины Преисподней — чудовищный, мощный толчок, сотрясающий
Землю,

И в Америке стала война. Ее ужасы все предо мною прошли;

Я океан пересек — и во Франции. Революция там началась под покровом
наспуленных туч,

И шепнули мне ангелы, что подобных видений не вынести мне на Земле,
Без содружества с Флаксманом, что прощает Нервический Ужас³.

Самовластность поэзии

«Психологию» (или мифологию) Вильяма Блейка пытались интерпретировать, применяя к ней категорию «интроверсии» Карла Юнга⁴. По Юнгу, «интровертированная интуиция воспринимает все явления глубины сознания почти с такой же отчетливостью, как экстравертированное ощущение внешние объекты. Поэтому для интуиции бессознательные образы получают достоинство вещей или объектов»⁵. В.П.Виткат в связи с этим уместно цитирует Блейка, полагающего, что «ощущения не ограничиваются органами чувств: человек ощущает больше, чем могут дать ему чувства (как бы они ни были обострены)»⁶. Словарь Юнга включает в себя некую часть,

Художник из Цюриха.

^{**} «Психологические типы». Прочитировано у Витката: *Blake. A Psychological Study*. P.23.

^{***} «There is no natural religion» (2 nd. Series). В кн.: *William Blake. Poetry and Prose*. Edited by G. Keynes. London, Nonesuch Press, 1948. P.148.

стоящую посередине: ощущение, не сводимое к данным чувств, формирует нас не только о том, что внутри нас (о нашем интровертивном). Это поэтическое чувство. Поэзия не принимает данные чувств в их обнаженном виде, однако она не всегда и даже редко презирует окружающую вселенную. Она скорее отвергает четкие границы между объектами, но признает их внешнюю оболочку. Она отрицает и разрушает ближайшую действительность, поскольку видит в ней экран, заслоняющий от нас истинное лицо мира. Тем не менее поэзия соглашается с внешним существованием орудий или стен *по отношению к «я»*. Посыл Блейка основывается на самоценности поэзии — внешней *по отношению к «я»*. «Поэтический Гений, — говорится в известном тексте, — есть истинный человек, а тело или внешняя форма человека производна от Поэтического Гения... Люди обладают одинаковой внешней силой и также сходны они (при подобном бесконечном разнообразии) в своей Поэтической Гениальности... Религии всех Народов исходят из свойственного каждому Народу способа принятия Поэтического Гения. Все люди похожи (будучи бесконечно разными), так же и Религии и все, что им близко, имеют один источник. Этот источник — истинный человек, то есть Поэтический Гений»*. Отождествлению человека и поэзии дано не только противопоставить мораль и религию, сделать из религии творение человека (а не Бога или трансцендентности разума), но и отдать поэзии мир, в котором мы движемся. Этот мир, действительно, не сводим к *вещам*, нами поработанным и одновременно нам чуждым. Это не мир труда — невежественный, прозаический и непривлекательный (в глазах «интровертов», не видящих поэзии во внешнем, истина мира сводится к истине вещей): лишь поэзия, отрицающая и разрушающая границы вещей, наделена свойством приводить нас к отсутствию границ; одним словом, мир дается нам тогда, когда имеющийся у нас его образ священен, ибо все, что священно, есть поэзия, а все, что есть поэзия, — священно.

Ибо религия есть лишь следствие поэтического гения. В религии нет ничего, что отсутствовало бы в поэзии, ничего, что связывало бы поэта с человечеством, а человечество со вселенной. Обычно, если религия носит формальный, жесткий характер и действует в угоду некоей группе (подчиняясь таким образом утилитарным или непра-

*All religions are one» («Все религии суть одна религия») ок. 1788. Ibid. P. 148-149. «Все люди сходны благодаря Поэтическому Гению». Лотреамон говорил: «Поэзия должна создаваться всеми. А не одним»⁷.

ведным* нуждам нравственности), ее образ удаляется от ее поэтической истины; так же, как формально поэзия находится в бессильных руках рабских существ. Подобное затруднение возникает на каждом шагу: всякая общая истина имеет вид особой лжи. Нет религии или поэзии, которые бы не лгали. Нет религии или поэзии, которые не низводились бы к непониманию толпой *окружающего мира*, тем не менее религия и поэзия постоянно выбрасывают нас *за пределы нас самих*, туда, где смерть не противоположна жизни. Точнее говоря, скудость поэзии или религии зависит от того, в какой степени интроверт сводит их к своим иавязчивым личным переживаниям. Заслуга Блейка в том, что он освободил индивидуальный образ и от той, и от другой, но придал им ту ясность, когда у религии есть свобода поэзии, а у поэзии — верховная власть религии.

Истолкование мифологии Блейка через психоанализ Юнга

У Блейка не было настоящей интроверсии; у его так называемой интроверсии только одно значение — она касалась особенности и произвольного выбора созданных им мифов. Что означали бы для кого-нибудь другого божественные лица его вселенной, ведущие нескончаемые битвы в его длинных стихах?

Мифология Блейка обычно затрагивает проблему поэзии. Когда в поэзии отражаются мифы, предложенные ей традицией, она не автономна, в ней нет внутренней высшей власти. Она покорно иллюстрирует легенду, форма и смысл которой существует помимо нее. Если же это самостоятельное произведение, плод авторского воображения, то эти минутные явления совершенно не убедительны, и их истинный смысл понятен только поэту. Таким образом, даже если автономная поэзия и создает миф, то, в конечном счете, в ней все равно мифа нет.

На самом деле мир, в котором мы живем, не порождает новых мифов, а за мифами, появляющимися в поэзии, если они не представляют собой предмета веры, обнаруживается пустота: говорить об Энитхармон не значит открывать ее истину, это скорее означает признание того, что Энитхармон отсутствует в мире, куда ее тщетно зовут поэзия. Парадокс Блейка заключается в определении сути религии как сути поэзии и в признании, объясняющим бессилием, что сама по себе поэзия не может быть свободной и иметь объективную ценность. Иными словами, она в действительности не может быть одновременно поэзией и религией. Она означает отсутствие религии, которой должна была бы стать. Она — религия, подобная воспоминанию о любимом человеке, объясняющем невозможному понятие потери. Она, конечно, самовластна, но так, как самовластно желание, а не обладание вещью. Поэзия вправе заявлять о границах своих владений, но как только мы начинаем созерцать эти владения, мы тут

То есть направленных на достижение матеральной, зачастую совпадающей с целью индивида-эгоиста.

же понимаем, что речь идет о еле заметном обмане: это не владения, а, скорее, бессилие поэзии.

При возникновении поэзии оковы падают, и остается только бессильная свобода. Блейк говорил о Мильтоне, что тот, «как все поэты, принадлежал к партии демонов, сам об этом не зная». У религии, обладающей чистотой поэзии, и религии с требованиями поэзии не больше власти, чем у дьявола — чистой поэтической сути; хочет она того или нет, поэзия не может соиздать, она разрушает и становится истинной, если бунтует. Мильтон, у которого рай забрал весь поэтический полет, черпал вдохновение в грехе и проклятии. Поэзия Блейка тоже хирела вдали от «невозможного». Его огромные стихотворения, где живут несуществующие призраки, не заполняют разум, а опустошают и разочаровывают его.

Они существуют, чтобы разочаровывать, поскольку сделаны из отрицания его общих требований. В творческом порыве видения Блейка независимы: прихоти беспорядочного воображения отказывались соответствовать выгоде. Нельзя сказать, что Уризен и Лува бессмысленны. Лува — божество страсти, Уризен — разума. Эти мифические фигуры обзаны своим существованием отнюдь не логическому развитию заложенного в них смысла. И бесполезно рассматривать их вблизи. Методическое изучение этих фигур дает ключ к детальному анализу «психологии Блейка», но из-за него прежде всего теряется его собственная отличительная черта: порыв чувств, оживляющий эту особенность, не сводим к выражению логических сущностей, он сам не что иное, как прихоть, и логика сущностей ему безразлична. Бесполезно сводить изобретение Блейка к понятным фразам и общим меркам. В.П.Виткат пишет: «Четверка Зоа существует не только у Блейка. Они представляют сюжет, проходящий через всю литературу, но только Блейк видит их такими, как если бы они были на ранней стадии их мифологического состояния»⁸. Блейк сам объясняет смысл трех своих вымышленных созданий: Уризеи, чье имя созвучно «горизонту» и «резону», — князь Света, он — Бог, «ужасный разрушитель, а не Спаситель». Лува, имя которого похоже на «Love», напоминает о любви, подобно имени греческого Эрота, — дитя огня, живое выражение страсти: «Его ноздри дышат жгучим пламенем, завитки его волос как лес, полный диких зверей, где сверкает бешеный львиный глаз, где разносится вой волка и льва, где орел прячет орленка на скалистом уступе над пропастью. Его открытая грудь как звездное небо...» Лос, «Дух Прорицания» относится к Луве как Аполлон к Дионису; он достаточно прозрачно выражает могущество воображения. Только значение четвертого, Тхармаса, не лежит на поверхности, однако В.П.Виткат, не задумываясь, дополняет три функции — ума, чувства и интуиции — четвертой: ощущением. Блейк, действительно, говорит, что четыре Зоа — «четыре вечных чувства человека»: в каждом из нас — четыре силы («four Mighty Ones»). Эти функции В.П.Витката фактически равны психологическим функциям К.Г.Юнга, их можно было бы считать фундаментальными, и мы могли бы их найти не только у Святого Августина, но и в египетской мифологии и даже... в «Трех мушкетерах» (которых на самом деле четверо) или в «Четырех Праведниках» Эдгара Уоллеса!⁹ Эти рассуждения не так безумны, как кажется, они обоснованы и разумны для того, кто видит их вовне, со стороны бесформенного чувства, которое хотел передать Блейк. Это чувство ощущается только в чрезмерности, где оно переходит обычные границы и больше ни от чего не зависит.

Мифологическая эпоепа Вильяма Блейка, острота его видения, ее необходимость, распространение и страдания, порождение ею миров, ее битвы между властвующими или бунтующими божествами как будто с самого начала служат объектом для психоанализа. Там нетрудно заметить влияние и рассудок отца, бурное восстание сына. Естественно было заняться поисками усилия, направленного на примирение противоположностей, желания успокоенности, дающего конечный смысл бесчинствам войны. Однако, основываясь на психоанализе, будь он фрейдовский или юнговский, найдем ли мы что-либо, кроме результатов психоанализа? Таким образом, попытка прояснить Блейка через теорию Юнга говорит нам больше о Юнге, чем о намерениях Блейка. Ни к чему было бы обсуждать детально изложенные объяснения. Исходная посылка не так уж абсурдна. То, о чем идет речь, у великих поэтов-символистов

является борьбой богов, воплощающих функции души, а в конце — следующим за борьбой мгновением успокоенности, когда все страдающие божества, согласно иерархии всех функций, займут надлежащие им места. Но такая призрачная истина вызывает недоверие: мне кажется, что при этом анализ помещает неординарное произведение в рамки, его уничтожающие, и подменяет пробуждение тяжестью дремоты. Верный и спокойный ответ — в вечной гармонии, которой все-таки достиг Блейк, пусть даже через страдания, хотя для Юнга или для В.П.Витката в гармонии — окончании — путешествия больше смысла, чем в беспокойном пути.

Подобное сведение Блейка к миру Юнга допустимо, но не удовлетворяет до конца. Чтение Блейка, наоборот, оставляет надежду на невозможность сведения мира к узким рамкам, где все распределено заранее, где не существуют ни исследование, ни волнение, ни пробуждение, где мы должны идти по намеченной дороге, спать и смешивать наше дыхание с тиканием вселенских часов сна.

Свет, пролитый на Зло: «Бракосочетание Рая и Ада»

Мечтательная беспорядочность фантастических произведений Блейка ничего не противопоставляет ясности, которую стремится окончательно навести психоанализ. Но из этого не следует, что мы должны уделять меньше внимания беспорядочности. Мадлен Казанян пишет: «На протяжении этих возбужденных и запутанных повествований одни и те же персонажи умирают, воскресают, неоднократно рождаются в разных обстоятельствах. Лос и Энитхармон — дети Тхармаса и Эон, а Уризен — их сын; в другом месте он рожден от Вол; он уже не создатель мира, но только обустроивает его по законам разума. Позже, в «Иерусалиме», один мир будет считаться творением Элохима, а другой — Вечных; либо он будет исходить целиком от «всеобщего человека»¹⁰. В «Четверке Зоа» Уризен зовется Уртоной и становится призраком Лоса, в другом стихотворении — «Мильтон» — он играет ту же роль и отождествляется с Сатаной. Он — сумрачное чудовище дальнего света; после Севера, покрытого тенью и изморозью, в зависимости от уготованной ему символической судьбы перед ним открываются другие страны. Он был и чаще всего остается Иеговой из Библии, ревностным создателем религии Моисея, но вот в Иерусалиме к Иегове взывают как к богу прощения, и тогда — это особая милость, дарованная повсюду «агнцем» или Христом. В другом месте, где Блейк персонифицирует видение воображения, он называет его Иегова Элохим. Здесь невозможно дать исчерпывающую интерпретацию. Поэт как будто живет в кошмаре или в озарении...»^{*}

William Blake. Poèmes choisis. Introduction. P. 76-77.

Хаос может быть путем к «возможному», поддающемуся определению, а если мы возвратимся к ранним произведениям, то он высветится в значении *невозможного*, то есть в значении поэтической жестокости, а не порядка и расчета. Хаос разума не может быть ответом на провидение вселенной, а, скорее, будет пробуждением в ночи, где ответом служит только поэзия, тревожная и раскованная.

В жизни и творчестве Блейка поражает его *присутствие* при всем, что есть в распоряжении мира. Гипотезе, согласно которой Блейк подходит под тип *интроверта* Юнга, противоречит то, что у Блейка обнаруживается все, чего бы ему ни хотелось: песни, детский смех, чувственные игры, жар и опьянение таверн. Ничто так не раздражало его, как законы нравственности, противостоящие утехам.

Вот если бы в церкви давали пивка
Да грели бы грешников у камелька¹¹.

Это простодушие целиком обнажает молодого бесхитростного поэта, открытого жизни. Творчество, отягощенное ужасом, началось с веселья «свирелей» (в тот момент, когда Блейк написал «счастливые песни, всегда вызывающие радость у детей»).

Эта радость возвещала самое странное бракосочетание, какое когда-либо возвещали «свирели».

Юношеское бесстрашие помогало поэту разрешать все противоречия: бракосочетание, которое он хотел отметить, было союзом Рая и Ада.

Мы обязаны обратить внимание на необычные фразы Вильяма Блейка. В них — важный исторический смысл: то, что они описывают, есть, в конечном счете, примирение человека со своим страданием, со своей смертью, с силой, сталкивающей его туда. Они по-особенному стоят выше просто поэтических фраз. Они с нужной точностью отражают неумолимый возврат к итогам человеческой судьбы. Позже Блейк, видимо, выражал свое волнение как-то растерянно и беспорядочно, но он достиг вершины охватившей его растерянности: с нее он видит движение, которое на всей своей протяженности, во всем своем объеме и со всей своей жестокостью увлекает нас к худшему и одновременно возносит нас к нетленному. Блейк ни в коей мере не был философом, однако сформулировал суть вещей с такими силой и точностью, которым мог бы позавидовать философ.

«Движение возникает из противоположностей. Влечение и Отвращение, Мысль и Действие, Любовь и Ненависть необходимы для бытия Человека.

Противоположность создают то, что верующие называют Добром и Злом. Добро пассивно и подчиняется Мысли. Зло активно и происходит от Действия.

Добро — это Рай. Зло — это Ад...

Бог будет вечно казнить Человека за Действие...

Жизнь — это Действие и происходит от Тела, а Мысль привязана к Действию и служит ему оболочкой.

Действие — Вечный Восторг¹².

Такова та необычная форма, которую приобрело «Бракосочетание Рая и Ада», предлагающее человеку не покончить с ужасами Зла и не отворачивать взгляд, а, наоборот, посмотреть на них пристально. В этих условиях не существовало никакой возможности передохнуть. Вечный Восторг в то же время и Вечное Пробуждение: Рай, может быть, только и делал, что тщетно отвергал Ад.

В жизни Блейка пробным камнем была радость чувств. Чувственность противопоставляет его примату мысли. Он осуждает законы нравственности во имя чувственности. Он пишет: «Гусеница оскверняет лучшие листья, священник оскверняет чистейшие радости». Его творчество призывает к чувственному счастью, к переполнению возбужденных тел. «Похоть козла — щедрость Божья» и далее «нагота женщины — творенье Божье». Тем не менее чувственность Вильяма Блейка не укладывается в рамки банального толкования, отрицающего действительную чувственность, видящего в ней лишь пользу для здоровья. Эта чувственность близка Действию, то есть Злу, которое сводит ее к ее же глубинному смыслу. Если нагота — творенье Божье, если похоть козла — Его щедрость, то в этом — истина, возвещаемая мудростью Ада. Блейк пишет:

Шлю жене я пожеланье
Дать мне то, что дарят шлюхи, —
Ясность в исполнении желанья¹³.

В другом месте он точно выражает всплеск действия — жестокости, в котором ему представляется Зло. Вот стихотворение, где рассказывается сон:

Я храм увидел золотой, —
И оробел. Он был открыт,
И тьма народа перед им
Молилась, плакала навзрыд.

Увидел я змею меж двух
Колонн, сверкавших белизной.
Сбив створки с петель золотых,
Она вползла в проем дверной.

В рубинах, перлах гладкий пол
Раскинулся, как жар горя.
А склизкая ползла, ползла
И доползла до алтаря.

На вино и хлеб святой
Изрыгнула яд змея.
Я вернулся в хлев свиной.
Меж свиией улегся я*¹⁴.

Блейк наверняка осознавал значение этого стихотворения. Золотой храм, вероятно, тот, который стоит в «Саду Любви»¹⁶ из «Песен Познания» и на фронтоне которого написано «Ты не должен».

Помимо чувственности и ощущения ужаса, ее сопровождающего, мысль Блейка познавала истину зла.

Он изобразил ее в виде Тигра — в стихотворении, ставшем классическим. Некоторые строчки противятся банальному толкованию. Никогда еще глаза не были так широко раскрыты перед светом злодейства:

Тигр, тигр, жгучий страх,
Ты горишь в ночных лесах.
Чей бессмертный взор, любя,
Создал страшного тебя?

Чей был молот, цепи чьи,
Чтоб скрепить мечты твои?
Кто взметнул твой быстрый взмах,
Ухватил смертельный страх?

В тот великий час, когда
Возвала к звезде звезда,
В час, как небо все зажглось
Влажным блеском звездных слез, -

*Было бы сложно дать лучшее описание полового акта, чем через нарушение священного запрета. Стихотворение, следующее в сборнике сразу за вышеприведенным, разъясняет смысл данного высказывания:

Вора просил я персик украсть
Мне был молчаливый отказ.
Стройную даму просил я возлечь —
Но брызнули слезы из глаз.

Тут ангел вору
Моргнул, а гибкой
леди поклон
Отвесил с улыбкой

И овладел,
Между шуткой и делом
Дамой податливой,
Персиком спелым¹⁵.

Он, созданные любя,
Улыбнулся ль на тебя?
Тот же ль он тебя создал,
Кто рожденье агнцу дал?¹⁷

В пристальном взгляде Блейка мне видится не столько решимость, сколько страх. Мне кажется, что трудно заглянуть еще глубже в бездну, существующую в самом человеке, чем в следующем воплощении Зла:

Сердце людское — в груди Бессердечья;
Зависть нмееет лицо человечье;
Ужас родится с людскою статью;
Тайна рядится в людское платье.

Платье людское подобно железу,
Стать человечьа — пламени горна,
Лик человечий — запечатанной печи,
А сердце людское — что голодное горло!¹⁸

Блейк и Французская революция

Подобный всплеск не раскрывает тайну, в нем заключенную. Никто не смог бы ее прояснить. Если разобраться в чувствах, ее составляющих, они ускользают. Мы стоим перед неразрешимым противоречием. Смысл утвержденного Зла есть утверждение свободы, но свобода Зла и есть ее отрицание. Если нам непонятно это противоречие, как же оно было понятно Вильяму Блейку? Бунтующий Блейк называл Революцию властью народа. При этом он восхвалял слепое буйство силы (тогда это ослепление казалось ему похожим на тот

* Заглавие этих двух строф — «По образу и подобно» («A Divine Image»). Первая составлена на основе другого отрывка, сильно отличающегося от нее по смыслу (используется прием, напоминающий «Стихотворения» Лотреамона, но если Лотреамон исходил из строк других авторов, то Блейк из своих собственных):

И наше сердце у Добра
И наш — смиренный взгляд,
И в нашем образе — Любовь,
Мир — наш нательный плат!¹⁹

Эти стихи относятся к циклу «Песен Невинности», предшествующему «Песням Познания» (1794). Для Блейка объединение двух стихотворений в 1794 году означало «два противоположных состояния человеческой души».

всплеск, на который указывает божественное). В «Пословицах Ада» говорится: «Свирепость льва — мудрость Божья». И там же: «Львиный рык, волчий вой, ярость бури и жало жолтика суть частицы вечности, слишком великой для глаза людского»^{*}.

«Львиный рык» пробуждает чувство «невозможного»: никто не может дать ему объяснение, доступное чеолвеческому разуму. Такой, какой он есть, он может разбудить нас, но как только нас разбудили, нужно расстаться с мыслью об отдыхе. С этого момента становится неважным нагромождение событий; пытаюсь из-под него выбраться, мы переходим от пробужденного нагромождения к спящему логическому объяснению. Но для Блейка (который «слишком велик для глаза людского», — однако что означает «Бог» в сознании Блейка, если не пробуждение чувства *невозможного*) это как раз то, что не позволяет свести его к общим меркам *возможного*. Не имеет значения, говорим ли мы о льве, волке или тигре, — все дикие звери, в которых Блейк видел «элементы вечности», возвещают то, что пробуждает, что сокрыто убаюкивающим движением поэтического языка (который дает неразрешимому видимость решения, а жестокой правде — ширму, ее прячущую). Короче говоря, комментарий, который не ограничивается тем, что разъясняет, что комментарий не нужен и невозможен, удаляет от нас саму истину, тогда как сам по себе он к ней приближается, то есть ставит ширму, рассеивающую ее свет. (То, что я говорю — еще одно препятствие, которое необходимо устранить, если нужно что-либо увидеть**.)

Стихи, опубликованные Блейком в 1794 году, например «Тигр», отражают его реакцию на Террор. «По образу и подобию» написано во время, когда летели головы. Отрывок из «Европы» (написанный в том же году), в котором божество страсти по имени Орк, составляющее единое целое с Лувой и воплощающее

^{*} Из «Бракосочетания Рая и Ада». См.: W. Blake. Poetry and Prose. P. 181-191.

^{**} Жан Валь²⁰ в замечательных заметках о Вильяме Блейке пишет по поводу «Тигра» (Poésie, Pensée, Perception. Calmann-Lévy. 1948. P.218): «Тигр — божественная искра, необузданная индивидуальность, окруженная чашей сплетенных добра и зла. Но должны ли мы из-за нашего представления об этой красоте ужасного принимать Зло как оно есть, не изменяя его? А если изменение возможно, то где его искать и как осуществить? На этот вопрос отвечают последние строки. Сама эта искра есть отблеск потока света, отблеск божественной доброты. В ужасных вещах есть не только красота, но и некое благо». Во фразе Валья отблеск не очень яркий. Последние строки говорят сами за себя: «Тигр, тигр, жгучий страх — Ты горишь в ночных лесах — Чей бессмертный взор, любя — Создал страшного тебя?». А дальше на стр. 19—21 Жан Валь сам дает понять, что можно оспорить правильность комментариев: он говорит об «умственном анализе — не-блейковском искусстве, даже проклятом Блейком». В одной из своих статей он делает вывод («William Blake païen, chrétien et mystique». В кн.: In William Blake, 1757-1827. Catalogue de l'Exposition Blake à la Galerie Drouin, 1947): «Эти эманации гасят огни и одновременно обнимают друг друга, не спрашивая, как кого зовут». Блейк сам сказал: «Тигры гнева мудрее лошадей поученья». («Бракосочетания Рая и Ада». В кн.: W. Blake. Poetry and Prose. P. 184).

революцию, появляется в мечущемся пламени, — прямое напоминание о Терроре:

На виноградники Франции, тут же запламеневшие кровью,
громом, огнем.

Солнце в огне, в крови!

Ужас стоит кругом!

Золотые колесницы прокатились на красных колесах
по красной крови.

Гневный Лев ударил хвостом по земле!

Тигр выкрался из тумана, нища добычу!²¹

В этой смертельной карусели и отблесках нет ничего, что нельзя выразить прозаическим языком. Здесь — ярчайшие штампы. Поэзия избегает самого ужасного, что появляется при нервной депрессии. Тем не менее поэзия — поэтическое видение — не подчиняется общим рамкам. Впрочем, революционная идея Блейка противопоставляла любовь — ненависти, Свободу — Праву и Долгу: он не придавал ей черты Уризен — символа Разума и Власти и выражения отсутствия любви. Все это не ведет к некоему единому отношению, но предполагает поэтический беспорядок. Если Революция действует согласно закону Разума, она удаляется от беспорядка, но одновременно она удаляет от себя нелепую, провоцирующую наивность, наполненную шумными контрастами, возвещаемую персонажем Блейка.

Никак нельзя сделать так, что в тот момент, когда история упорядочивает человечество, подобные волнения, несмотря на их бесконечный смысл, значили бы больше, чем некий блуждающий свет, внешний по отношению к действительным движениям. Но такой свет через наивные противоречия на мгновение высвечивает эти движения в глубине времен. Он не соответствовал бы ничему в окружающем мутном пространстве, если бы, не будучи революционным, не обладал бы мимолетностью молнии, но все равно он не смог бы все время пребывать в этом качестве, свойственном революции, изменяющей мир. Сводит ли подобная необходимая оговорка на нет тот смысл, о котором я говорил? Он, конечно, скрыт, но, если это смысл Блейка, он — смысл человека, отвергающего навязанные ему рамки. С течением времени разве не сможет человек вновь обрести время молнии, движение свободы, которое превыше несчастья? Говоря наедине с собой — в мире красноречия, где логика сводит все к приказу — на языке Библии и Вед, Вильям Блейк свел на одно мгновение жизнь к изначальному действию: так, истина Зла, которая по сути есть отказ от рабского отношения, является его истиной. Блейк — *один из нас*, тот, кто поет в таверне и смеется вместе с детьми, сго никогда нельзя назвать «несчастливым господином», наби-

тым моралью и разумом, *бездейственным*, осторожным, скупым, постепенно подчиняющимся скучной логике.

Человек морали осуждает деятельность, которой ему не хватает. Человечество вынуждено, бесспорно, с ним согласиться, иначе откуда у него взялась бы жизнестойкость, если бы оно не осуждало энергетические чрезмерности, ему мешающие; другими словами, если бы все, кому не хватает энергии, не старались бы образумить тех, у кого ее в избытке. Однако необходимость идти в ногу в конечном счете ведет к возврату к наивности. Чудесное безразличие и детскость Блейка, его непринужденность в «невозможном», тревога, не затрагивающая отвагу — все в нем — проявление более наивных возрастных периодов; все отмечено возвратом к утерянной простоте. На нем печать парадоксального христианства, он один соединил двумя руками за противоположные концы хоровод всех времен. Все в нем сжималось перед необходимостью, присущей руководству рабочей деятельностью завода. Он не мог ответить бесстрастному лицу, оживленному только удовольствием от дисциплины. Этот мудрец, чья мудрость граничила с безумием, кого не отвращала работа, определяющая его свободу, не уходил в тень как те, что «понимают», сгибаются и отказываются от победы. Его энергия во время работы не шла на уступки. Его сочинения кружатся в вихре праздника, придающего смысл выраженным чувствам, смысл, заложенный в неистовом смехе и свободе. Этот человек никогда не поджимал губы. Ужас его мифологических стихотворений нужен для того, чтобы освободить, а не опошлять; он открыт навстречу великому движению вселенной. Он взывает к энергии, а никак не к подавленности. В неподражаемом стихотворении (посвященном Клопштоку, которого он презирал, где он говорит о себе в третьем лице) он дал точное описание неуместной свободы, питающейся за счет энергии, приток которой свойственен любому возрасту:

Клопшток Англию хулил как хотел,
Но тут как раз Вильям Блейк подоспел
Ибо Не Породивший Сына отец
Рыгнул и раскашлялся под конец;
Священная затрепетала семейка
От заклатья, разбудившего Британского Блейка.
Вильям Блейк восседал орлом
В окрестностях Лондона, под топольком.
Не усидев на насиженном месте —
Куча осталась на этом месте, —
Трижды он обернулся на месте,
Что было началом священной мести.
Кровью налилась при виде этого Луна,
Звезды повалились...²²

САД

«Посреди всей этой шумной имперской эпопеи в отсветах пламени виднеется пораженная громом голова, широкая грудь, изборожденная молниями; человек-фаллос с царственным циничным профилем и усмешкой жуткого и величественного тирана; на этих проклятых страницах будто содрогается вечность, с этих запекшихся губ будто срывается дыхание бурного идеала. Приблизьтесь, и вы услышите, как в этой грязной окровавленной падали пульсируют артерии вселенской души и как по вздутым венам течет божественная кровь. В этой клоаке — чистая лазурь, в этом отхожем месте — нечто от Бога. Заткните уши, чтобы не слышать бряцание штыков и раскаты орудий; не смотрите на нахлынувшую волну побед и поражений, и тогда вы увидите, как из тени проступает огромный, блестящий, невыразимый призрак, вы увидите: над целой эпохой, усыпанной созвездиями, встает громадное и злоещее лицо Маркиза де Сада».

Суинберн¹

Почему революционная эпоха способствует расцвету искусств и литературы? Разгул вооруженного насилия плохо сочетается со стремлением обогатить ту область, где только мир является залогом удовольствия. И тогда газеты берут на себя труд придать некий образ человеческой судьбе: сам город, а не герои трагедий и романов, вызывает мысленную дрожь, которую обычно передают нам вымышленные персонажи. Непосредственное видение жизни скудно и сравнимо с тем, что разрабатывается размышлениями и искусством историка. Однако, если то же касается и любви, которая находит свою сверхчувственную истину в памяти (хотя чаще всего любовь мифических героев кажется нам более истинной, чем наша собственная), сможем ли мы сказать, что зарождение страсти, даже тогда, когда оно сокрыто от еще не пробудившегося сознания, нас не поглощает целиком? Бунт тоже в принципе не способствует расцвету литературы. На

первый взгляд Французская революция не была отмечена богатой литературой. Есть, правда, выдающееся исключение, но оно касается мало известной личности (которая при жизни грелась в лучах дурной, но славы). Исключительный случай Сада ничуть не противоречит этому правилу, наоборот, скорее подтверждает его.

Во-первых, нужно сказать, что признание гения, его значимости, ценности и литературной красоты произведений Сада произошло недавно: ему посвящены работы Жана Полана², Пьера Клоссовски³ и Мориса Бланшо⁴ — понятно, что ясное, ненавязчивое, особое мнение не получило ранее широкого отклика, вызванного критическими статьями⁵, зато оно формировалось медленно, но верно.

Сад и взятие Бастилии

Во-вторых, нужно сказать, что жизнь и творчество Сада, конечно, связаны с исторической обстановкой, но странным образом. В идеях Сада нет революционного смысла, их никак нельзя свести к революции. Если они и связаны между собой, то скорее как отдельные элементы некоей законченной фигуры, и подобно тому как развалина похожа на утес или ночь на тишину. Очертания этой фигуры расплывчаты, однако пора их прояснить.

Мало найдется событий, имевших такую же символическую ценность, как взятие Бастилии. Во время этого праздника изрядная доля французов, видядвигающихся в ночи огоньки факельного шествия, начинает ощущать связь со своей независимой страной. Самовластность народа, всю из волнения и бунта, — как крик — подавить невозможно. Нет более значительного для данного праздника знаме-

² Здесь уместно привести имена Суинберна, Бодлера, Аполлинера, Бретона, Элюара⁵. Особого внимания заслуживают терпеливые и настойчивые поиски Мориса Эна, умершего в мае 1940 года: этот обворожительный, странный и пронизательный человек посвятил свою жизнь памяти Сада. Поэтому стоит напомнить тут о некоторых чертах характера Эна. Книголюб и дотошный эрудит (настолько дотошный, что он почти ничего не опубликовал), он, выступая на конгрессе в Туре (где после первой мировой войны произошел раскол между французскими социалистами и коммунистами), вынул револьвер, стрелял наугад и легко ранил в руку свою жену. Эн оставался при этом одним из самых нежных и воспитанных людей, которых я когда-либо знал. Ярый защитник Сада, такой же неуступчивый, как и его кумир, он довел пацифизм до крайности. Встав на сторону Ленина в 1919 году, Эн вышел из коммунистической партии в 1921 из-за подавления Троцким анархистского восстания моряков в Кронштадте. Все свое состояние он потратил на исследование о Саде и умер в бедности, питаясь впроголодь, но прикармливая бесчисленных кошек. Он испытывал отвращение к смертной казни — что роднило его с Садам — вплоть до того, что он гневно осуждал бег бегих. Впрочем, он был одним из тех, кто при крайней своей скромности наиболее достойно увековечил свое время. Я горжусь тем, что был его другом.

ния, чем мятежное разрушение тюрьмы: праздника, который не может состояться без самовластности, по сути своей — *разгула*, откуда и берется непреложная самовластность. Но без случайного элемента, без прихоти событие не имело бы такого размаха (поэтому оно символично и не схоже с абстрактными формулами).

О взятии Бастилии говорят, что оно на самом деле не обладает смыслом, которым его наделяют. Возможно. 14 июля 1789 года в этой тюрьме сидели мало интересные заключенные. В конечном счете, сие событие было скорее всего недоразумением. Если верить Саду, оно действительно было недоразумением, которое он сам и спровоцировал! Однако мы можем утверждать, что доля недоразумения придает истории элемент слепого случая, без которого она была бы простым выполнением необходимого заказа (как на заводе). Добавим, что прихоть придает событию 14 июля не только оттенок частичного опровержения выгоды, но и объясняет наличие выгоды случайной.

В то время, когда в народном сознании рождалось событие, пока еще смутное, которое должно было потрясти и освободить мир, одним из несчастных, сидевших в застенках Бастилии, был автор «Жюстины» (книги, в предисловии к которой Жан Полан* утверждает, что Сад ставит такой важный вопрос, что век — не столь большой срок для ответа на него): К тому моменту он сидел в Бастилии уже 10 лет — с 1784 года. Это был один из самых яростных и мятежных людей, когда-либо говоривших о мятеже и о ярости: словом, чудовищный человек, обуреваемый страстью *невозможной* свободы. 14 июля рукопись «Жюстины» еще находилась в Бастилии, но в пустой камере (равно как и рукопись «Ста двадцати дней Содома»). Накануне восстания Сад, судя по всему, выступил перед толпой: говорят, что вместо рупора он вооружился воронкой, которую использовали для оттока грязной воды, и, помимо всего прочего, кричал, что тут «душат пленников»**. Этот штрих точно соответствует провокационному характеру его жизни и творчества. Однако этот человек, отсидевший десять лет за то, что сам олицетворял разгул, и ожидавший часа избавления, не был освобожден «разгулом» восстания. Часто случается, что в тревоге мечта приоткрывает дверь, за

Первая версия книги была написана в Бастилии в 1787 г. и называлась «Злключения добродетели». Именно к этой книге и написал предисловие Жан Полан (*Sade. Les Infortunes de la Vertu. Avec une notice de Maurice Heine, une bibliographie de Robert Valancay et une introduction de Jean Paulhan. Ed. du Point du Jour, 1946.*)

*Книга записей, или Дневник коменданта Бастилии, начатый в среду 15 мая 1782 г. (частично опубликованный Альфредом Бежисом в «Ля Нувель Ревю» за ноябрь и декабрь 1882) содержит упоминание об этом факте. Ср.: *Apollinaire. L'Oeuvre de Sade. Paris, 1909. P. 4-5.*

которой стоит идеальная возможность, а в последний момент ее захлопывает; как если бы запутанный ответ был бы единственным и достаточно *прихотливым*, чтобы утолить отчаянное желание. Отчаяние пленника вышло на свободу только спустя девять месяцев, когда правитель потребовал перевести в другую тюрьму личность, чье настроение так хорошо сочеталось с событием*. Когда замок был сдан и освободительное движение заполнило крепостные коридоры, камера Сада оказалась пуста; из-за царящего в тот момент беспорядка произошло следующее: разбросанные рукописи маркиза потерялись, а «Сто двадцать дней» (книга, которая в некотором смысле превосходит все остальные, поскольку заключает в себе истину разгула, таящегося внутри человека, пытающегося его сохранить и утаить) исчезла. Эта книга впервые показала весь ужас свободы, но вместо того, чтобы освободить ее автора, из-за восстания в Бастилии рукопись затерялась. 14 июля было, действительно, освобождением, но произошедшим украдкой, как во сне. Позже рукопись нашлась (и была опубликована в наше время), но сам маркиз так ее и не обнаружил: он считал ее утерянной навеки, что очень его удручало: это было «самым страшным горем, — писал он, — которое уготовило мне небо»**; он умер, так и не узнав, что в действительности то, что он считал потерянным, позднее должно было по праву занять достойное место среди «нетленных памятников прошлого».

* Вот что говорит об этом сам Сад в письме, обращенном к нотариусу Гофриди, не помеченном числом, но которое можно датировать маем 1790 года: «Четвертого июля из-за легкого шума, устроенного мною в Бастилии по поводу вызванных там недовольств, комендант пожаловался министру. Было сказано, что я подогреваю народные брожения и призываю прийти и повалить этот ужасный монумент... Все это правда...» (*Correspondance inédite du marquis de Sade ... publiée par Paul Bourdin*. Paris, 1929, p. 269). И далее в письме председателю Конституционного Клуба Лакост, помеченном 19 апреля 1792: «Наведите справки, и вам скажут, что повсеместно признано и доподлинно верно, что собрания народа, устроенные мной под окнами Бастилии, явились причиной того, что меня увезли как оратора, чьи пламенные речи должны были свалить сей ужасный монумент. Если вы возьмете письма коменданта Бастилии на имя министра и прочтете там следующее: "Еслн г. де Сад не покинет Бастилию сегодня ночью, я за королевскую крепость не отвечаю", то вы увидите, сударь, надо ли притеснять этого человека» (*Ibid.*, p. 314-315). Наконец, в проекте обращения «К законодателям Конвента» от 1793 года: «3 июля 1789 я был еще в Бастилии. Там я накручивал гарнизон, рассказывал жителям Парижа о зверствах, готовящихся против них в этом замке. Лонэ счел, что я опасен; у меня есть письмо, в котором он просит министра Вильдея удалить меня из крепости, сдаче которой я пытался помешать любой ценой» (*Ibid.* P. 348).

** Сад писал по этому поводу: «... О мои рукописи, потерю которых я оплакиваю кровавыми слезами!... я никогда не смогу описать вам мое отчаяние от этой потери, она для меня невозможна...» И далее: «рукописи, которые я оплакиваю кровавыми слезами каждый день. Простите, если я постоянно говорю об этом обстоятельстве; оно так яростно разрывает мне сердце, что лучший выход — постараться забыть сие горе и ни с кем не говорить. В тех округах, куда выкннули бумаги из Бастилии, я иногда что-то нахожу, но это не столь важно... какие-то жалкие крохи, а не целое произведение... это страшное горе, которое уготовило мне небо!» (*Ibid.* P. 270). На самом деле Сад нашел второй, относительно пристойный вариант

Жажда саморазрушения

Понятно, что не обязательно автор и книга — удачные продукты спокойного времени. В данном случае все сказано с революционным насилием. Фигура маркиза де Сада относится лишь косвенно к истории литературы. Он, действительно, хотел войти туда как прочие и поэтому сожалел об утрате своих рукописей. Однако никому не дано чувствовать и ясно выражать стремление к тому, чего втайне желал Сад и чего он добился. Суть его произведений — разрушение не только предметов и жертв (которые находятся там только для удовлетворения буйной потребности отрицать), но и самого автора вместе с его произведениями. В конечном итоге судьбе, вероятно, было угодно, чтобы Сад написал, а потом был лишен своего детища, и чтобы в этом была бы заложена такая же истина, как в самом произведении, несущем дурную весть о согласии смертных с тем, что их убивает, согласии Добра со Злом и душераздирающего крика с тишиной. Мы не можем знать, чем руководствовался столь подвижный, как он, человек, когда в своем завещании он давал точные инструкции о могиле, которая должна была быть выкопана в его владениях в удаленном месте. Эти беспомощные фразы, что бы за ними не стояло, возвышаются над его жизнью и ее заканчивают.

«Как только могила будет засыпана, поверх посадить желудей, дабы впоследствии поверхность означенной могилы оказалась засаженной лесными зарослями как прежде; и след бы моей могилы исчез с лица земли как память обо мне, я надеюсь, сотрется из

Жюстины», опубликованный в 1791 году. Первый — самый приличный, впервые изданный Морисом Эном в 1930 г. и переизданный недавно «Пуэн дю Жур»⁷ сразу попал в Национальную Библиотеку. По всей вероятности, именно потеря «Ста двадцати дней» вынудила Сада снова вернуться к истории «Жюстины» — уже в третьем варианте — и написать продолжение в виде истории Жюльетты: не имея больше возможности быть главным свидетелем, он, видимо, решил заменить книгу произведением аналогичного объема. Однако нужно отметить, что последнему не хватает монументальности «Ста двадцати дней». Известно, что странная рукопись этой книги (свиток длиной в двенадцать метров) якобы был найдена в камере Сада пеким Ариу Сен-Максименом и продана через сто лет парижским книготорговцем одному немецкому коллекционеру. Сей доктор Дюррен опубликовал его в Берлине в 1904 году, но дал ошибочную версию, издав ее тиражом в 180 экземпляров. В конце концов Морис Эн привез ее в Париж в 1929 г. и восстановил правильный текст (Париж, 1931-1935), по которому сделаны издания 1947 и 1953 гг. (с восстановленной орфографией и без ошибок в рукописи, тщательно воспроизведенных Эном).

«памяти людей»*.

И, правда, в этом требовании небытия, в «кровавых слезах», выплаканных о «Ста двадцати днях», заключено расстояние, отделяющее стрелу от мишени. Далее я докажу, что смысл чрезвычайно глубокого произведения — в желании автора *исчезнуть* (раствориться, не оставив никаких человеческих следов), ибо это более всего ему соразмерно.

Мысль Сада

Давайте договоримся — совершенно бесполезно воспринимать Сада *буквально* и серьезно. К какой стороны к нему не подойти, он заранее убегает. Невозможно запомнить ни одну из философий, которые он вкладывает в уста своих персонажей. Это наглядно видно в исследованиях Клоссовски. То с помощью образов, созданных в романе, он излагает теологию *Высшего существа во злоте*. То становится атеистом, но не потому что хладнокровен; его атеизм бросает вызов Богу и богохульствует. Бога он обычно подменяет *Природой в состоянии вечного движения*, но он — то приверженец этой теории, то противник: «Ее варварская рука, — говорит химик Альмани, — способна замесить только зло, зло для нее — развлечение; я хотел бы иметь такую мать! О, нет, я подражал бы ей, при этом ненавидя ее, если ей хочется — я уподоблюсь ей, но только ненавидя ее при этом»**. Ключ к этим противоречиям лежит, наверное, во фразе, точно передающей его мысль (в письме от 26 января 1782 года, где стоит пометка «с галерки донжона Венсенского замка», подписанном Де Оне — видимо, невозможно было подписаться своим настоящим именем под таким моральным утверждением): «О, человек! — пишет он, — разве тебе надлежит высказываться о том, что хорошо и что плохо... Ты хочешь исследовать законы природы, а твое сердце твое сердце, отмеченное ею, само по себе — загадка, решения которой ты не знаешь»***. По правде говоря, он не мыслил себя в праздности, и вряд ли нашлось бы много теорий, которые он стал бы пылко

Цитируется по Аполлинеру («L'Oeuvre de Sade». Paris. 1909. P. 14-15).

«Новая Жюстина», т. III. Цит. по: *Pierre Klossowski. Sade, mon prochain. Éd. du Seuil, 1947. P. 72.*

*** Correspondance... P. 182-183. Неизвестно, кому адресовано письмо, но скорее всего адресат — хорошенькая мадмуазель Руссе, одна из самых ярких женщин, с которыми у него был недолгий роман.

отстаивать. Ясно, что он был материалистом, но при этом не мог ответить на свой вопрос: почему он любит Зло и осуждает Добро. Сад, действительно, *любящий* Зло и стремящийся во всех своих произведениях сделать Зло желанием, не мог ни заклеймить Зло, ни его оправдать: развратные философы, которых он описывает, пытаются это сделать каждый по-своему, но они не находят, не могут найти обоснования, которое лишило бы действия, прелести которых они расхваливают, их проклятой сущности. Элемент проклятий — это то, что они ищут в своих действиях. И горькое восклицание Альмани доказывает, что он смог направить свою мысль лишь в русло неуверенности и смятения. Единственная позиция, где он уверен в себе — ничто не может оправдать наказание, во всяком случае, наказание человеческого; он говорит: «Закон, холодный по сути своей, не смог бы стать доступным для страстей, которые могут узаконить жестокий поступок — убийство»*. И далее, столь же глубокомысленно: «Ты хочешь, — пишет он в письме от 29 января 1782 года, — чтобы вся вселенная была добродетельной, и не чувствуешь, что все погибло в тот самый миг, когда на земле остались бы одни добродетели ты не хочешь понять, что поскольку пороки обязательно должны существовать, несправедливо было бы тебе их карать — это все равно, что смеяться над одноглазым...» И далее: «... наслаждайся, друг мой, наслаждайся и не суди... наслаждайся, говорю я тебе, предоставь возможность природе вертеть тобой по своему разумению, а Предвечному Богу — наказывать тебя»**. Если разгул страстей проклят, то у наказания, желающего его предотвратить, природа иная, чем у преступления. (Сейчас об этом говорят выражениями, грешащими своими недостатками, но более точными: если преступление во имя страсти и опасно, то оно, во всяком случае, искренне; это не относится к репрессиям, отвечающим одному условию: стремиться не к искренности, а к пользе.)

Многие умы сходятся в одном: в приговоре судьбы есть нечто леденящее, лишненное всякого желания и азарта, сжимающее сердце. Таким образом, Сада можно решительно противопоставить судьбе; надо сказать, что у него не было ни сдержанности, ни суровости, которые позволили бы свести его жизнь к какому-нибудь принципу. Он был безмерно благороден, известно, что он спас от эшафота семью Монтрей, но мадам Монтрей, его свекровь, сделала так, что он попал

*«Философия в будуаре», 1795: «Французы, нужно еще одно усилие, чтобы стать республиканцами...»

Correspondance... P. 183.

под королевский указ о заточении без суда и следствия⁸, хотя он был с ней заодно — и даже торопил ее, чтобы она подобным образом уничтожила Нанон Саблоньер, свою служанку, которая слишком много знала. В 92-93 годах в секции Пик, где он был секретарем и председателем, его обуял невероятный республиканский пыл — тем не менее было бы неплохо привести здесь одно письмо от 91 года, где он пишет: «Вы спрашиваете меня, каков ход моих мыслей, дабы следовать ему. Это явно самая деликатная часть вашего письма, но уверяю вас, что мне стоит немало труда ответить на вашу просьбу. Прежде всего у меня как у литератора есть обязанность (дающая моим суждениям подвижность, свойственную моей внутренней манере размышлять), которую я исполняю тут изо дня в день, работая то для одной партии, то для другой. Хочется ли мне понять свои мысли до конца? В действительности я не привязан ни к одной партии, я как бы со всеми вместе. Я анти-якобинец, я смертельно их ненавижу; я обожаю короля, но не переносу старые правонарушения; мне нравятся бесконечное число статей Конституции, однако некоторые меня возмущают; я хочу, чтобы дворянству вернули его былой блеск, отмена которого ни к чему не приведет; я хочу, чтобы король был главой нации; я желаю не национального Собрания, а двухпалатную систему как в Англии, дающую королю умеренную власть, уравновешенную народом, непременно разделенным на два сословия — третье ни к чему, мне его не надо. Вот вам мой символ веры. Кто я сейчас? Аристократ или демократ? Скажите мне, пожалуйста... так как мне о себе ничего не известно»^{*}. Отсюда, естественно, ничего нельзя извлечь (он писал одному горожанину, в услугах которого нуждался, для того чтобы решить вопрос о своей ренте), кроме «подвижности суждений» или «кто я?», то есть того, что могло бы послужить девизом для «божественного маркиза»^{**}.

Мне кажется, что Пьер Клоссовски в работе «Сад и Революция» и «Набросок к системе Сада» придает автору «Жюстины» немного неестественный облик: остается только шестереночный механизм, где

Письмо Гоффриди от 5 декабря 1791 г. (Ibid. P. 301-302). В письме от 1776 г. к тому же адресату тоже ничего нет: «Негоже мне было склоняться перед человеком, который начал с того, что оскорбил меня — совершил действие, которое впоследствии могло бы послужить дурным примером, особенно в моей усадьбе или в другом месте, где прежде всего надлежит внушать подданным уважение, тем более что готовность испытывать его слишком хорошо у них развита» (Ibid. P. 67).

^{**} Эти оговорки не касаются выражения укоренившейся ненависти по отношению к духовенству («третье ни к чему»).

научная диалектика порождает Бога, теократическое общество и бунт благородного сеньора (желающего оставить за собой привелегии и отбросить обязанности). В каком-то смысле это очень по-гегельянски, но без жесткости Гегеля⁹. Движения «Феноменологии духа», на которые похожа эта диалектика, образуют круг, целиком охватывающий развитие мысли в истории. Клоссовски несколько торопится с выводами из блестящего отрывка «Философии в будуаре», где Сад предполагает замесить республиканское государство на преступлении. Он обворожителен, когда выводит из казни короля субститут казни Бога, целую социологическую концепцию, созданную теологией, и вedomую психоанализом (имеющую много общего с Жозефом де Местром...)¹⁰ Все это непрочно. Фраза, которую, по мнению Сада, произнес Долмансе — всего лишь логическое указание, одно из тысячи доказательств человеческого заблуждения, не принимающее в расчет разрушение и Зло. Клоссовски в конце приходит к утверждению, что рассуждение Долмансе находится там только затем, чтобы доказать неправильность республиканского принципа: на такое мудрое пророчество маркиз мог ответить только беспечностью. Речь же совсем о другом.

«Мне любопытно, — пишет Жан Полан, — когда я вижу, что в наши дни столько писателей сознательно и усердно отказываются от ухищрений и литературной игры в угоду невыразимому событию, эротическому и пугающему, о котором мы все время помним; они заботятся о том, чтобы в любых обстоятельствах опровергать Творчество; они постоянно заняты поисками возвышенного в отвратительном, великого в пагубном и требуют при этом, чтобы всякое произведение связывало и навсегда компрометировало своего автора ... мне любопытно, не нужно ли признать в таком крайнем проявлении террора не изобретение, а воспоминание, не идеал, а память, и, короче говоря, не повернута ли вся наша современная литература целиком, хотя бы те вещи, которые кажутся нам самыми жизненными, к прошлому, а точнее, не определена ли она Садам...»^{*} Сегодня, может быть, Полан и ошибается, говоря о *подражателях* Сада (о нем спорят, им восхищаются, но *никто* не считает себя обязанным походить на него, поскольку на ум приходят другие «терроры»). Однако он верно определяет позицию Сада. Возможности и опасность языка не коснулись его, он не мог думать о произведении, отдельном

Les Infortunes de la Vertu. Introduction. P. 11—12.

от изображенного объекта, ибо он был *одержим* своим объектом — в том смысле, в котором употребляет его дьявол. Он писал, когда уже пропало желание объекта и старался как благочестивый верующий. Клоссовски очень правильно замечает: «Сад теперь не только мечтает, но направляет и приводит свою мечту к объекту, заложенному в основе его мечты, и совершает это с безукоризненной логикой верующего, созерцательно отправляющего молитву и стоящего перед божественной тайной. Душа христианина осознает себя перед Богом. Но если романтическая душа, которая есть не что иное как ностальгическое состояние веры^{6*}, осознает себя, возводя свою страсть в абсолюте, так что состояние пафоса становится для нее жизненной необходимостью, то садистская душа осознает себя только через объект, возбуждающий ее мужественность и утверждающий ее в состоянии возбужденной мужественности, которая, в свою очередь, становится парадоксальной жизненной необходимостью и начинает чувствовать, что не может быть в возбуждении»^{6*}. Тут нужно уточнить: обсуждаемый объект, сравниваемый с Богом (Клоссовски — христианин, и сам первый предлагает такое сравнение), не дан изначально как Бог правоверному. Объект *как таковой* (человек) еще ничего не значит: его надо изменить, чтобы получить от него желаемое страдание. Изменить — то есть разрушить.

В дальнейшем я докажу, что цель Сада (и в этом он отличается от обыкновенного *садиста*, себя не осознающего) — ясно осознать, чего может достичь «разгул» сам по себе (а «разгул» ведет к потере сознания), узнать, как исчезает разница между субъектом и объектом. Таким образом, его цель отличается от цели философии только путями ее достижения (Сад исходил из фактических «разгулов», которые он хотел сделать невещественными, а философия исходит из спокойного сознания — из четкой умозрительности, чтобы привести ее к некоей точке плавления). Сначала я хотел бы сказать о явном однообразии книг Сада, происходящем от решения подчинить литературную игру *невыразимому событию*. Эти книги, действительно, так же отличаются от того, что обычно принимают за *литературу*, как пустынное скалистое пространство, бесцветное и скучное, отличается от любимых нами разнообразных пейзажей, ручьев, озер и полей. Но сможем ли мы когда-нибудь соизмерить величие этого пространства?

По поводу этой оговорки Клоссовски я должен сказать, что думаю иначе.

^{6*} Sade, mon prochain. P. 123.

Садистское неистовство

У Сада, поставившего себя вне человечества, на протяжении всей его долгой жизни, было только одно занятие, его поглощающее, — до полного изнеможения перечислять все способы разрушения людей, разрушать их и наслаждаться, думая об их смерти и мучениях. Каким бы прекрасным не было бы отдельное описание, оно мало что значило для него. Лишь бесконечное скучное описание обладало свойством расстилать перед ним пустоту, *пустыню*, к которой устремлено было его бешенство (и которая еще расстилается перед теми, кто открывает его книги).

От чудовищности творчества Сада исходит скука, но именно эта скука и есть его смысл. Как говорят христианин Клоссовски*, его нескончаемые романы больше похожи не на развлекательные, а на молитвенные книги. «Безукоризненная логика», ими управляющая, и есть логика «верующего... ставящего душу свою перед божественной тайной». Их надо считать такими, как они написаны, стараясь раскрыть тайну, не менее «глубокую» и «божественную», чем тайна теологическая. Этот человек, который в письмах своих то непостоянен и шутилив, то гневлив и обольстителен, то влюблен, то пресыщен, человек, способный на нежность, даже, может быть, на угрызения совести, в своих книгах ограничивается однообразным упражнением, где острое напряжение, все время одинаковое, с самого начала исходят от стараний, нас сдерживающих. С самого начала мы теряемся на недостижимых вершинах. От сомнений и уверенности не остается ничего. В нестихающем бесконечном водовороте объекты желания движутся каждый раз к мучениям и смерти. Единственный конец, который можно вообразить, — это желание самого палача быть жертвой мучений. В вышеупомянутом завещании это движение на дне воронки должно привести к отсутствию самой могилы и к желанию, чтобы имя «стерлось из памяти людей».

Если эту жестокость мы рассматриваем как знак сложной истины, преследующей того, кто добрался до ее смысла на такой глубине,

Sade. mon prochain. P. 123.

что он говорит о ее тайне, то мы должны сразу же соотнести ее с образом, данным ей самим Садам.

«А сейчас, любезный читатель, — пишет Сад в предисловии к «Ста двадцати дням», — нужно настроить сердце и разум на самый непристойный рассказ, какой когда-либо написали с той поры, как существует мир, ибо подобный книги не было ни у древних, ни у наших современников. Представь себе любое позвольительное или запретное наслаждение от животного, о котором ты беспрестанно говоришь, не зная его, и которое ты называешь природой: так вот, эти наслаждения будут нарочно убраны из этого сборника, а если ты и наткнешься на них случайно, то только тогда, когда они будут сопровождаться преступлением либо окрашиваться какой-нибудь мерзостью»*.

Извращение Сада доходит до того, что все его герои — негодяи и подлецы. Вот описание одного из самых законченных:

«Он родился лжецом, упрямым, властолюбцем, варваром, эгоистом, падким на удовольствия и жадным, когда речь шла о том, чтобы быть корыстолюбцем, лгуном, обжорой, пьяницей, хулиганом, любителем соломин и инцеста, убийцей, поджигателем, вором...» Это герцог де Бланжис — один из четырех палачей «Ста двадцати дней». «Решительное дитя могло повергнуть в страх этого колосса, а когда он не мог отделаться от врага с помощью уловок или предательства, то становится застенчив и труслив...»**

Из четырех негодяев Бланжис еще не самый отвратительный.

«Председатель Кюрваль был старейшиной обществу. Ему было около шестидесяти; основательно потрепанный дебошами, он теперь походил на скелет — высокий, худой, сухой, со впалыми потухшими глазами, с мокрым зловонным ртом, выдающимся подбородком и длинным носом. Он был волосат как сатир, с прямой спиной, вялыми, висящими ягодицами, похожими скорее на грязные тряпки, свисающие с бедер...; Кюрваль настолько привык быть по горло в трясине греха и разврата, что мог произносить одни непристойности. В душе и на устах у него всегда были отменные гнусности, которые он славно перемежал с богохульствами, рождавшимися от отвращения, которое он, равно как и его товарищи, испытывал ко всему, что касалось церкви. Этот беспорядок ума, усугубленный постоянным

Éd. 1931 (составленное Морисом Эном), t. I, p. 74; Éd. Pauvert, 1953, t. I, p. 99.)

** Éd. 1931, t. I, p. 11, 17; Éd. 1953, t. I, p. 21, 27.

пьянством, в котором он любил пребывать, придавали ему уже в течение нескольких лет идиотский и туповатый вид, составляющий, как он утверждал, его счастье»^{*}.

Если «нечистоплотный во всех отношениях» и, прежде всего, «слегка зловонный» председатель Кюрваль был «абсолютным тупицей, то герцог де Бланжис, напротив, был воплощением блеска и жестокости: «Когда он был жесток в своих желаниях, каким он становился, о, великий Боже! Если его обуревало пьянящее сладострастие, это был уже не человек, а разъяренный тигр; горе тому, кто был слугой его страстей, душераздирающих криков, жутких богохульств, вырывающихся из его выпяченной груди; казалось, его глаза извергали пламя, он был в пене, ржал, и его можно было принять за воплощение бога похоти»^{**}.

Сад не обладал такой безграничной кровожадностью. Он часто был не в ладах с полицией, подозрительно к нему относившейся, но которой не удавалось обвинить его ни в одном совершенном преступлении. Мы знаем, что он изрезал перочинным ножом молодую нищенку Розу Келлер и залил горячим воском ее раны. В провансе, в замке Лакост, видимо, происходили организованные оргии, впрочем, без тех буйств, что стали возможными только благодаря приобретению замка Силлинг, судя по описанию, одиноко стоящему среди далеких молчаливых скал. Страсть Сада, которую он, может быть, иногда проклинал, жаждала зрелища мучений другого человека, для того чтобы прийти в волнение, удовлетворяющее разум. В официальных свидетельских показаниях Роза Келлер говорила о невероятных криках от испытываемого наслаждения. Это роднит ее с Бланжисом. Не знаю, законно ли говорить о простом удовольствии при упоминании такого разгула. В какой-то степени это бешенство превышает допустимую норму. Разве можно назвать удовольствием ощущение дикарей, подвешивающих себя на веревке к крюку, вбитому в грудь, и пляшущих вокруг столба? Свидетельские показания на марсель-

Éd. 1931, t. I, p. 20-22; Éd. 1953, t. I, p. 31-33.

^{**} Éd. 1931, t. I, p. 15-16; Éd. 1953, t. I, p. 26.

ском процессе¹¹ подтверждают существование хлыстов с иглами, удары которых заливали маркиза кровью. Следует добавить, что воображение Сада повергло бы в ужас самых выносливых факиров. Если бы кто-то позавидовал тому, как эти мерзавцы жили в Силлинге, ему бы было очень лестно. По сравнению с ними Бенедикт Лабр¹² — нет аскета, настолько сумевшего преодолеть отвращение, — вполне деликатен.

От разгула к ясному сознанию

Сад был в такой же моральной ситуации. Сильно отличаясь от своих героев тем, что часто проявлял человеческие чувства, он прошел через разгул и экстаз, в которых нашел гораздо больше смысла, чем в обычно возможных состояниях. Он не решил, сумеет ли или должен ли он будет отделить от жизни опасные состояния, к которым его вели неисполнимые желания. И вместо того чтобы, как водится в нормальное время, забыть их, он осмелился посмотреть на них вблизи и задал себе сакраментальный вопрос, возникающий на самом деле у всех людей, прошедших через них. И до него многие страдали от подобных заблуждений, но между разгулом страстей и сознанием было существенное противоречие. Человеческий разум всегда отзывался на существование, ведущее к садизму. Однако это происходило украдкой, в темноте, так как слепая жестокость и ясное сознание несовместимы. Неистовство отдаляло сознание. Сознание же, со своей стороны, в тревоге осуждало, отрицало и не понимало смысл неистовства. В своей одиночной камере Сад первый описал в разумных выражениях эти бесконтрольные движения, на отрицании которых сознание построило общественное здание и образ человека. Для этого он вынужден был подойти с другой стороны и оспорить все, что везде считалось непоколебимым. Его книги воспроизводят впечатление, будто автор стремился к невозможному и к изнанке жизни: он обладал уверенным жестом кухарки, которая хочет побыстрее разде-

Говорят, что святой Бенедикт Лабр дошел до того, что ел своих паразитов. Клоссовски вынес эту фразу эпиграфом в своей книге: «Если бы в какую-нибудь светлую голову пришла бы мысль спросить святого Бенедикта Лабра, что он думает о своем современнике маркизе де Саде, святой, не задумываясь, ответил бы: "Он — ближний мой"».

латься с кроликом и одним ловким движением сдирает с него шкуру (кухарка тоже обнаруживает изнанку жизни, и в этом случае изнанка — это сердце истины). Сад основывается на общем опыте: чувственность, освобождающая от обычных рамок, просыпается не от присутствия, а от *изменения* возможного объекта. Другими словами, эротический импульс, будучи сам по себе *разгулом* (по отношению к поведению на службе и вообще к добропорядочности), провоцируется соответствующим *разгулом* объекта. «К сожалению, секрет слишком надежен», — замечает Сад, — «и нет ни одного распутника, хоть немного погрязшего в грехе, который бы не знал, насколько велика власть убийства над чувствами...» «Так, значит, правда, — восклицает Бланжис, — что само преступление так притягательно, что независимо от силы сладострастия, его достаточно, чтобы разжечь любые страсти». *Разгул* не всегда явно относится к объекту страсти. То, что разрушает существо, толкает его к *разгулу*. *Разгул* — всегда разложение существа, ограничившего себя устоями добропорядочности. Раздевание догола — разрыв таких устоев (оно — знак беспорядочности, к которой призывает объект и в которой он может потом забыться). Сексуальная беспорядочность разлагает единые формы, нас представляющие — для нас самих и окружающих — в виде определенных существ (и подталкивающих к бесконечности, то есть к смерти). В чувственности есть некое смятение, будто ты утонул: это как дурнота при виде трупа. В смятении смерти, напротив, что-то теряется и ускользает от нас; нами овладевает беспорядочность, ощущение пустоты и состояние, в которое мы погружаемся, сродни тому, что предшествует чувственному желанию. Молодой человек не мог не чувствовать на похоронах физическое возбуждение: по этой причине он вынужден был отказаться следовать за гробом своего отца. Поведение Сада не вписывалось в рамки обычной нормы. Но в любом случае мы не можем ограничить сексуальное влечение понятиями удовольствия и блага. Ибо в этом влечении есть элемент беспорядочности, бесчинства, доходящего до того, что это подвергает опасности жизнь тех, кто ему поддается.

Воображение Сада довело до пароксизма беспорядочность и бесчинство. Любой человек, если в нем есть хоть капля чувства, по прочтении «Ста двадцати дней» заболевает; и тяжелее всего тем, кто чрезмерно чувствителен к такого рода чтению. Отрубленные пальцы, вырванные глаза и ногти, мучения, в которых аморальность только обостряет боль; мать, которую хитростью и запугиванием доводят до убийства собственного сына; крики, кровь, льющаяся в зловонные лужи, вызывают в конце концов позывы тошноты. Это недоступно пониманию, от этого задыхаешься и испытываешь, как острую боль,

некое разлагающее и убивающее чувство. Как он посмел? И каким образом он *должен был...*? Тот, кто написал страницы, полные извращений, знал это, он заходил гораздо дальше, чем можно вообразить: нет ничего ценного, что он бы не опорочил, ничего чистого, что он бы не осквернил, ничего веселого, во что бы он не вселил ужас. Каждый из нас задает лично — если и есть в этой книге что-то человеческое, все равно она задевает все самое доброе и святое — как богохульство или болезнь. А если она промахивается? По правде говоря, эта книга — единственная, где разум человека соразмерен *тому, что есть*. Язык «Ста двадцати дней» — язык пространства, деградирующего медленно, но верно, где мучаются и разрушаются все появляющиеся там человеческие существа.

В чувственном забытьи человек совершает движение разума, где он *равен тому, что есть*.

Течением человеческой жизни нас прибавляет к простым суждениям: мы представляем самих себя в виде вполне четких единств. Нам кажется, что нет ничего прочнее «я», рождающего мысль. И если оно задевает объекты, то для того, чтобы приспособить их для себя: оно никогда не равноценно тому, чем оно не является. То, что считается внешним по отношению к нашим конечным существам, оказывается то подчиняющей нас непроницаемой бесконечностью, то управляемым нами *объектом*, нам же подчиненным. Добавим, что, опосредованно относя себя к управляемым объектам, индивид еще может подчиниться законченному порядку, сковывающему его посреди необъятного. Если он пытается, исходя из этого, заковать необъятное в цепи научных *законов* (ставящих знак *равенства* между миром и конечными вещами), он оказывается равен своему объекту только тогда, когда сам *закван* в порядок, раздавливающий его (отрицающий его самого и то, что выделяет его как вещь конечную и подчиненную). Ему подвластен лишь один способ вырваться из многочисленных рамок: разрушение себе подобного (в этом разрушении границы нам подобного существа отрицаются: мы действительно не можем разрушить неподвижный объект — он изменяется, но не исчезает, лишь подобное нам существо может исчезнуть в смерти). Жестокость по отношению к нам подобному ускользает от порядка конечных, потенциально полезных вещей; она подводит его к безграничности.

Так было при жертвоприношении. Объятый страхом и священным ужасом, разум совершал движение, при котором становился равным тому, *что он есть* (неопределенной совокупности, которую мы не можем познать). Но жертвоприношение — не только разгул, но и страх разгула. Это некий процесс, с помощью которого мир сознательной деятельности (непосвященный мир) освобождается от жестокости, грозящей его разрушить. И если в жертвоприношении действительно все внимание приковано к медленному перемещению от отдельного индивида к безграничности, то за туманными толкованиями, крайне далеко стоящими от ясного

сознания, следят не менее пристально. Впрочем, жертвоприношение пассивно, оно основано на изначальном страхе: активно только желание, и лишь оно дарит нам настоящее.

Ясному сознанию дается шанс лишь тогда, когда разум, натолкнувшийся на препятствие, переносит свое замедленное аниманье на объект желания. Это предполагает ожесточенные и пресыщенные, использование все менее и менее очевидных возможностей. Это, наконец, предполагает размышление, связанное с невозможностью сразу же удовлетворить желание и вкус к тому, чтобы, удовлетворяя его, лучше его осознавать.

«Среди истинных распутников, — замечает Сад, — принято считать, что ощущения, полученные посредством органа слуха, — самые острые. Поэтому четверо известных нам негодяев, желающих, чтобы сладострастие отпечаталось у них в сердце как можно скорее и как можно глубже, придумали для этой цели нечто особенное». Речь идет о «рассказчицах», которым было поручено в перерывах между оргиями в Силлинге освежать ум повествованием об уже известных им пороках: «рассказчицами» были старые проститутки, чей долгий грязный опыт являлся залогом идеальной картины, что позже подтвердило медицинское обследование. Но с точки зрения сознания «рассказчицы» нужны исключительно затем, чтобы отстраненным чужим голосом облечь в форму подробнейшего объяснения тот лабиринт, который Сад мечтал осветить до конца. Важно то, что это невероятное изобретение родилось от одиночества тюремной камеры. В действительности чтобы сформулировать четкое, ясное, постоянно обновляемое и возрождаемое сознание того, что возникает из эротического импульса, необходимы нечеловеческие условия жизни заключенного. Оказавшись на свободе, Сад мог бы утолить съедающую его страсть, но тюрьма отняла у него эту возможность. Если испытываемая страсть не волнует того, кто ее испытывает, то существует еще объективное, внешнее познание, но тогда нет полноты сознания, стремящегося испытать желание. Знаменитая «*Pathologia sexualis*», Крафт-Эбинга¹³ и подобные ей книги имеют смысл в области объективного познания поведения человека, но вне опыта глубинной истины, открытой при таком поведении. Эта истина — в желании, порождающем подобное поведение, оставшееся незамеченным, когда Крафт-Эбинг занимался разумным перечислением. Очевидно, что осознать желание почти недоступно: желание как таковое сменяется ясным сознанием, которое уничтожается возможностью получить удовлетворение. Что касается исключительно животного состояния, сексуальное удовлетворение, видимо, происходит в невообразимом «беспорядке чувств». Торможение, объектом которого является сексуальное удовлетворение у людей, связано, с другой стороны, с его

неосознанной особенностью, во всяком случае далекой от ясного осознания. Это осознание подготавливалось Садом — личностью думающей: Сад постоянно терпеливо рассуждал, одновременно делая усилия для того, чтобы усвоить основные знания эпохи. Если бы он не оказался в заточении, беспорядочная жизнь, которую он вел, не позволила бы ему все время подпитывать желание, возникающее в его мыслях, а удовлетворить его он уже не мог.

Чтобы нагляднее показать это затруднение, добавлю, что Сад возвещает только окончание осознания: ему не удалось достичь полной ясности. Разум должен еще прийти, если не к отсутствию желания, то, по крайней мере, к безнадежности, остающейся у читателя Сада после ощущения конечного сходства между желаниями, испытанными Садом и его собственными, не столь жгучими — нормальными.

Поэзия Садовской судьбы

Нам кажется удивительным, что такая странная и тяжелая истина проявилась сначала в поразительной форме. Ее основная ценность — возможность осознания, постоянно обращающаяся к самому сокровенному, законом которого она является. Как эта нарождающаяся истина могла бы существовать без поэтического блеска? Без поэтического блеска она бы по-человечески ничего не значила. Нас волнует то, что связь мистической фабулы с тем, что в конце концов обнажает суть мифов. Понадобилась революция, чтобы в грохоте разбиваемых дверей Бастилии нам в случившемся хаосе был явлен секрет Сада; несчастье позволило ему прожить мечту, погоня за которой есть душа философии, единство субъекта и объекта; при случае это может быть (если перейти границы самих человеческих существ) равенством объекта желания субъекту, испытывающему желание. Морис Бланшо как раз сказал о Саде, что тот «сумел создать из своей тюрьмы картину одиночества вселенной», но что ни тюрьма, ни окружающий мир больше не мешали ему в том, что он «изгнал оттуда всех живых существ». Так, Бастилия, где писал Сад, стала горнилом, в котором границы, осознаваемые человеком, были медленно разрушены пламенем страсти, продленной бессилием.

ПРУСТ

Любовь к истине и справедливости и социализм Марселя Пруста

Страсть к истине и справедливости часто вызывает резкий подъем сил у тех, кто ее испытывает.

У тех, кто ее испытывает?

Но ведь это то же самое, что быть человеком и хотеть истины и справедливости. Подобной страстью наделены не все люди, но она действительно свойственна им в той степени, в какой развиты в них человечность и человеческое достоинство. Марсель Пруст пишет в «Жане Сентёе»*: «Всегда испытываешь радостное и горделивое чувство, когда люди, принадлежащие к твоей нации, произносят необычные и мужественные речи и, руководимые исключительно профессиональной честью, приходят, чтобы сказать истину, волнующую их только потому, что она — истина, которую они берегут — каждый в своем деле; их абсолютно не заботит, что они вызывают недовольство тех, кому она представляется совсем по-другому и кто ставит ее в один ряд с прочими незначительными соображениями». Стиль и содержание этой фразы совершенно не похожи на «В поисках утраченного времени». Однако в той же книге иногда меняется стиль, но мысли остаются прежними: «Это как раз то... что нас так трогает в “Федоне”, когда, следуя рассуждениям Сократа, у нас вдруг возникает необыкновенное чувство, будто мы слышим рассуждение, чистоту которого не нарушает никакое личное желание, как если бы истина

Marcel Proust. Jean Santeuil. Gallimard, 1952. Т. II. P. 156.

была превыше всего; и мы на самом деле понимаем, что вывод, сделанный Сократом из такого рассуждения, следующий: он должен умереть»^{*}.

Марсель Пруст написал эти строки по поводу дела Дрейфуса¹ примерно в 1900 году. Известно, что он был сторонником Дрейфуса, но спустя десять лет, с появлением «В понсках...», Пруст утратил агрессивную наивность. Да и сами мы утратили былую простоту. Иногда нас охватывает та же страсть, но теперь мы устали. В наше время дело Дрейфуса не было бы столь громким...

Когда мы читаем «Жана Сантейя», нас поражает место, занимаемое тогда политикой в сознании Пруста, — ему было тогда тридцать лет. Многие читатели удивятся, обнаружив юного Марсея, кипящего от гнева, потому что на заседании Палаты Депутатов он не смог аплодировать речи Жореса². В «Жане Сантее» Жореса зовут Кузон. У него черные курчавые волосы, но сомнений быть не может: он «председатель социалистической фракции в Палате Депутатов, единственный великий оратор современности, сравнимый со знаменитыми ораторами прошлого». Пруст пишет о нем: «Чувство справедливости порой охватывало его целиком как некое вдохновение»^{**}; и далее описывает «отвратительных придурков» — депутатов большинства — «ироничных, пользующихся численным преимуществом и силой своей тупости, чтобы заставить замолчать голос Справедливости — трепещущий, готовый превратиться в песню»^{***}. Выражение подобных чувств удивляет еще и потому, что они исходят от человека, который потом был всегда весьма индифферентен к политике. Безразличие Пруста к политике объяснялось многими причинами: сексуально озабоченной буржуазии, к которой он принадлежал, угрожали волнения рабочих, но ясность сознания сыграла определенную роль в сведении на нет революционного благородства.

Вначале отметим, что подобное благородство было основано на настроениях, чуждых политике: «из-за враждебного отношения к нему родителей он с полным воодушевлением воспринял действия [Жореса]». Слова принадлежат Жану Сантею, схожему по характеру

Ibid. P. 145.

^{**} *M. Proust. Jean Santeuil. T. II. P. 316 — 317.*

^{***} Ibid. P. 318.

с автором «В поисках...». Сейчас нам известно, что без публикации «Жана Сантея» мы никогда бы не узнали, что в юности Пруст питал слабость к социализму. Но не все было так просто: «Когда Жан оставался один и задумывался, его удивляло, что [Жорес] терпит всякие нападки, появляющиеся на страницах газет, и сам во время своих выступлений позволяет себе столь резкие, жестокие и даже клеветнические высказывания, направленные против некоторых представителей большинства»*. Но это не самые сложные препятствия, на которые наталкивается истина в текущей политической жизни. О препятствиях как таковых было известно давно. В устах Пруста цитируемый ниже отрывок может показаться банальным, если бы он не был слишком нескладным: «Разве жизнь, и особенно политика, не означают борьбу; злодеи вооружены до зубов, и поэтому поборники справедливости обязаны быть такими же, когда речь идет о том, чтобы отстоять справедливость. Можно было бы сказать, что... [ей] свойственно погибать в полном вооружении, но абсолютно все равно в каком именно. Вам могут возразить, что если бы великие революционеры только об этом и размышляли, справедливость никогда бы не восторжествовала»**.

Он с самого начала снедаем сомнением. Впрочем, мы можем только строить догадки, поскольку он этим серьезно не занимался, его это просто волновало. Если он и смог все забыть, то только после того, как осознал смысл своих увлечений и нашел им объяснение.

В пятой части «Жана Сантея» Жорес, который скорее провалился бы сквозь землю, чем пожал руку нечестному человеку», и который «был для Жана [героя книги] мерилom справедливости», в один прекрасный день не смог «сдержать слез, думая обо всем, чем он пожертвовал, будучи председателем фракции»***. По сюжету книги требовалось, чтобы Жорес-Кузон в принципе мог дать отпор клеветнической кампании, развязанной против отца Жана. Но, несмотря на всю теплоту, испытываемую автором к своему герою, политик не смог бы «обратить против себя всех тех, кто за него сражался, уничтожить дело своей жизни и свести на нет торжество идей, чтобы

M. Proust. Jean Santeuil. T. II. P. 318.

** *Ibid. P. 322 — 323.*

*** *M. Proust. Jean Santeuil. T. II. P. 94.*

попытаться реабилитировать незаслуженно подозреваемого человека умеренных взглядов, при этом осознавая бесполезность усилий, обреченных на провал из-за того, что он действовал бы в одиночку». «Любовь к честности, трудности, мешающие ее торжеству, вынудили отождествить свое поведение с поведением более сильной фракции, а поскольку она оказывала ему помощь, он вынужден был отказаться от личных пристрастий»*. Голос Жана, звучащий из того времени, когда противоположности имели смысл, произносит с простотой, для нас странной: «Вы жертвуете всеобщим благом не ради особой дружбы, а ради особой выгоды и вашей политической карьеры. Да, да, всеобщим благом. Потому что, говоря несправедливо о моем отце, журналисты не только несправедливы. Тот, кто читает их статьи, становится несправедливым. И злым. У него появляется желание на следующий же день злословить о своем ближнем, которого они считали порядочным... Я полагаю, что однажды придет их царство. И царство это будет царством Несправедливости. В ожидании того, что правительство и законы станут несправедливыми, а несправедливость — реальностью, они подготавливают этот день, своей клеветой сея пристрастие к скандалу и жестокость в сердцах всех людей»**.

Нравственность, связанная с нарушением нравственных законов

Эти наивные строки странно видеть у автора, недолго оставшегося простодушным. Можем ли мы довериться тому, что в тот момент было его сокровенной думой? Нам остался лишь высказанный им первый порыв... Никто не удивится следующей фразе из третьего тома «Жана Сантёя»: «В скольких же письмах мы пишем: «Единственная действительно гнусная вещь, недостойная существа, созданного Господом по своему образу и подобию, — это ложь», что означает наше стремление к тому, чтобы нам не лгали, а не наши мысли об этом». И далее у Пруста: «Жан не признается [своей любовнице], что прочел письмо сквозь конверт и, так как он не намерен ей сказать о

Ibid. P. 102 — 103.

M. Proust. Jean Santeuil. T. II. P. 102 — 103.

том, что к ней приходил молодой человек, он говорит, будто узнал это от другого человека, видевшего того юношу. Жан жлет. Тем не менее он со слезами на глазах утверждает ей, что единственно ужасная вещь есть ложь². Тот, кто обвинял Жореса, в порыве ревности становится циничным. Но интерес по-прежнему прикован к изначальной наивной честности. Роман «В поисках...» изобилует проявлениями цинизма Марселя, толкаемого ревностью на неоднозначные поступки. Противоположные друг другу действия, которые казались взаимоисключающими, составляют впоследствии единое игровое поле. Без угрызений совести — если бы мы не заботились о соблюдении важных запретов — мы не были бы людьми. Но мы бы не смогли всегда подчиняться этим запретам и, если иногда у нас не хватало бы смелости их нарушить, у нас не было бы выхода. Кроме того, нам не хватало бы человечности, если бы никогда не лгали или однажды не чувствовали себя неправыми. Мы иронизируем над противоречием между войной и всеобщим запретом, осуждающим убийство, но так же, как и запрет, война носит всеобщий характер. Везде убийство отягчено ужасом, а военные действия повсеместно считаются доблестью. То же происходит с ложью и несправедливостью. Кое-где запреты строго соблюдаются, однако скромник, ни разу не осмелившийся преступить закон и опускающий глаза долу, везде презираем. В идее мужественности всегда заложен образ мужчины, который, не нарушая границ по своей воле, бесстрашно и необдуманно ставит себя над законом. Если бы Жорес сделал уступку справедливости, сторонники не только осудили бы его, но и сочли его ни на что не способным. Темная сторона мужественности обязывает никогда не давать ответа и уклоняться от объяснений. Мы должны быть терпимыми, добросовестными, бескорыстными, но, воспаря над угрызениями совести, терпимостью и бескорыстием, мы должны быть самовластными.

Необходимость один раз нарушить запрет, даже когда он священен, вовсе не сводит на нет его принцип. Тот, кто неуклюже лгал и при этом утверждал, что «единственная ужасная вещь — ложь», до конца своих дней испытывал страсть к истине. Эммануэль Берль³ поведал как-то об испытанном им от этого потрясении: «Однажды ночью, — рассказывает он, — в полной растерянности выходя от Пруста около трех часов утра (дело было во время войны), изнуренный больше, чем обычно, разговором, после которого я лишился не только физических, но и всех умственных сил, и когда я очутился

Ibid. T. III. P. 143.

совсем один на бульваре Осман, мне показалось, что я дошел до последней точки. В таком состоянии я пребывал после того, как был разрушен мой дом в Буа-ле-Претр. Мне стало невыносимо все: прежде всего, я сам, мое полное изнеможение, которого я стыдился; я думал об этом человеке, живущем впроголодь, задыхающемся от астмы, страдающем от бессонницы, не прекращающем борьбы с ложью и смертью, все время анализирующем, не отступающем перед сложными формулировками результатов анализа, готовом сделать дополнительное усилие, чтобы упорядочить неразбериху в моих мыслях. Я испытывал отвращение даже не к собственной растерянности, а к моему «хотению» от нее мучиться...» Такая неумность отнюдь не противоречит нарушению границ в его основном принципе. Нарушение границ заходит слишком далеко, чтобы сам принцип мог быть поставлен под угрозу, даже сомнение тут расценивалось как проявление слабости. В основе добродетели заложена наша способность разорвать цепи добродетели. В традиционных выводах никогда не учитывалась эта нравственная пружина: идея морали от этого тускнеет. Со стороны добродетели жизнь по законам морали выглядит трусливым конформизмом, но, с другой стороны, пренебрежительное отношение к тускнеющей морали считается безнравственным. Тщетно в традиционных выводах требуется поверхностное соблюдение строгих правил, основанное на формальной логике, — истинный дух строгих правил остается незамеченным. Разоблачая навязываемую мораль, Ницше считал, что не смог бы жить дальше, если бы совершил преступление. Если мораль подлинна — ее существование не вечно. Истинная ненависть ко лжи допускает, что солгавший, преодолевая страх, берет на себя некий риск. Ведь только кажется, что легко быть безразличным к риску. Это как обратная сторона эротизма, предполагающая расплату, без которой он теряет смысл. Сама идея нерушимости законов подрывает основы той нравственной истины, которую мы должны уважать, не будучи ею связаны. В эротической чрезмерности мы все-таки соблюдаем правило, нами нарушаемое. Движение чередующихся верности и бунта, составляющее суть человека, жидется на игре то и дело вспыхивающих оппозиций. Вне этой игры мы задохнулись бы под логикой законов.

Наслаждение, основанное на преступном смысле эротизма

Поведав нам свой опыт эротической жизни, Пруст прояснил завораживающую игру противоположностей. Некто*, увидевший в одном ассоциативном ряду убийство, святотатство и святой образ матери, совершенно субъективно счел это знаком патологии.

«Меня все больше и больше привлекало наслаждение, — пишет автор «В поисках...», — и я чувствовал, как в глубине моего сердца пробуждаются бесконечные грусть и отчаяние; мне казалось, что из-за меня плачет душа моей матери». От этого ужаса зависело сладострастие. И вот однажды матери Марселя не стало, но больше на страницах «В поисках...» ничего не говорится об этом — речь идет только о смерти бабушки. Смерть матери для автора слишком значительна: он говорит нам (правда, о бабушке): «Когда я пытался сближить смерть бабушки и Альбертины, мне казалось, что моя жизнь запятнана двойным убийством». К этому пятну прибавляется еще одно — пятно осквернения. Стоит привести отрывок из «Содома и Гоморры», где Пруст пишет, что «сыновья, непохожие на отцов, оскверняют мать в лице своем»**. Здесь нужно остановиться особо, потому что автор делает следующий вывод: «Не будем тут касаться того, что могло бы стать материалом для целой главы “Осквернение матери”». Действительно, ключ к такому трагедийному заголовку — в эпизоде, где дочь Вентейля, недостойное поведение которой свело в могилу отца, умершего от печали, спустя несколько дней после его смерти, еще не сняв траур, наслаждается ласками любовницы лесбиянки, плюющей на фотографию покойника***. Дочь Вентейля олицетворяет Марселя, а сам Вентейль — его мать****. Ситуация, когда в доме при жизни отца водворяется любовница мадемуазель Вентейль, похожа на ту, когда Альбертина живет в квартире автора (в действительности Альбертина — это шофер Альбер Агостинелли). При этом

André Fretet. L'Aliénation poétique. Rimbaud, Mallarmé, Proust. Janin, 1946.

** Ibid. P. 239.

*** «По направлению к Свану», т. I.

**** Мари-Анн Коше и Анри Массис уже давно предложили так идентифицировать персонажей, что может считаться общепринятым.

не говорится ничего, что могло бы поставить кого-то в неловкое положение — мать никак не реагирует на присутствие посторонней (или постороннего). Я полагаю, нет такого читателя, который не заметил бы здесь несовершенство повествования. Однако о страдании и смерти Вентейль говорится неоднократно. Пруст оставляет за пределами книги то, что можно восстановить в отрывках о Вентейль. Если подставить другие имена, текст просто больно читать: «Тем, кто, как мы, замечали, что [мать Марселя] избегает встреч со своими знакомыми, а завидев их, отворачивается, что он [а] постарел [а] за последние месяцы, что он [а] вся погружен [а] в свое горе, что у не [е] одна-единственная цель в жизни: счастье [сына], нетрудно было догадаться, что он [а] скоро умрет от горя, и что до не [е] не могут не доходить толки. Он [а] знал [а], что говорят, и, может быть, даже верил [а] слухам. Видимо, нет такого высоко нравственного человека, которого сложность обстоятельств не заставила бы жить бок о бок с пороком, хотя бы он самым решительным образом его осуждал, но только он не сразу узнает его под маской необыкновенного, которую тот надевает, чтобы войти к нему в доверие, а потом причинить ему боль: под маской непонятных слов, сказанных однажды вечером, необъяснимого поведения существа, которое он за многое любит. Для [такой женщины], как [мать Марселя], должно было быть особенно мучительно мириться с одним из положений, которые неправильно считаются уделом богемы: эти положения возникают всякий раз, как порок испытывает потребность обеспечить себе убежище и безопасность, причем порок этот развивается в человеке сызмала ... Но то, что [мать Марселя], может статься, был [а] осведомлен [а] о поведении [сына], не мешало [ей] по-прежнему боготворить [его]. Фактам недоступен мир наших верований — не они их породили, не они и разрушают их...»⁴. Мы должны точно так же перечитать отрывок из «Поисков...», где речь идет о мадемуазель Вентейль: «... в сердце [Марселя] зло — по крайней мере, на первых порах — было с чем-то перемешано. [Садист] такого типа, как [он], играет в зло, тогда как насквозь порочное создание не способно играть в зло, потому что зло не находится за пределами его “я”, оно представляется ему вполне естественным, зло от него неотделимо; и так как у подобного создания никогда не было культа добродетели, культа памяти усопших, культа [сыновней] нежности, то осквернение всего этого не доставит ему святотатственного наслаждения. Такие садист[ы], как [Марсель], — существа в высшей мере сентиментальные, добродетельные

⁴По направлению к Свану», т. I.

от природы, так что даже в чувственном наслаждении они видят дурное, — считают, что это — для грешников. И если им удастся уговорить себя на мгновение предаться злу, то они силятся сами побывать и заставить побывать своих соучастников в шкуре порока, так, чтобы на мгновение создать себе видимость побега из их совестливой и нежной души в бесчеловечный мир наслаждения»⁵. Пруст снова говорит в «Обретенном времени»: «... каким бы добрым и, более того, замечательным, ни был садист, он испытывает некую жажду зла, неизвестную прочим злодеям (если они творят зло по другим понятным причинам)». Ужас — мерило любви, как жажда Зла — мерило Добра.

Четкость этой картины завораживает. Но в ней потонет возможность понять ее основной смысл, если не выяснить смысл побочный.

Зло кажется вполне понятным, но только пока ключ к нему — в Дobre. Если бы ослепительная яркость Добра не сгущала еще больше мрак Зла, Зло лишилось бы своей привлекательности. Это сложная истина. В том, кто ее слышит, что-то против нее восстает. Тем не менее мы знаем, что самые сильные приступы чувственности случаются от контрастов. Движение чувственной жизни построено на страхе, вызываемом самцом у самки, и на жестоких муках брачного сезона (который скорее жестокость, а не гармония, а если последняя и возникает, то вследствие чрезмерности). Прежде чем создать союз, образующийся в результате смертельной борьбы, необходимо что-то разбить. В некотором роде мучительная сторона любви объясняется многочисленными злоключениями. Иногда любовь видится в розовом цвете, но она отлично сочетается и с черным, без которого оказалась бы бесцветной. Разве смог бы один розовый цвет без черного стать символом чувственности? Без несчастья, связанного с ним как свет с тенью, счастье превратилось бы в мгновенное безразличие. В романах постоянно описывается страдание, но удовлетворение — почти никогда. В конечном счете добродетель счастья производна от его редкости. Если оно легко и доступно, то не вызывает ничего, кроме презрения и скуки. Нарушение правила само по себе обладает неотразимой привлекательностью, которой лишено дрящееся блаженство.

Самая сильная сцена в романе «В поисках ...» (ставящая его в один ряд с самыми мрачными трагедиями) не была бы столь глубока, если бы основному смыслу ничего не противостояло. Поскольку для того, чтобы возбудить желание, розовому цвету необходим черный, то показался ли бы он нам достаточно черным, если бы мы не почувствовали вначале жажду чистоты? И если он *против воли* не омрачил бы нашу мечту? Грязь познается только в сравнении, осо-

бенно теми, кто думает, что нельзя обойтись без ее противоположности, то есть чистоты. Всепоглощающее стремление к грязи, искусственно придуманное Садом, вело его к состоянию пресыщенности, когда все ощущения притупляются и исчезает сама возможность получить удовольствие. Литература (вымышленные сцены романов) была для него неиссякаемым источником, но даже она не могла его удовлетворить, так как ему не хватало высшего наслаждения от чувства морали, от того преступного вкуса, свойственного проступкам, без которого они кажутся естественными, без которого *они естественны*. Пруст искуснее Сада, он жаждет наслаждения и выкрашивает порок в ненавистный цвет, клеймит его добродетелью. Но если бы он был добродетелен, то не для того, чтобы получить удовольствие, а если он и получает его, то только потому, что когда-то хотел быть добродетельным. Злодеи получают от Зла лишь одну материальную выгоду. Они стремятся причинить зло другому, но в конечном итоге это зло — только их эгоистическое добро. Мы можем распутать клубок, где в середине спрятано Зло, потянув за разные ниточки противоположности, туго переплетенные друг с другом. Сначала я показал, что счастье само по себе не желанно и что оно превращается в скуку, если не поверяется несчастьем или Злом, которое и вызывает в нас жажду счастья. Верно и обратное: если бы Пруст (и, может быть, в глубине души и Сад) не желал бы Добра, то Зло предстало бы перед нами как вереница пустых ощущений.

Справедливость, истина и страсть

Сие необычное сочетание вынуждает сделать поправки к общепринятому мнению, которое, противопоставляя Добро Злу, не вдается в подробности. Если Добро и Зло взаимодополняемы, то это еще не означает, что они равны. Мы не зря различаем тех, чье поведение *по-человечески* осмысленно, и тех, кто ведет себя отвратительно. Однако противопоставление двух таких манер поведения — совсем не то, что существует теоретически между Добром и Злом.

Несостоятельность традиционного взгляда — в опоре на слабость, порождающую заботу о будущем. Забота о будущем предполагает скупость и осуждает непредусмотрительность, тратящую направо и налево. Предусмотрительная слабость противостоит принципу сиюминутного наслаждения настоящим моментом. Традиционная мораль согласуется со скупостью и видит в предпочтении сиюминутного наслаждения корень Зла. Скупая мораль лежит в основе союза справедливости и полиции. Если я предпочитаю наслаждение, то

подавление мне отвратительно. Парадокс справедливости в том, что скупая мораль связывает ее с ограниченностью подавления; великодушная мораль видит в ней первый порыв того, кто хочет, чтобы у каждого было развито чувство долга, того, кто спешит на помощь жертве несправедливости. Разве смогла бы справедливость *трепетать* без такого великодушия? И кто смог бы сказать, что она *готова запеть*?

Разве была бы истина тем, что она есть, если бы она в своем *великодушии* не утверждалась против лжи? Зачастую жажда истины и справедливости отдалена от обстоятельств, когда ее крик исторгается из возбужденной политикой толпы, поскольку толпа, возносимая великодушием, иногда склоняется в противоположную сторону. Наше великодушие всегда противостоит скупости, как страсть — обдуманному расчету. Мы не можем слепо отдаться страсти, способной возвысить скупость, но великодушие стоит выше разума и всегда преисполнено страстью. В нас есть нечто страстное, великодушное и священное, превосходящее рассудок, и только эта чрезмерность делает нас людьми. Бесполезно говорить о справедливости и истине в мире, населенном разумными автоматами.

Марсель Пруст ожидал от истины нечто священное; именно поэтому истина привела его в ярость, испугавшую Эммануэля Берля. Берль захватывающе описывает сцену, когда Пруст выгоняет его из дома с криками «Вон! Вон!». Пруст решил, что Берль потерял для истины, поскольку задумал жениться. Считать ли это бредом? Возможно. Но откроется ли истина тому, кто не обожает ее до сумасшествия? Я снова вернусь к описанию этой страсти: «Его и без того бледное лицо, — пишет Берль, — побледнело еще больше. Глаза полыхали яростью. Он поднялся и пошел в ванную одеться. Он собрался выйти из дома. Я заметил, что у этого больного человека еще оставались силы. До того момента я просто не обращал на это внимания. Его волосы были гораздо темнее и гуще, чем мои, зубы — крепче; тяжелая челюсть, казалось, способна была размолоть многое, выпяченная, видимо, вследствие астмы грудь подчеркивала широкие плечи*. Если бы дело дошло до рукоприкладства (на мгновение мне показалось, что это вот-вот произойдет), я не уверен, что победил бы**». Истина и справедливость требуют уравновешенности, и тем не менее они всегда на стороне жестоких.

Одна из последних фотографий Марселя Пруста подтверждает, как мне кажется, это удручающее описание. См. в кн.: *George Cattani. Marcel Proust. Julliard, 1952. P. 177.*

** «Sylvia». P. 152.

В моменты страсти мы действительно удаляемся от основ (в самом общем виде) политической борьбы, однако мы не можем не помнить о том, что именно праведный гнев движет народом. Удивительно, но показательно, что сам Пруст являл собой одновременно непримиримость полиции и великодушие народа. Пруст, чья истина была иступленной, однажды описал случившийся с ним приступ справедливости: он вдруг представил, как бешено наносит удары самому слабому, как в тот день, когда он узнал, что некий грабитель был выдан, окружен и после отчаянного сопротивления задушен полицейскими, и захотел стать сильнее, чтобы уничтожить этих полицейских⁸. Меня потряс неожиданный для Пруста бунтарский порыв. Я вижу в нем сближение ярости, подавляемой длительными размышлениями, и мудрости, без которой ярость тщетна. Если мрак ярости и свет мудрости наконец не совпадут, как же мы узнаем друг друга в этом мире? На самом верху осколки собираются воедино — мы познаем истину, состоящую из противоречий, — Добра и Зла.

КАФКА

Нужно ли жечь Кафку?

Вскоре после войны один коммунистический еженедельник «Аксьон» развернул дебаты вокруг неожиданной темы: «Нужно ли жечь Кафку?» Идиотизм вопроса бросался в глаза, тем более что никто предварительно не спросил: нужно ли жечь книги? А если жечь, то какие? Что ни говори, у редакторов наблюдался отменный вкус. Глупо было напоминать о том, что автор «Процесса» — «один из крупнейших гениев нашей эпохи». Однако по большинству писем можно сделать вывод об оправданности подобной смелости. Но еще до начала опроса редакция «Аксьон» получила ответ от самого автора, которого при жизни или во всяком случае на пороге смерти мучало желание сжечь свои книги.

До последних дней Кафка, как мне кажется, пребывал в нерешительности. Сначала он эти книги написал. Впрочем, следует уяснить, что между моментом написания рукописи и той минутой, когда принимается решение ее сжечь, проходит некоторое время. Он все-таки принял промежуточное решение, поручив совершить аутодафе одному из своих друзей, но получил отказ.

Умирая, Кафка объявил о своей воле, которая должна была быть неукоснительно выполнена: сжечь все, что после него осталось.

Как бы то ни было, идея сжечь Кафку, даже если она смахивала на провокацию, вполне укладывалась в логику коммунистов. Воображаемое пламя помогает лучше понять, что книги и предметы, предназначенные, по правде говоря, для костра, существуют, чтобы *исчезнуть*; они как бы уже уничтожены.

Кафка, земля обетованная и революционное общество

Кафка возможно был самым хитрым писателем — во всяком случае он не дал себя провести... В отличие от позиции многих его современников, для него «быть писателем» значило то, к чему он *стремился*. Он понял, что литература и *то, что он хотел*, не давали ему ожидаемого удовлетворения, но тем не менее он продолжал писать. Сказать, что литература его разочаровала, было бы неверным. То есть, если сравнивать ее с другими целями, она его не разочаровала. Она была для него тем, чем для Моисея стала земля обетованная.

Кафка сказал о Моисее: «То, что ему пришлось увидеть землю обетованную лишь накануне смерти, представляется неправдоподобным. Единственный смысл этой высшей перспективы — понять, насколько человеческая жизнь является лишь одним кратким мгновением; такая жизнь (ожидание земли обетованной) могла бы длиться бесконечно, но всегда кончалась бы одним мгновением. Моисей не пришел в Ханаан не потому, что его жизнь была слишком короткой, но потому, что она была жизнью человека»*. Это разоблачение тщетности не только того или иного блага, но всех целей, тоже лишенных смысла: цель всегда безнадежно плавает *во времени* как рыба в воде, как некая точка движется во вселенной: *ведь речь идет о человеческой жизни*.

Можно ли представить себе что-либо столь же несообразное с коммунистической позицией? Мы вправе сказать, что коммунизм есть действие в полном смысле этого слова, действие, изменяющее мир. /Здесь цель — измененный мир, размещенный во времени, а именно в будущем, — подчиняет себе существование и деятельность данного момента, смысл коей лишь в стремлении к определенной цели — *миру, нуждающемуся в изменении*. Здесь у коммунистов не возникает никаких принципиальных трудностей. Человечество склонно подчинять настоящее время безусловной власти императивной цели. Никто не сомневается в ценности действия и не посягает на его истинную власть.

Остается одна незначительная оговорка: мы сами себе говорим,

Journal intime. Esquisse d'une Autobiographie. Considerations sur Le Peche. Meditations. Introduction et traduction par Pierre Klossowski. Grasset, 1949. P. 189 — 190 (19 октября 1921 г.).

что действие никогда не мешало жить... Так, единственной заботой мира действия была определенная цель. Цели различны по намерениям, но при их разнообразии и даже противоположности всегда еще остается индивидуально выбранный путь. Только по дури или по недомыслию можно отказаться от одной цели, не имея перед собой другой, более достойной. Сам Кафка сначала дает понять, что над Моисеем смеялись, так как, согласно предсказанию, он должен был умереть в тот момент, когда достигнет цели. Однако он логично добавляет далее, что истинная причина его разочарования кроется в его «человеческой жизни». Цель помещена во время, а время ограничено — одно это привело Кафку к тому, чтобы считать цель в себе иллюзией.

Все это настолько парадоксально и настолько идет вразрез с коммунистической позицией (позиция Кафки не просто противоположна политическим устремлениям к тому, чтобы ничего не имело значения, если только не происходит революция), что мы обязаны рассмотреть проблему дважды.

Идеальное ребячество Кафки

Задача не из легких.

Когда Кафка решал четко выразить свою мысль, он всегда осуществлял задуманное (в своем дневнике или просто на страницах лирических отступлений), но в каждом слове оказывался тайник (он возводил опасные сооружения, где слова не подчинялись логическому порядку, а налезали одно на другое, будто хотели удивить и запутать, будто они были адресованы самому автору, казалось, не устающему постоянно переходить от удивления к заблуждению).

Абсолютно бесполезно искать смысл в литературных произведениях, где зачастую видно то, чего нет на самом деле, или, в лучшем случае, кое-что скрывается, не успев появиться, при малейшем незначительном утверждении*.

Прежде всего мы должны разъяснить наши оговорки. Идя по лабиринту, мы следуем за общим смыслом поступка, открывающегося, естественно, только тогда, когда мы выходим из лабиринта, и я

* Я не мог дать иного ответа Иосифу Габелло, против меня ополчившемуся («Критик», № 78, ноябрь, 1953. С. 959). Оклахомского цирка недостаточно, чтобы ввести в произведения Кафки историческую перспективу.

считаю возможным сказать, что в своих книгах Кафка стоит в основном на совершенно ребяческой позиции.

Я полагаю, недостаток нашего мира в том, что он считает ребячество особой областью, бесспорно, в некотором смысле нам не чуждой, но остающейся вне нас и не способной ни являться истиной, ни означать ее — тем, что она есть на самом деле. Так же, как никто не считает, что правда состоит из ошибок ... «Это по-детски» и «это не серьезно» — синонимичные выражения. Для начала замечу, что во всех нас без исключения есть что-то детское и, надо сказать, удивительное: именно так (через детскость) человечество проявляет свою сущность на раннем этапе развития. Животным несвойственно ребячиться, но юное человеческое существо вдохновенно приносит ощущения, полученные от взрослого, кому-то другому, кто не позволяет себя ни к чему свести. Таков мир, к которому мы принадлежим и который в первое время сладостно пьянил нас своей невинностью, где каждая вещь на некоторое время освобождалась от смысла жизни, сделавшего ее *вещью* (в том механизме ощущений, где за ней следит взрослый).

Кафка оставил после себя то, что издатель назвал «наброском к одной автобиографии»*. Приведенный ниже отрывок касается только детства и только одной его особенности. «Мальчику, углубившемуся вечером в захватывающую историю и остановившемуся на самом интересном месте, никогда не смогут внушить через обычное доказательство, что он должен прервать чтение и отправиться спать». Далее Кафка пишет: «Во всем этом важно то, что осуждение моего неумного чтения в моих собственных глазах доходило до того, что я тайком прогуливал уроки и в итоге приходил к удручающим результатам». Взрослый автор настаивает на том, что осуждение отражалось на вкусах, формировавших «особенности ребенка»: принуждение вело либо к «ненависти к обидчику», либо к признанию защищаемых особенностей незначительными. «Если я обходил молчанием, — пишет он, — одну из особенностей, то начинал ненавидеть себя и свою судьбу и считать себя гадостью или проклятием».

Тот, кто читал «Процесс» или «Замок», легко узнает атмосферу и композицию романов Кафки. За преступным чтением последовало преступное сочинительство, когда он уже был взрослым. Как только встал вопрос о занятиях литературой, в отношении окружающих, особенно отца, почувствовалось неодобрение, подобное тому, которое сопровождало чтение. Кафка был повергнут в отчаяние. Как раз по

*Journal...». P. 235 — 243.

этому поводу Мишель Карруж¹ сказал: «Он ужасно переживал, что к самым серьезным его занятиям относились так несерьезно». Описывая сцену, где презрение родственников проявилось со всей жестокостью, Кафка восклицает: «Я остался, где был, по-прежнему в заботах о моей семье... но в действительности меня выбросили из общества одним ударом...»*

Сохранение детской ситуации

В характере Кафки странно то, что он в общем-то хотел, чтобы отец понял его и примирился с детскостью его чтения, а позже — с занятиями литературой, чтобы ее не выбрасывали за пределы общества взрослых, поскольку только она нерушима и с самого детства нерасторжима с сущностью и особенностью бытия Кафки. Отец был человеком властным, для него выгода ограничивалась ценностями непосредственного действия; отец означал главенство цели над текущей жизнью — принцип, которого придерживается большинство взрослых людей. Кафка жил *по-ребячески*, как любой настоящий писатель, руководимый сиюминутным желанием. Он действительно подвергался пытке кабинетной работы и постоянно жаловался либо на тех, кто принудил его к такому труду, либо на несчастную судьбу. Он все время чувствовал, что отринут обществом, его эксплуатировавшим, но не придавал значения (считал ребячеством) тому, чем он был в глубине самого себя, и чему он отдавался с исключительной страстью. Отец отвечал ему глухим непониманием, естественным для мира деятельности. В 1919 году Франц Кафка написал, но, к счастью, видимо, не отправил отцу письмо, отрывки из которого нам известны**»: «Я был беспокойным, но упрямым, как все дети; моя мать, вероятно, баловала меня. Несмотря на то, что со мной было сложно, я не думаю, чтобы приветливое слово, молчаливое пожатие руки, добрый взгляд не могли сделать из меня что угодно. Ты можешь обращаться с ребенком только согласно своей собственной натуре — отсюда и насилие, и взрывы негодования, и гнев... Ты сам добился

Michel Carrouges. Franz Kafka. Labergerie, 1949. P. 83.

«Journal...». P. 39 — 49.

высокого положения, и поэтому твоя вера в собственные силы была безгранична... В твоём присутствии я начинал заикаться... Рядом с тобой я потерял веру в себя, но приобрел ощущение своей безграничной виновности. Вспоминая об этом безграничном ощущении, я как-то раз написал об одном человеке*: «Он боялся, что останется только страх...» Во всех написанных мною книгах речь шла о тебе, я проливал там слезы, которые не смог выплакать у тебя на груди. Это было освобождением от тебя, намеренно долго затянутым...»

Все свои произведения Кафка хотел озаглавить: «Искушение вырваться из-под отцовского влияния»**. Но мы не должны забывать, что Кафка не хотел вырваться оттуда по-настоящему. Он хотел жить там как изгой. Он с самого начала знал, что его изгнали. Не кто-то и не он сам. Просто он вел себя так, что становился невыносим для мира заинтересованной деятельности, мира промышленности и торговли; он желал остаться в ребячестве грез.

Бегство, о котором идет речь, существенно отличается от того, каким его представляют в литературно-критических статьях — это скорее неудавшаяся попытка сбежать, попытка, обреченная на провал и к нему стремящаяся. Банальное бегство сводится к компромиссу и кривлянью, если ему не хватает чувства глубокой вины, преступления нерушимого закона, ясного и безжалостного самосознания. Беглец, попавший на страницы статей, — дилетант, он доволен и развлекается, но он еще не свободен в высшем понимании этого слова, когда свобода самовластна. Чтобы быть свободным, ему нужно было, чтобы господствующее общество признало его таковым.

В ветхой феодальной Австрии единственным обществом, которое могло бы признать юного еврея, был круг деловых знакомых отца, не допускавших завихрений сноба, влюбленного в литературу. В среде, где уверенно утверждался и властвовал отец Франца, царило суровое соперничество в работе, исключавшей капризы и ограничивающей рамками детства дозволенное ребячество, до определенных границ умильное, но в принципе осуждаемое. Позицию Кафки нужно было уточнить, а ее крайности — осудить. Кафку должна была признать власть, абсолютно не расположенная его признавать (потому что он раз и навсегда решил, что ей не уступит), а у него не было никогда даже малейшего намерения ни свергнуть эту власть, ни бороться с ней. Он не желал бороться с отцом, лишаящим его жизненных сил, однако сам не хотел быть ни *отцом*, ни *взрослым*. Он

О Йозефе К., герое «Процесса», явном двойнике автора.

** *Carrouges*. Op. cit. P. 85.

по-своему вел смертельную битву, чтобы войти в отцовское общество полноправным членом, но согласился бы на это при одном условии — *остаться таким же безответственным ребенком, как раньше.*

До последнего вздоха он неотступно и обреченно боролся. Последняя надежда была потеряна, оставался единственный выход — вернуться через смерть в мир отца и расстаться со своими особенностями (прихотями, ребячеством). В 1917 году он сформулировал следующий вывод, многократно повторившийся в его романах: «Я бы доверился смерти. Остаток веры. *Возращение к отцу.* Великий день примирения». В свою очередь он мог совершить достойный отца поступок, женившись. Однако он ускользнул от брака, несмотря на свое стремление к нему, по вполне уважительным причинам: два раза он разрывал помолвку. Он жил «обособленно от предыдущих поколений» и «не мог... стать основой для новых»**.

«Основное препятствие к моей женитьбе, — пишет он в «Письме к отцу», — это моя уже окончательная уверенность в том, что для обеспечения существования семьи, и особенно управления ею, необходимы качества, которыми ты, насколько я знаю, обладаешь...»***
Нужно — отметим это — быть тем, что ты есть, и предать то, чем являюсь я.

У Кафки был выбор между ребяческими, невинными скандалами, прихотями, самовластным настроением, не обращающим ни на что внимания, ничего не подчиняющим обещанному счастью — и поисками счастья, действительно обещанного за усердную деятельность и мужественную власть. У него был выбор, так как он это доказал; он сумел не отринуть себя и не потеряться в дебрях неблагодарной работы, а, по крайней мере, выполнить ее добросовестно. Кафка предпочел показать неумные прихоти своих героев, их ребячество, тревожную беззаботность, скандальное поведение и явную неправоту позиций. Одним словом, он желал, чтобы существование некоего беспричинного мира, где чувствами нельзя управлять, было самовластным, возможным в той мере, в какой оно взывает к смерти.

Он желал этого неумолимо и безоговорочно, не соглашаясь на то, чтобы оставить хоть какой-нибудь шанс выбрать самовластность ценой оговорки. Он никогда не лукавил и не требовал, чтобы само-

Carrouges. Op. cit. P. 144. Курсив мой.

** Ibid. P. 85.

*** «Journal...». P. 40.

властность, проявляющаяся лишь в отсутствие законов, считалась бы серьезной. Не являются ли прихоти, гарантированные законом и властью, ничем иным, как хищниками в зверинце? Он чувствовал, что истина и естественность прихоти подразумевают болезнь и сдвиги до самой смерти. Право, как сказал о нем Морис Бланшо, есть вещь действия, а «искусство (прихоть) против действия бесправно»*. Мир представляется благом для тех, кому была выделена земля обетованная, для тех, кто, если надо, работает вместе и сражается, чтобы добиться своего. Нужно было обладать молчаливой и отчаянной силой Кафки, чтобы не стремиться восстать против власти, отказывающей ему в праве на жизнь и на отход от всеобщего заблуждения, что привело бы к отношениям соперничества с властью. Тот, кто отверг принуждение, если он и оказался в конце концов победителем, становится, в свою очередь, для себя и окружающих похожим на тех, кого он победил и кто принуждал его. Ребяческая жизнь, самовластная прихоть и бескорыстие не могут выжить после победы. Обладание самовластностью возможно при одном условии: быть лишенным реальной власти — то есть действия — примата будущего над текущим моментом и примата земли обетованной. Не бороться, уничтожая жестокого противника, тяжелее всего — это означает приближение к смерти. Чтобы вынести это, не предав себя, необходимо вести безоговорочную, суровую и тревожную борьбу, которая представляет собой единственную возможность помочь лихорадочной чистоте, никогда не связанной с логическим намерением, выбивающейся из упорядоченности действия, чистоте, погружающей всех его героев в грязь растущего чувства вины. Можно ли найти более ребячливого или молчаливого и несуразного человека, чем К. из «Замка» или Йозеф К. из «Процесса»? Сей двойной персонаж, «одинаковый для обеих книг», мрачно, бескорыстно и беспричинно агрессивен: он гибнет от нелепой прихоти и слепого упрямства. «Он многого ожидает от доброжелательности непреклонных властей, ведет себя как бессовестный нахал в присутственном месте (в присутствии чиновников), в школьном дворе, у своего адвоката... в зале для аудиенций Дворца Правосудия**». В «Приговоре» сын высмеивает отца, всегда уверенного в том, что основательное, изнурительное, неотвратимое, непреднамеренное уничтожение смысла его целей будет отменено; инициатор беспорядка, спустив собак и не удостоверившись в наличии убежища, сам станет первой жертвой, потерпев поражение в темноте. Видимо,

*«La Part du Feu». Gallimard, 1949.

** Carrouges. Op. cit. P. 26.

такова судьба всего, что самовластно по-человечески, самовластность может стать длительной только в самоотрицании (самый незначительный расчет, и все повержено, не остается ничего, кроме рабства и главенства расчета над текущим моментом) или в длящейся смерти. Смерть — единственный способ не допустить отречения самовластности. После смерти нет рабства. После смерти нет *ничего*.

Радостная вселенная Франца Кафки

Кафка не говорит о самовластной жизни, но, наоборот, считает, что жизнь в самых прихотливых проявлениях невероятно скучна. В «Процессе» и «Замке» эротизм лишен любви, желания и силы, это опустошенный эротизм, которого надо бежать любой ценой*. Но все запутывается. В 1922 году Кафка пишет в «Дневнике»: «Когда я был доволен, мне хотелось быть неудовлетворенным и всеми возможными традиционными способами нашего столетия я все глубже погружался в неудовлетворенность: теперь я желал бы вернуться к моему изначальному состоянию. Я был всегда неудовлетворен даже своей неудовлетворенностью. Странно, что у этой комедии при некоторой систематизации смогла появиться определенная реальность. Мой духовный упадок начался с детской игры, честно говоря, осознанно детской. Например, я прикидывался, что у меня дергается лицо, или прогуливался, заложив руки за голову, — отвратительное ребячество, но имевшее успех. Также развивалось и мое литературное самовыражение, к несчастью, позже прервавшееся. Если было бы возможно вынудить несчастье произойти, это было необходимо сделать»**. Вот еще один отрывок без даты: «... я жажду не победы, меня радует не борьба, она может доставить мне радость только как единственная вещь, которую надо сделать. Борьба как таковая действительно наполняет меня радостью, переливающейся через край моей способности радоваться и проявлять себя, и я в конце концов склоняюсь скорее не к борьбе, а к радости»***.

Ему хотелось быть несчастным, чтобы себя удовлетворить: в

Carrouges. Op. cit. P. 26 — 27.

** «Journal...». P. 203.

*** Ibid. P. 219 — 220.

укромном уголке этого несчастья была спрятана такая неуемная радость, что он говорил, что умрет от нее. Вот следующий отрывок: «Он склонил голову набок: на обнажившейся шее — дымящаяся плоть и кровь — рана, нанесенная все еще сверкающей молнией». В разряде ослепительной молнии, длящемся во времени, больше смысла, чем в предшествующей ей долгой депрессии. В «Дневнике» (1917) есть удивительный вопрос: «Никогда не мог понять, как почти любой человек, умеющий писать, может, испытывая боль, выразить ее и сделать это настолько удачно, что, например, страдая, с головой, раскалывающейся от горя, я могу сесть и сообщить кому-либо в письме: я несчастен. Идя далее, я могу, в зависимости от степени моей одаренности, не имеющей никакого отношения к горю, импровизировать всячески на данную тему, выражаясь просто, антитезами или целыми сочетаниями ассоциаций. Это не ложь и не снятие боли, это излишек сил, дарованный благодатью в тот миг, когда боль истощила мои последние силы и продолжает мучить меня, сдирая шкуру живьем. Что же это за излишек?» Повторим вопрос: что это за излишек?

«Приговор» — одна из самых интересных притч Кафки:

«Сию историю, — гласит дневниковая запись от 23 сентября 1912 года, — я написал на одном дыхании в ночь с 22 на 23, между 10 часами вечера и 6 часами утра. Я еле-еле вытащил из-под себя затекшие ноги. С невероятным напряжением и радостью я видел, как передо мной разворачивается сюжет, будто я рассекаю волны. В течение ночи я неоднократно ощущал свой вес на собственной спине. Каким образом может быть выражена любая вещь, каким образом готовится огромный костер, где исчезают и возрождаются все мысли, пришедшие в голову, самые страшные идеи...»⁶

«Эта притча повествует, — как пишет Карруж, — о молодом человеке, который поссорился с отцом из-за друга и который потом в отчаянии кончает с собой. В нескольких строчках, гораздо более лаконичных, чем долгое описание ссоры, автор рассказывает нам о смерти молодого человека: «Выскочив из калитки, он перебежал через улицу, устремляясь к реке. Вот он уже крепко, словно голодный в пищу, вцепился в перила, перекинул через них ноги, ведь в юношеские годы, к великой гордости родителей, он был хорошим гимнастом. Держась слабыми руками за перила, он выждал, когда появится автобус, который заглушит звук его падения, прошеп-

«Journal...». P. 173.

тал: «Милые мои родители, и все-таки я любил вас», — и отпустил руки. В это время на мосту было оживленное движение»¹.

Мишель Карруж недаром заостряет внимание на поэтической ценности последней фразы. Сам Кафка, беседуя с набожным Максом Бродом², вкладывал в нее иной смысл: «Ты знаешь, — говорил он, — что означает последняя фраза? Когда я писал ее, я думал об обильной эякуляции»³. Подобное «потрясающее заявление» может быть приоткрыло бы «эротический задний план» или выделило бы «в акте сочинительства некую компенсацию за проигранную у отца партию и нереализовавшуюся мечту переделать свою жизнь»⁴. Не знаю, но в свете этого «заявления» вновь прочитанная фраза означает самовластность радости, переход самовластности бытия к некоему *ничто*, тому, чем в его понимании являются *все остальные*.

Самовластность радости оплачивается самим фактом смерти⁵. Самовластности предшествовала тревога как осознание неизбежности такого выхода — и уже как боязнь пьянящего момента осуждения, боязнь освобождающего головокружения смерти. Несчастье — не только наказание. Смерть Георга Бендемана³ для Кафки — его двойника — означала высшее блаженство: добровольное осуждение было продолжением потерянного чувства меры, его вызвавшего; однако оно гасило тревогу, окончательно даруя отцу любовь и уважение. У него не было другого способа оказать глубочайшее почтение и осознанно отказаться от выражения такого почтения. Такова цена самовластности, она никогда не действует и не требует прав, принадлежащих одному лишь действию, ибо действие никогда по-настоящему не обладает самовластностью, поскольку в нем заложен рабский смысл, присущий поиску результатов и действию, всегда чему-то подчиненному. Могло ли быть в сообщничестве смерти и наслаждения нечто непредвиденное? Наслаждение, получаемое бескорыстно и против всякой корысти, будучи принадлежностью или признаком

Carrouges. Op. cit. P. 27 — 28.

² Ibid. P. 103.

³ Ibid.

⁴ Я, видимо, должен процитировать здесь одну фразу, написанную для другого издания: «Мы совершенно напрасно уделяем пристальное внимание переходу от бытия одной формы к другой. В силу своей ущербности мы познаем других, как если бы они были лишь *снаружи*, а они такие же, как мы *изнутри*. Когда мы представляем себе смерть, мысль об остающейся за ней пустоте начинает нас преследовать, однако мир состоит из наполненностей. Оставляя ощущение пустоты, нереальная смерть нас и тревожит и манит, поскольку эта пустота существует под знаком полноты бытия. *Ничто, пустота* или *другие* одинаково соотносены с безличной — *непознаваемой* — полнотой.

существа самовластного, наказывает смертью, которая тоже является способом получить наслаждение.

Все уже сказано. Вспышка молнии и радость возникают не в эротические моменты. Если эротизм и есть, то для того чтобы усугубить беспорядок, подобно тому как в детстве Кафка понарошку «дергал» лицом, чтобы «спровоцировать несчастье». Ибо только переживаемое вдвойне несчастье и жизнь, которую решительно невозможно защитить, делают необходимыми борьбу и сжимающую сердце тревогу, без которой невозможны ни избыток чувств, ни благодать. Несчастье и грех — борьба уже в них самих; если смысл борьбы — добродетель, то ей неважен результат. Без тревоги борьба не была бы «единственной вещью, которую надо сделать». Так, в несчастье Кафка «наполнен... радостью, переливающейся через край [его] способностей радоваться и проявить себя», радостью настолько полной, что именно от нее, а не от борьбы он ждет смерти.

Счастливая экспансивность ребенка оказывается вовлеченной в движение самовластной свободы смерти

В сборнике «Китайская стена» есть рассказ «Детские годы», где видно, что в счастливой экспансивности Кафки заметен парадокс. Как и во всех остальных произведениях, там нет ничего, что было бы накрепко связано с заведенным порядком и определенными отношениями. Такой же смутный туман, то медленно, то быстро разгоняемый ветром; то же вечное отсутствие четкой, ясно поставленной цели, которая могла бы придать смысл безграничности, также пассивно обладающей самовластностью. Когда Кафка был маленьким, он вместе играл со своими приятелями.

«Мы врвались в вечер, очертя голову. День ли, сумерки, — время обрывалось! То пуговицы наших жилеток стучали друг об друга как зубы, то мы бежали гуськом, сохраняя между собой одинаковую дистанцию, с высунутым языком — как звери в джунглях. С дикими воплями, выпятив грудь и уподобившись кирасирам, мы неслись, распахивая друг друга, вниз по маленькой улочке и по инерции взбегали почти до вершины противоположного холма. Кто-то прыгал в канаву, но, исчезнув на время в темных кустах, снова

появлялся на дороге, шедшей вдоль полей, пристально смотрел на нас как на незнакомцев...»

Этим противоположностям (солнце — тоже явление, противоположное туману, но тем не менее оно — его скрытая истина), возможно, надлежит осветить данное, на первый взгляд, грустное произведение. Самовластное устремление его детства, кричащее от радости, впоследствии превратилось в порыв, поглощаемый смертью. Только смерть оказалась достаточно просторной и скрытой от действия, преследующего — определенную цель», для того, чтобы еще больше возбудить бесовский настрой Кафки тем, что он был спрятан. Другими словами, в приятии смерти признается высшее право удачного действия, подчиненного цели, но этому действию задана граница смерти, внутри которой самовластность, ни к чему не стремящаяся и ничего не желающая, с быстротой молнии приобретает полноту благодаря упорному заблуждению, что с парашюта сталкивает бродяжное детство. Самовластная позиция виновна, она несчастна, поскольку пытается убежать от смерти, но в последнюю секунду перед тем как умереть, не бросив вызова, порыв детства, не помня себя, снова упивается ненужной свободой. А тот, кто остался в живых и выдержал, отказывается от того, что ему дарит смерть: только она может уступить полновластному действию, и ей не обязательно от него страдать.

Оправдание враждебности коммунистов

Итак, мы, наконец, можем выделить *социальный, семейный, сексуальный и религиозный* аспекты творчества Кафки. Однако это было бы натяжкой и, наверное, ненужной: в уже изложенных рассуждениях я хотел предложить такой взгляд на вещи, в котором эти различные аспекты сливались бы в один. Общее представление о новеллах Франца Кафки, видимо, не даст ничего для понимания их социального характера. Конечно, есть некий смысл в том, чтобы увидеть в «Замке» историю «безработного» или «преследуемого еврея», а в «Процессе» — «историю обвиняемого в эпоху бюрократизма» и чтобы сравнить с этими навязчивыми рассказами «Концентрационную Вселенную» Руссе⁴. Но это приводит Карружа к анализу комму-

нистической враждебности. «Если бы возникло желание, — пишет он, — предположить, что Кафка ограничился описанием капиталистического ада, было бы просто снять с писателя все обвинения в контрреволюционности»*. И далее: «Если Кафка отвратителен многим революционерам, то не потому, что впрямую ополчился против бюрократов и буржуазного (и такую позицию они с удовольствием приняли) правосудия, а потому, что он ополчился против всей бюрократии и всего псевдоправосудия»**. Хотел ли Кафка осудить именно те учреждения, которые нам надо было бы заменить другими, более гуманными? Карруж отмечает: «Он отговаривает нас от бунта? Но он и не убеждает в его необходимости. Он всего лишь констатирует подавленность человека — а читатель сам пусть делает выводы! И как же не взбунтоваться против отвратительной власти, мешающей землемеру заниматься своим делом?» Я думаю, что в «Замке», наоборот, отсутствует даже мысль о бунте. Карруж об этом знает, так как говорит: «Единственное, в чем можно упрекнуть Кафку, это в скептическом отношении к любому революционному действию, потому что он ставит не политические, а общечеловеческие и постреволюционные проблемы»***. Не глупо ли говорить о скептицизме и наделять проблемы, рассматриваемые Кафкой, неким смыслом в области, где действует и спорит политизированное человечество.

Вполне ожидаемая враждебность коммунистов тесно связана с пониманием Кафки.

Скажу больше. Перед лицом власти отца положенне Кафки имеет смысл только как общая власть, исходящая из *удачной деятельности*. По-видимому, удачная деятельность, возведенная в ранг системы, основанной на принципе коммунизма, есть решение всех проблем, но она не может ни окончательно приговорить, ни стерпеть существование чисто самовластной позиции, когда настоящий момент отделяется от последующих. Это серьезная трудность для партии, которая руководствуется только одним принципом и которая в иррациональных ценностях, где появляются роскошная, никчемная жизнь и ребячество, видит лишь особую скрытую корысть. Единственная самовластная позиция, признаваемая коммунистами, — позиция ребенка, да и то ее *низшая* форма. Она отдана детям, которые не могут подняться до серьезности взрослых. А если взрослый человек наделяет ребячество высшим смыслом и занимается литературными

Carrouges. Op. cit. P. 76.

** Ibid. P. 77.

*** Ibid. P. 77 — 78.

экзерсисами, чувствуя при этом, что он прикасается к самовластной ценности, то ему нет места в коммунистическом обществе. В том, мире, где недопустима буржуазная индивидуальность, невозможно защитить необъяснимое ребяческое настроение взрослого Кафки. Коммунизм в принципе есть уже законченное отрицание, прямо противоположное значению творчества Кафки.

Но сам Кафка согласен

Нет ничего, что он мог бы утверждать, во имя чего он мог бы говорить: то, чем он является, — он как ничто — существует лишь в той мере, в какой он приговорен удачной деятельностью; он является отказом от удачной деятельности. Вот почему он низко склоняется перед отрицающей его властью, хотя его поклон сильнее и жестче выкрикнутой фразы; он склоняется любя, умирая и противопоставляя молчание любви и смерти тому, что не смогло бы заставить его уступить, ибо то *ничто*, которое не смогло бы уступить, несмотря на любовь и смерть, как раз и есть он, во *всей своей самовластности*.

ЖЕНЕ

Жене и исследование Сартра о нем

«С самого раннего детства у найденыша проявляются дурные наклонности — он обкрадывает бедных крестьян, его усыновивших. Ему делают внушение, он ожесточается, сбегает из детской колонии, куда его необходимо было отправить, ворует и грабит с новой силой, и, в довершение всего, торгует собой. Он живет в нищете, попрошайничает, подворовывает, спит с кем ни попадя, всех предает, но ничто не может охладить его пыл: он ждет момента, чтобы бесповоротно отдаться злу; он решает делать все худшее в любых обстоятельствах, и, поскольку он усвоил, что самое ужасное преступление — не совершить зло, а показать его, он пишет в тюрьме произведения, являющиеся аполгией зла и попадающие под действие закона. Именно из-за этого он расстается с мерзостью, нищетой и тюрьмой. Его книги печатаются, их читают, режиссер, награжденный орденом Почетного легиона, ставит в своем театре одну из его пьес, побуждающих к убийству. Президент Республики сокращает ему срок тюремного заключения, который он должен отбыть за свои последние правонарушения, потому что в своих книгах кичился тем, что совершил их; а когда перед ним предстает одна из его последних жертв, она произносит: «Очень польщена, сударь. Вы только пишите дальше»*.

Сартр продолжает: «Вы скажете, что это невероятная история, и тем не менее она произошла с Жене».

«Дневник вора» и его автор как личность будто специально созданы, чтобы производить впечатление. Жан-Поль Сартр посвящает и тому, и другому очень много времени, и я могу заранее сказать, что эта работа — одна из наиболее достойных. Для того чтобы сделать

Jean-Paul Sartre. Saint Genet, comédien et martyr. Gallimard, 1952. P. 253 (Oeuvres complètes de Jean Genet, T. I). Сартр так начинает эту биографию: «Вот сказка для антологии Черного юмора».

памятник из этой книги, есть все необходимое: прежде всего, охваченное ею пространство, недюжинный ум ее автора; поразительно интересный сюжет и его новизна; кроме того, удушливая агрессивность и торопливое движение, усиленное многократным повторением, из-за которого это движение иногда затруднено. В конечном счете после книги остается смутное ощущение катастрофы и чувство, что все оказались в дураках, и все-таки она проясняет положение современного человека — все отрицающего, бунтующего, вне себя.

Будучи уверенным в своем интеллектуальном превосходстве, тренировать которое, даже с точки зрения Сартра, бессмысленно, особенно в эпоху разложения и выжидания, писатель, подарив нам «Святого Жене», написал, наконец, книгу, его выразившую. Никогда еще его недостатки не были столь очевидными, никогда еще он так долго не путался в своих мыслях, никогда еще не был так сдержан в своих тайных восторгах, проходящих по жизни и украдкой освещающих ее, на которые так скупа судьба. В этом настрое обнаруживается решение снисходительно отнестись к описываемым ужасам. Многократное повторение является отчасти следствием некоего действия, отдаляющего от намеченного пути. Если взглянуть иначе, жестокость, препятствующая наивным моментам счастья, представляется мне несправедливой; но тот, кто ограничен наивностью, противостоит *пробуждению*. В этом смысле, хотя меня это удивляет, я даже в шутку не отказываюсь от заразных едких суждений, не позволяющих разуму поддаться искушению отдыхом. В конечном итоге в рассуждениях «Святого Жене» меня восхищает только ярость «ничтожности» и отрицания самых притягательных ценностей; ярость, которой придается некая законченность благодаря каждый раз по-новому раскрашенной гнусности. Когда сам Жан Жене рассказывает о полученном удовольствии, описывая свои похождения, то есть от чего смутиться, но когда об этом говорит философ?.. Мне кажется, речь идет о том — и я, во всяком случае, хотя бы частично прав, — чтобы отвернуться от возможного и безучастно открыться невозможному.

В этом огромном исследовании мне видится не только одна из самых ценных книг нашего времени, но и шедевр самого Сартра, который никогда не писал ничего столь выдающегося, с такой силой вырывающегося из обычной песчаной дюны, нанесенной мыслью. Чудовищные книги Жана Жене стали удачно выбранной отправной точкой: они позволили Сартру полностью использовать мощь ударной силы и вихревой поток, параметры которого ему известны. Через объект своего исследования он смог затронуть самое наиболее болезненное. Это должно было быть сказано, поскольку «Святой Жене» представлен вовсе не как крупная философская работа. Сартр говорил об

этом таким образом, что мы были бы вправе ошибиться. Жене, говорит он, «разрешил напечатать свое полное собрание сочинений с биографией и вступительной статьей подобно тому, как опубликовали Паскаля и Вольтера в серии “Великие французские писатели”...»* Я подчеркиваю намерение Сартра поднять на щит писателя, который, несмотря на необычность, бесспорный талант и тревогу, испытываемую им как человеком, далек от того, чтобы, согласно всеобщему признанию, считаться равным великим мира сего. Возможно, Жене — жертва моды; даже лишенный ореола, которым его окутали снобы от литературы, Жене и так — наиболее достойный. Впрочем, не буду настаивать. В любом случае было бы неправильно расценивать объемистый труд Сартра как обычное предисловие. Этот литературный анализ — один из самых свободных и решительных, которые когда-либо философы посвящали проблеме Зла, если только он не был осуществлением некоего более отдаленного намерения.

Отдаться злу без остатка

Прежде всего это относится (и не просто относится) к опыту Жана Жене, лежащему в основе проблемы. Жан Жене предложил отправиться на поиски Зла, как другие идут искать Добро. В этом и заключается опыт, абсурдность которого заметна с первого взгляда. Сартр наглядно продемонстрировал, что мы ищем Зло тогда, когда принимаем его за Добро. Эти поиски либо кончатся разочарованием, либо оборачиваются фарсом. Но, если даже они обречены на неуспех, они все равно интересны.

И прежде всего интересна форма бунта того, кого отвергло общество. Брошенному своей матерью, воспитанному в приюте Жану Жене было тем более трудно адаптироваться в нравственном обществе, что он был умственно одарен. Он совершил кражу, и тюрьма, последовавшая за исправительной колонией, стала его уделом. Однако если у изгнанных из общества, считающих себя поборниками справедливости, нет «средств свергнуть существующий порядок... то

J.-P. Sartre. Saint Genet, comédien et martyr. P. 528.

они и своего не создают»; больше всего их восхищают «ценности, культура и обычаи привилегированных каст...: вместо того чтобы со стыдом носить позорное клеймо, они говорят о нем с гордостью». «Мерзкий черномазый, — говорит один негритянский поэт. — Ну и что! Да, я — мерзкий черномазый, но мне нравится моя чернокожесть, чем белизна вашего лица»*. В такой непосредственной реакции Сартр видит «этическую стадию бунта»**, которая ограничивается «достоинством». Но это *достоинство* противостоит всеобщему достоинству, а достоинство Жене является «требованием Зла». Значит, он не смог бы сказать с гневной простотой Сартра: «наше мерзопакостное общество». Для него общество не *мерзопакостное*. Такую оценку можно дать, если еще до того как вносится уточнение, уже выражено оправданное презрение; я всегда могу сказать о самом холеном мужчине: «это мешок с испражнениями» и, если общество обладает достаточной силой, оно отвергнет то, что считает мерзопакостным. Для Жене мерзопакостно не общество, а он сам: он бы определил мерзость как *то, что он есть*, чем он является пассивно, но чем гордится. Впрочем, мерзость, существующая в обществе, не столь важна, поскольку она производна от людей, внешне испорченных, чьи действия наполнены «положительным содержанием». Если бы люди могли достичь той же цели честным способом, они бы так и сделали: Жене выбирает мерзость, даже если она несет одни страдания, он выбирает ее ради нее самой, не обращая внимания на удобства, которые он в ней находит, он выбирает ее ради дурманящего влечения к мерзости, в которую погружается полностью — подобно мистика, в своем экстазе растворяющемуся в Боге.

Самовластность и святость зла

Их близость неожиданна, но настолько очевидна, что, цитируя фразу Жана Жене, Сартр восклицает: «Правда, похоже на мольбы верующего в период засухи?»*** Это соответствует основному стремлению Жене к святости, которую он считает «самым красивым сло-

J.-P. Sartre. Saint Genet, comédien et martyr. P. 59 — 60.

** Ibid. P. 60.

*** Ibid. P. 108.

вом во французском языке», но добавляет к священному оттенок скандала. Выясняется, почему Сартр назвал книгу «Святой Жене». Выбор высшего Зла в действительности связан с выбором высшего Добра; одно с другим объединены непримиримостью — каждое со своей стороны. Однако нас не обмануть заявлением об этой непримиримости: достоинство и святость Жене всегда имели лишь один смысл: единственный путь к обоим лежит через мерзость. Это святость шута, нарумяненного как женщина, в восторге от того, что над ним смеются. Жене изобразил себя несчастным, носящим парик и продающим себя, окруженным похожими на него невыразительными людьми; в баронской короне, украшенной фальшивыми жемчугами. Когда корона падает и жемчуг рассыпается, он вынимает у себя изо рта вставную челюсть, кладет ее на голову и кричит, разевая провалившийся рот: «Ну что, милые дамы! Я все равно королева!»* Тут притязание на жуткую святость совпадает с любовью к *смехотворной самовластности*. Это отчаянное желание Зла становится понятным, когда вскрывается глубинная сущность священного, величие которого лучше всего проявляется, если вывернуть его наизнанку. В ужасе, который сам Жене попытался выразить, есть некий дурман и аскеза: «Кюлафруа и Божественная, обладающие тонким вкусом, будут всегда любить то, что они ненавидят: это и есть, в некоторой степени, их святость, поскольку это — отречение»**. Забота о самовластности, о том, чтобы стать самовластным, любить то, что относится к власти, дотронуться до этого, этим наполниться — вот что завораживает Жене.

У такой примитивной самовластности существуют разные обманчивые ипостаси. Сартр показывает его величественную сторону, идя вразрез со стыдливостью Жене, который, являя собой ее изнанку, есть тем не менее сама стыдливость. «Опыт Зла, — пишет Сартр, — есть царственное *sofito*, открывающее совести свою необычность перед лицом Бытия. Я хочу быть чудовищем, ураганом, все человеческое мне чуждо, я преступаю все законы, созданные людьми, я растапываю все ценности, ничто человеческое не может ни определить, ни ограничить меня; и все-таки я существую, я буду ледяным дыханием, которое положит конец моей жизни»***. Бессодержатель-

В «*Notre-Dame-des-Fleurs*». (Oeuvres complètes, T. II) Сартр подробно анализирует такой вид коронования.

** Ibid. P. 79.

*** «*Saint Genet*». P. 221.

но? Наверно! Но неразрывно связано с еще более терпким и противным вкусом, который придает этому Жан Жене: «Мне было шестнадцать... в моем сердце я не сохранил ни одного местечка, куда можно было бы положить ощущение моей невинности. Я считал себя трусом, предателем, вором, педиком — кем я был в глазах других... Я знал, что состою из отбросов и в остоленении наблюдал за собой. Я стал мерзостью»*. Сартр увидел и прекрасно понял эту царственность, свойственную Жене как личности. «Если, — пишет Сартр, — он так часто сравнивает тюрьму с дворцом, то, значит, он представляет себя задумчивым, наводящим страх монархом, огражденным от подчиненных, подобно древним властителям, недоступными стенами, запретами и двойственностью священного»**. Неточность, небрежность и ирония этой аналогии говорят о безразличии Сартра к проблеме самовластности***. Жене, связывающий себя отрицанием всяческих ценностей, тем не менее заворочен высшей ценностью, тем, что свято, самовластно и божественно. Попросту говоря, он, может быть, не очень-то искренен, он никогда не был искренним, и никогда ему не удастся им стать, но он маниакально каждый раз говорит о полицейской машине, окутанной «очарованием высокомерного горя», «царственного горя» или о «величественном, медленно убегающем вагоне, перевозящем [его] среди толпы, склонившейся в знак уважения»****. Неизбежность иронии — эту иронию Жене больше выстрадал, чем пользовался ей — не могла бы скрыть трагическую связь наказания и самовластности: Жене может властвовать только во Зле, самовластность, видимо, и есть Зло, а Зло только тогда Зло, когда наказуемо. Кража менее престижна, чем убийство, тюрьма, эшафот. Истинная царственность преступления — царственность убийцы перед казнью. Воображение Жене пытается ее возвеличить с неким, как нам может показаться, пристрастием, но когда в тюрьме он бравирует тем, что

«Saint Genet». P. 79; цитируется Сартром.

«Saint Genet». P. 343.

*** Самовластность раздражает его меньше, чем святость, запах которой, по его мнению, напоминает запах испражнений. Ему видна ее двойственность, но она окутана отвращением, вызываемым фекалиями, «несмотря ни на что». Он приводит неоспоримые аргументы о самовластности: «Если у преступника, — пишет он, — есть сила воли, он захочет остаться злодеем. Это означает, что он выстроит целую систему, чтобы оправдать жестокость: но она сразу потеряет свою самовластность». Его не заботит проблема самовластности, доступной каждому, стоящей перед любым человеком.

**** «Miracle de la rose». Oeuvres complètes, II. P. 190 — 191.

попал в карцер, и восклицает: «я живу в седле... я вхожу в жизнь других людей как испанский гранд входит в сеvilьский собор»*, его бравада оказывается хрупкой и наделенной смыслом. Подкрадывается ли смерть со всех сторон, принес ли ее преступник и ждет ли он ответного удара — везде тоска Жене придает полноту воображаемому самовластию; это, скорее всего, еще один обман, но вне непосредственно воспринимаемого мира, лишённого очарования и счастья, не является ли мир человека весь целиком плодом воображения или фантазии? Зачастую плод чудесен, но еще чаще опасен. В социальном плане более тонкий величественный Аркамон в своей камере внушает больше почтения, чем Людовик XVI в Версале, хотя почтение основывается на одном и том же. Напыщенность слога, без которой редко обходится Жене, несмотря ни на что, отодвигается в тень, когда речь идет об Аркамоне во тьме карцера, «похожем» на невидимого далай-ламу**. Сложно не пережить болезненное ощущение после этой короткой фразы — аллегории казни убийцы: «Его украсили трауром богаче, чем столицу, где только что убили короля»***.

Наряду с идеей святости неотвязная идея королевского достоинства является лейтмотивом творчества Жене. Приведу другие примеры. Жене пишет об одном «колонисте» исправительного лагеря в Метре: «Ему достаточно было одного слова, чтобы с него слетело обличье колониста, покрывавшее его чудесной мишурой. Он был королем»****. В другом месте Жене говорит о «парнях, которые кричали как быки, и на чьих головах был замечен ореол от королевской короны»*****. О Малыше-Крошечные-Ножки, закладывавшем своих

Ibid. P. 212.

** Исполненный важности... но дешевой. Вот фраза целиком: «В глубине этой камеры, где он становился похожим на невидимого далай-ламу, от него по всему Централу расходились приказы, в которых смешивались грусть и радость. Он был актером, несущим на плечах груз такой пьесы, что только треск слышался. Это рвались жилы. Через мой восторг иногда пробегала судорога — нечто вроде частотных колебаний, идущих от страха и восхищения, которые я испытывал то одновременно, то последовательно» (Ibid. P. 217).

*** Ibid. P. 390.

**** Ibid. P. 329.

«Notre-Dame-des-Fleurs». P. 143.

друзей, он писал: «Люди, которые его видят... даже не зная его... на какое-то мгновение оказывают этому незнакомцу почтение, свидетельствующее о его самовластности; но на него самого эти моменты самовластности действуют так, что он проживет свою жизнь как властитель»*. Стилитано, которому однажды, когда за шиворот к нему забралась блоха, кто-то сказал: «еще один красавчик на тебя залез» — тоже король, «монарх окраины»**. Метейе, один из колонистов Метре, «выглядел как король из-за того, что считал себя самовластным»***. Весь в пунцовых гнойниках, восемнадцатилетний уродливый Метейе говорил «самым внимательным слушателям, и мне в частности, что он потомок французских королей...». «Никто, — продолжает Жене, — не занимался идеей королевской власти у детей. Я, впрочем, должен заметить, что он был не из тех детей, которые воображали себя дофинами или принцами крови, разглядывая “Историю Франции” Лависса или Байе¹, или иную подобную книгу. Его фантазии питались в основном легендой о Людовике XVII, сбежавшем из тюрьмы. Скорее всего Метейе сам через это прошел». История Метейе не имела бы никакого отношения к царственности преступников, если бы он не был обвинен, возможно несправедливо, в том, что раскрыл побег. «Справедливо такое обвинение или нет, — пишет Жене, — оно ужасно. Подозреваемые жестоко наказывались. Их казнили. Принц крови был казнен. Он был окружен беснующимися подростками, более озлобленными против него, чем Вязальщицы против его предка². Когда вдруг наступила тишина, как это обычно бывает во время бурь, мы услышали, как он прошептал: “С Христом сделали то же самое”. Он не заплакал, но, сидя на троне, он внезапно преисполнился величия, и ему почудилось, что Господь сказал ему: “Ты будешь королем, но корона, сжимающая твою голову, будет из раскаленного железа”. И я увидел его****. И возлюбил».

Не очень естественная, но истинная страсть Жене объединяет царственность этой комедии (или трагедии) и царственность Божественной королевы, увенчанной вставной челюстью; на них падает один и тот же свет, они связаны одной и той же ложью. Сбитый с толку Жене в порыве мистицизма доходит до того, что приписывает

Ibid. P. 141.

«Journal du voleur». P. 378.

*** «Miracle de la rose, O.euvres complètes, C., II. P. 349 — 350.

**** Курсив Жана Жене.

полицейское мрачное и самовластное достоинство: полиция — «демоническая организация, такая же отвратительная, как погребальный обряд или похоронные принадлежности, и такая же привлекательная, как королевская слава»*.

Соскальзывание к предательству и гнусному злу

Ключ к этим *устаревшим* взглядам (устаревшим в той мере, в какой прошлое, казалось, уже мертвое, более жизненно, чем видимость современного мира) мы находим в неудачной части «Дневника вора», где автор говорит о своей любовной связи с инспектором полиции.

«Однажды, — рассказывает он, — тот попросил меня “заложить” моих приятелей. Соглашаясь на это, я знал, как сделать мою любовь к нему еще сильнее, но от того, что вы больше узнаете о любви, она не становится вашей собственностью**». По этому поводу Сартр захотел расставить все точки над «i»: Жене любит предательство, он видит в нем все *лучшее* и *худшее*, что в нем есть.) Разговор Жене с Бернардини, его любовником, проясняет эту проблему. «Бернар, — пишет он, — хорошо знал мою жизнь, но никогда меня ей не попрекал. Как-то раз он попытался оправдаться, что служит в полиции, и заговорил о морали, что мне претило с одной только эстетической точки зрения. Добропорядочность моралистов разбивается о то, что они называют злонамеренностью (тут Жене намекает, вероятно, на свои разговоры с Сартром, с которым они были друзьями). Если они могут доказать мне, что нечто безобразно из-за причиняемого зла, я считаю, что только один могу судить о его красоте и изяществе, прислушиваясь к нарастающим во мне звукам мелодии; один могу отвергнуть или принять его. Меня нельзя больше вывести на прямую дорогу. В крайнем случае можно было бы взяться за мое художественное образование, но с определенным риском для препода-

«Journal du voleur». P. 200 — 201.

Ibid. P. 207 — 208.

давателя: я могу убедить его в своей правоте, особенно если мы оба считаем красоту *самовластной*»*.

Жене не раздумывает, перед какой властью склониться. Он знает, что сам — властитель. Самовластность, которой он обладает, не нужно искать (она не может быть результатом усилий), она снисходит как благодать. Красота, создающая мелодию, есть нарушение закона, нарушение запрета, что и является сутью самовластности. Самовластность — это возможность презреть смерть и возвыситься над законами, утверждающими жизнь. Она только внешне отличается от святости, ведь святой — это тот, кого притягивает к себе сама смерть, а король притягивает ее как бы сверху. Впрочем, мы никогда не должны забывать, что значение слова «святой» — «священное», а священное указывает на запрет, жестокость, опасность и одно только соприкосновение с ними предвещает уничтожение — то есть Зло. Жене прекрасно знает, что у него перевернутое представление о святости, но он считает его более правильным, чем у других: это область, где пропадают и сливаются противоположности. Только эти пропасти и слияния ведут нас к истине. Святость Жене, распространяющая на Земле Зло, «священное» и запрет, — самая глубокая из всех. Из-за потребности в самовластности он оказывается брошенным на произвол того, что поднимает божественную силу над законами. В состоянии благодати он шагает по торным дорогам, куда его ведут «сердце и святость». Он пишет: «Пути святости как узкие тропинки — невозможно не пройти по ним, а если ты пошел по ним, то нельзя ни обернуться, ни повернуть назад. Святым становятся волею обстоятельств, которая и есть воля Божья!»** Мораль Жене похожа на ощущение от удара молнии или прикосновение к священному, которое дается Злом. Он живет как заколдованный, очарованный остающимися после всего этого развалинами; в его глазах ничто не может заменить самовластность или святость, исходящую от него или от остальных. Принцип человеческой морали связан с *длительностью* человеческого существования. Принцип самовластности (или святости) — с существом, чья красота создана безразличием к этой длительности, даже, скорее, притяжением к смерти.

Это парадоксальное положение трудно оспорить.

Он любит смерть, наказание и разорение... Он любит властных хулиганов, которым отдается, пользуясь их трусостью. «Лицо Армана было лживым, мрачным, злым, бесшабашным, грубым... Он был

Курсив мой.

** «Miracle de la rose». Oeuvres complètes, II. P. 376.

скотиной... Он редко и неискренно смеялся... Я думаю, что он выработал в себе, в примитивных, как мне кажется, но сделанных из крепких тканей прекрасных пестрых расцветок органах, в жарких и щедрых внутренностях желание утверждать, использовать и выказывать лицемерие, глупость, злость, жестокость, подбострастие и самым непристойным образом делать так, чтобы все эти качества полностью в нем раскрывались». Эта отвратительная личность заворожила Жене больше, чем кто-либо. «Мало-помалу Арман становился Всемогущим в области морали»*. Робер говорит Жене, отдававшемуся старикам, чтобы потом их обокрасть: «И это ты называешь работой?.. Ты нападаешь на стариков, которые умудряются стоять только благодаря пристяжному воротнику и трости». Реплика Армана должна была повлечь за собой «одну из самых отчаянных революций в морали». «Ты что же думаешь, — говорит Арман. — Когда надо — ты слышишь — я не на стариков нападаю, а на старух. И выбираю самых слабых. Мне ведь только деньжата нужны. Отличная работа — это когда получается. Когда до тебя дойдет, что мы не в рыцари нанялись, ты многое поймешь»**. При поддержке Армана «особый кодекс чести у воров показался... смешным» Жану Жене. В один прекрасный день «принцип воли, отделенной от морали рассуждениями и отношением Армана» будет приложен им к «оценке полицейских»: он углубился в святость и самовластность и никакая мерзость вплоть до предательства не будет больше волновать его до головокружения и давать ему томительную царственность.

Но здесь есть одно недоразумение: Арман по-своему самовластен: ценность своего положения он доказывает красотой. Но красота Армана зиждется на презрении к красоте, на важности пользы, его самовластность — низменное подбострастие, неукоснительное подчинение выгоде. Это идет, прежде всего, вразрез с менее парадоксальным божеством — Аркамоном, в чьих преступлениях нет абсолютно никакой корысти (явной подоплекой второго совершенного им убийства охранника была дурманящая жажда наказания). У теории Армана есть одна добродетель, которой не обладают убийства Аркамона — ей нет прощения, ничто не может искупить ее гнусность. Сам Арман готов отказаться от любых достоинств своих поступков в угоду деньгам — самому низкому мотиву преступления: поэтому Жене считает, что эта личность обладает ни с чем не сравнимой ценностью и истинной самовластностью. Здесь предполагается наличие двух

*Journal du voleur». P. 199.

** Ibid. P. 198.

персонажей — или, по крайней мере, двух противоположных точек зрения. Жану Жене требуется углубленное Зло, полностью противоположное Добру, Зло совершенное, равное совершенной красоте: и Арман призван его частично разочаровать. В конце Арман оказывается далек от человеческих чувств, и тогда он гнуснее и красивее. Арман — человек, точно рассчитывающий, он не трус, но вынужден прибегать к трусости, потому что за нее платят. Является ли трусость Армана скрытой и эстетской или, может быть, он бескорыстно делает этот выбор? Тогда он был бы виноват перед самим собой. Только наблюдающий за ним Жене может рассматривать его трусость с эстетической точки зрения. Он приходит от него в восторг как от восхитительного шедевра; тем не менее он перестал бы восхищаться, если бы заметил, что тот сознает себя художественным произведением. Арман вызвал восхищение Жене тем, что отверг всякую возможность им восхищаться; сам Жене потерял бы престиж в его глазах, если бы признался в своем эстетизме.

Тупиковость беспредельного нарушения границ

Сартр обнаружил, что неустанно разыскивая Зло, Жене оказался в тупике. По всей видимости, в этом тупике нашел (в *очаровании Армана*) наименее убедительную позицию, но, в любом случае, понятно, что он хотел невозможного. Утверждение в нищете было для Жене следствием высшей самовластности, которой в его глазах обладал наименее самовластный из его любовников. Это как раз то, о чем пишет Сартр³: «Злодей желает Зла ради Зла, и именно в своем отвращении к Злу он должен обнаружить притягательность Греха» (понятие радикального Зла³ создано, по мнению Сартра, «честными людьми»). Но если Злодей «не ужасается Злу, если он делает это по велению страсти, тогда... Зло становится Добром. Следовательно, тот, кто любит кровь и насилие подобно Ганноверскому мяснику⁴, может считаться невиняемым преступником, но он не настоящий злодей». Я лично сомневаюсь, что кровь для мясника имеет такой же привкус, если она не пахнет преступлением, запрещенным изначальным законом, который противопоставляет человечество, законы соблюдающее, животному, не подозревающему об их существовании. Я полагаю, что для Жене его проступки были бы свободно оправданы «несмотря на его чувствительность» из-за одной только привлекательности Греха. Здесь, да и в других местах трудно высказаться однозначно, но Сартр это делает. Жене почувствовал дурман запрета, знакомого и элементарного, закрытого, по правде говоря, для современной мысли: поэтому ему и пришлось «искать причины (поступать плохо) в ужасе, (вынужденно) ему (дурным поступком) и в своей необычной любви к Добру». В этом нет абсурдности, о которой говорит Сартр: не обязательно настаивать на этом абстрактном предствлении. Я могу исходить из обще-

«Saint Genet». P. 148.

известной реальности, запрета на обнаженное тело, всегда требовавшегося от жизни общества. Даже если один из нас не обращает внимания на это приличие, имеющее в большинстве случаев значение Добра, обнажение партнерши возбуждает в нем сексуальное желание: с этого момента Добро, оно же приличие, становится причиной совершения Зла: первое нарушение правила провоцирует его сильнее, распространяясь как заразная болезнь, и он все дальше отделяется от правила. Запрет, которому мы подчиняемся — по крайней мере пассивно, — лишь небольшая помеха желанию малого Зла, которым является обнажение другого или другой: с этого момента Добро — то есть приличие — становится для нас причиной (что автор книги «Бытие и Ничто» считает абсурдным) совершения Зла. Данный пример не может быть рассмотрен как исключение, скорее наоборот, мне кажется, что вообще проблема Добра и Зла сводится к одной основной теме *неправильности* (понятие, введенное Садом). Сад сразу заметил, что неправильность лежит в основе сексуального возбуждения. Законы (правила) хороши — они суть само Добро (Добро, посредством которого человек продлевает свое существование), однако ценность Зла объясняется возможностью нарушить правило. Преступление пугает подобно смерти, и все-таки оно притягательно, и кажется, что человек цепляется за существование из-за своего малодушия, что невоздержанность призывает отнестись к смерти с презрением, необходимость в котором возникает сразу после несоблюдения правила. Все эти принципы связаны с жизнью человека, они лежат в основе Зла, геройства и святости. Но Сартру сие не ведомо. Те же принципы неправомерны по другой причине — отсутствия чувства меры у Жене. Они предполагают чувство меры (лицемерие), которое отвергает Жан Жене. Притягательность неправильности держится на притягательности правила. Когда Арман соблазняет его, Жене лишается и того, и другого — остается только выгода. С появлением жадности правонарушения доводы Сартра вновь приобретают смысл. Воля Жене больше не похожа на тайную волю первого встречного (первого встречного «грешника»), которая довольствуется незначительной неправильностью; ей требуется тотальное отрицание запретов, беспрестанно продолжающихся по сиски Зла вплоть до того момента, когда, сметя все барьеры, мы разлагаемся полностью. После этого Жене, как отмечает Сартр, попадает в безвыходное положение: у него больше нет никакого стимула к действию. Действительно, смысл его лихорадочного движения — в притягательности греха, но, если он отрицает законность запрета, если у него нет больше грехов, что тогда? Если их больше нет, тогда «Злодей предает Зло» и «Зло предает Злодея»; стремление к некоему «ничто», не желающему себя ограничивать, сводится к жалкой суете. По-прежнему восхваляется подлость, но проповедь Зла напрасна: то, что раньше считалось Злом, теперь лишь вид Добра, а поскольку его притягательность объяснялась способностью к уничтожению, в уже закончившемся уничтожении оно ничего не значит. Злость хотела «обратить наибольшую часть человеческого существа в Небытие. Но ее действие является *воплощением* и поэтому одновременно происходит превращение Небытия в Бытие, и самовластность злодея оборачивается рабством»^{9*}. Другими словами, Зло становится обязанностью, что уже есть Добро. Начинается беспредельное ослабление, идущее от непреднамеренного убийства к самому подлому расчету, к неприкрытому циничному предательству. Запрет не дает больше ощущения запрета и окончательно тонет, постепенно теряя чувствительность нервов. Если бы он не лгал, если бы литературный прием не помог бы ему выгородить перед другими то, что он сам признает лживым, у него ничего не осталось бы. В ужасе, что его больше не дурачат, он хватается за последнюю соломинку — дурачить других, чтобы иметь возможность при случае хоть на мгновение подурочить самого себя.

Я вспомнил дискуссии после одной конференции, во время которой Сартр иронично упрекнул меня за то, что я употребил слово «грех», — я не был верующим, и ему казалось, что в моих устах слово звучало невразумительно.

«Saint Genet». P. 221.

Общение невозможно

Сартр заметил необычную затрудненность, лежащую в основе произведений Жене. У Жене-писателя нет ни сил, ни намерения *общаться* со своим читателем. Создание его произведений подразумевает отрицание тех, кто их читает. Сартр увидел это, но не сделал вывода, что в таких условиях подобное произведение — не произведение, а некий эрзац, наполовину заменяющий высшее *общение*, к которому стремится литература. Литература — это общение. Она исходит из самовластного автора; отрешась от ограничений отдельного читателя, она обращается к самовластному человечеству. Автор отрицает самого себя, свою оригинальность во имя произведения, но в то же время он отрицает оригинальность читателя во имя чтения. *Литературное творчество* — в той мере, в какой оно сопричастно поэзии — *самовластный процесс*, сохраняющий общение в виде остановившегося мгновения или цепочки таких мгновений, и отделяющий *общение* в данном случае от произведения, но одновременно и от читателя. Сартру это известно (у него, не знаю почему, всеобщее главенство общения над общающимися людьми вызывает ассоциацию только с Малларме⁵, который ясно высказывался по этому поводу): «У Малларме, — говорит Сартр, — читатель и автор самоуничтожаются одновременно, взаимно гаснут, чтобы в конечном итоге остался один Глагол⁶». Вместо «у Малларме» я бы сказал «везде, где присутствует литература». Как бы то ни было, даже если данный процесс оканчивается явным абсурдом, на то там и был автор, чтобы устранить себя из произведения; он обращается к читателю, чтобы самоустраниться (иными словами, стать самовластным, уничтожив свое обособленное существование). Сартр достаточно произвольно говорит о некоей форме сакрального или поэтического общения, где участники или читатели «чувствуют, как становятся предметом»⁷. Если

«Saint Genet». P. 509.

⁷ «S. G.». P. 508. По этому поводу Сартр дает великолепное определение священного: «субъективное, проявляющееся в объективном и через него, через разрушение объективности». На самом деле общение, высшей формой которого является священнодействие, касается предметов, отрицаемых и уничтоженных как таковых: священные предметы субъективны. Напрасно Сартр пускается в диалектические выкладки, не имея диалектической системы, тем более что каждый раз он вынужден произвольно преграждать сей поток диалектики, текущий по его же воле. Он очень глубок, но вызывает разочарование. Можно ли заниматься такой сложной и ускользающей реальностью, как священное, не связывая ее с тем медленным движением, в которое втянуты наша жизнь и история. Развивая свою способность к импровизации, Сартр потерял свойственную ему стремительность. Он восхищается, но после восхищения остается только истина, которую нужно оспорить, и *не спеша* усвоить. Его наблюдения всегда замечательны, но они всегда только открывают путь.

общение имеет место, тот, к кому обращено действие, сам на мгновение частично становится общением (изменение неокончательное и длящееся недолго, но все-таки *оно имеет место*, в противном случае общения просто нет); как бы то ни было, общение — противоположность *предмета*, определяемого тем, что его возможно обособить. В действительности между Жене и его читателями не происходит общения через его творчество, и, несмотря на это, Сартр уверяет, что произведение самоценно: он сравнивает действие, к которому оно сводится, с сакрализацией, а затем с поэтическим творчеством. По мнению Сартра, Жене был бы тогда «коронован читателем». «По правде говоря, — тут же добавляет он, — он не осознает эту коронацию». Далее он приходит к выводу, что «поэт... требует признания публики, которую он сам не признает». О каком-либо уклонении в сторону не может быть и речи, я вполне четко могу заявить, что священнодействие и поэзия суть либо общение, либо ничто. Произведения Жене, подтверждающие смысл предыдущего высказывания, что бы о них ни говорили, не являются ни сакральными, ни поэтическими, так как автор отказывается от общения.

Идею общения трудно осознать в силу ее многозначности. Чуть позже я постараюсь сделать понятной ценность, обычно неосознаваемую, но сначала я хотел бы подчеркнуть, что идея общения, предполагающая двойственность, даже лучше сказать, множественность тех, кто общается, требует их равенства в пределах данного общения. Жене не только не намерен поведать о том, что он пишет, но в зависимости от своего намерения превратить общение в карикатуру или *эрзац*, автор отказывается читателям в основополагающем сходстве, которое должно возникнуть благодаря силе его творчества. Сартр пишет: «Публика преклоняется перед ним, соглашаясь признать некую свободу, которая, как он отлично знает, не допускает его собственной». Сам Жене ставит себя если не выше, то, уж во всяком случае, вне тех, кто его читает. Забегая вперед, он предупреждает их возможное презрительное отношение (впрочем, редко возникающее у его читателей): «Я считаю, — пишет он, — что у воров, предателей, убийц, лицемеров есть подлинная красота — красота глубокой ямы, которой нет у вас»**. Жене не ведом кодекс чести: формулируя свою мысль, он не хочет поиздеваться над читателем, но в действительности издевается над ним. Меня это не задевает, я различаю то смутное пространство, где исчезают лучшие порывы Жене. Ошибка Сартра частично в том, что он понимает его слова буквально. Мы очень

Ibid. P. 508.

«Journal du vouloir». P. 117.

редко — когда речь идет об извечных темах Жене — можем довериться тому, что он говорит. Но даже тогда мы должны помнить о безразличии, с которым он говорит как бы невзначай, готовый любую минуту нас надуть. Мы сталкиваемся с наплевательством по отношению к чести, до которого не дошел даже *дадаизм*, так как кодекс чести *дадаистов* гласил, что ничто никогда не имеет смысла и что связанное на первый взгляд предложение быстро теряет свою обманчивую внешность. Жене рассказывает об одном «подростке... достаточно честном, чтобы помнить о Метре как райских кущах»*. Мы не можем отрицать пафос, сопровождающий здесь слово «честный»: исправительная колония Метре была настоящим адом! Суровость администрации усугублялась жестокостью «колонистов» по отношению друг к другу. Самому Жене хватает честности признать, что детская каторга была местом, где он получил адское удовольствие, ставшее для него райским. Однако исправительная колония Метре не сильно отличалась от централа Фонтевро (где Жене как раз нашел «подростка» Метре): у населявших оба этих заведения было много сходного. Жене, часто прославлявший тюрьмы и их обитателей, в конце концов написал следующее: «Я вижу тюрьму без ее священных прикрас, обнаженную, и нагота ее жестока. Заключенные — всего лишь несчастные люди со съеденными цингой зубами, сторбленные болезнями, плюющие, харкающие, кашляющие. Они идут из камер в цех в огромных, тяжелых, хлопающих сабо; дырявые носки из рогожи, в которых они таскаются, ороговели от грязи, получившейся из смеси пыли и пота. От них воняет. Они — подлецы, но тюремные надзиратели, стоящие напротив, — еще подлее. Теперь они лишь обидная карикатура на красивых преступников, которых я видел, когда мне было двадцать, и я никогда ни перед кем не раскрою пороки и уродство тех, в кого они сами превратились, чтобы отомстить за зло, которое они мне причинили, и за неприятности, которые случились со мной из-за их невообразимой тупости»**. Речь идет не о том, чтобы узнать, правдиво ли свидетельство Жене, но о том, создал ли он литературное произведение в том смысле, в каком литература есть поэзия, в каком она в глубине своей, неформально является священной. Для этого, видимо, мне придется подчеркнуть неясное намерение какого-нибудь автора, влекомого только неопределенным движением, вначале беспорядочным и бурным, но, по сути, безразличным,

*«Miracle de la rose». Oeuvres complètes, II. P. 220.

** Ibid. P. 208.

не способным привести к вершине страсти, предполагающей на мгновение абсолютную честность.

У самого Жене нет сомнений в своей слабости. Создание литературного произведения не может быть, как мне кажется, *самооластным процессом*; это истинно, если произведение требует от автора преодолеть в себе несчастного человека, достойного мгновений своей самовластности; иными словами, автор должен искать в своем произведении и в самом себе то, что через презрение его собственных границ и слабостей не участвует в его глубинном *раболепии*. Тогда, пользуясь некоей неуязвимой обоюдностью, он может отрицать своих читателей, без мысли которых его произведение не смогло бы существовать; он может отрицать их в той мере, в какой он отрицает сам себя. Это означает, что при мысли об этих *ему известных* неясных существах, отяжеленных *раболепием*, он может прийти в отчаяние от книги, которую пишет, но вне самих себя эти реальные существа всегда напоминают ему о человечестве, не устающем быть человеческим, никогда не подчиняющемся окончательно и всегда стоящем выше *средств*, поскольку оно — *цель*, для достижения которой они используются. Создать литературное произведение — значит отвернуться от *раболепия* как от всякого уничтожения; говорить самовластным языком, идущим от самовластности, заложенной в человеке, обращенной к самовластному человечеству. Любитель литературы смутно чувствует (зачастую даже неточно из-за мешающих ему предрассудков) эту истину. Жене сам ее чувствует. Он пишет: «При мысли о литературном произведении я бы только пожал плечами»*. Позиция Жене диаметрально противоположна наивному представлению о литературе, которое можно считать начетническим, но которое, несмотря на свою труднодоступность, принято повсеместно. Конечно, мы не должны отворачиваться, прочитав «... я писал, чтобы заработать денег». «Писательская работа» Жене достойна всяческого интереса. Жене волнует проблема самовластности. Но он не разглядел, что самовластность требует сердечного порыва и соблюдения правил игры, поскольку она дается в общении. Жизнь Жене неудачна, и то же можно сказать о его книгах, хотя они имели успех. Они далеко не рабские, так как стоят выше большинства работ, считающихся «художественными»; однако они и не обладают самовластностью, поскольку не выполняют ее основного требования — неукоснительного соблюдения правил игры, без *которого* здание самовластности тут же разрушается. Произведения Жене — смятение недоверчи-

*Journal du voleur». P. 115.

вого человека. Сартр пишет: «Если загнать его в угол, он рассмеется и сразу признается, что здорово над нами подшутил, и что ему только и надо было нас оскандалить: если уж ему вздумалось наречь Свято-стью это дьявольское и надуманное извращение святого понятия...»^{*} и т. д.

Неудача Жене

Безразличие Жене к общению проясняет одно определенное явление: его рассказы интересны, но не увлекательны. Трудно придумать что-нибудь более холодное и менее трогательное, чем тот, сверкающий нанизанными друг на друга словами, знаменитый отрывок, где Жене повествует о смерти Аркамона^{**}. Красота этого рассказа напоминает слишком дорогое, но достаточно безвкусное украшение. Его великолепие похоже на блеск Арагона в начале эпохи сюрреализма: та же непринужденность в словах, то же обращение к непринужденности скандала. Не думаю, что когда-либо исчезнет обольстительность такого рода провокации, но эффект от обольщения *впрямую зависит* от заинтересованности во внешнем успехе, от того, что предпочтение было отдано лицемерию, которое можно очень быстро почувствовать. Рабление во время поисков такого успеха для автора и читателей выражается одинаково. И автор, и читатель, каждый со своей стороны, избегают разрыва и уничтожения, сопровождающих самовластность, и ограничиваются — и тот, и другой — престижностью успеха.

Есть еще и другие стороны. Напрасным было бы желание свети Жене к выгоде, которую он сумел извлечь из своего блестящего таланта. Где-то в глубине души у него было стремление никому не подчиняться, но, даже будучи глубоко запрятанным, оно никогда не затмевало работу писателя.

Примечательно, что моральное одиночество и ирония, куда он уходит, держали его вне той потерянной самовластности, желание которой привело его к парадоксам, о которых я уже говорил. В действительности, с одной стороны, поиски самовластности человеком, причиной отчуждения которого является цивилизация, лежат в основе исторических волнений (неважно, идет ли речь о религии,

^{*} «Saint Genet». P. 225.

^{**} В конце «Miracle de la rose». Oeuvres complètes, II.

политической борьбе, то есть деятельности, зависящей, по теории Маркса, от отчуждения человека). С другой стороны, самовластность — постоянно ускользающий объект; никто ею не обладал и не будет обладать по одной простой причине: мы не можем ей владеть как объектом, мы вынуждены ее искать. Однако всегда есть отчуждающая тяжесть, ощутимая в практическом использовании предлагаемой самовластности (даже небесные властители, которых воображение могло бы освободить от рабства, подчиняются друг другу в корыстных целях). В «Феноменологии Духа», развивая диалектику *хозяина* (господина, властителя) и *раба* (человека, поработленного трудом), лежащую в основе коммунистической теории классовой борьбы, Гегель ведет раба к победе, но проявления его самовластности — не что иное, как независимое стремление к рабству; самовластность правит лишь царством неудач. Таким образом, мы можем говорить о несостоявшейся самовластности Жана Жене, как бы противоположной реальной самовластности, законченную форму которой возможно было бы показать. Самовластность, постоянно притягивающая человека, никогда не была доступной, и вряд ли когда-либо станет таковой. Возможно устремиться к обсуждаемой нами самовластности ... к ожиданию мгновенной благодати, если усилие, подобное тому, которое мы сознательно совершаем, чтобы выжить, будет не в состоянии нас к ней приблизить. Мы никогда не сможем *быть* самовластными. Но мы видим разницу между мгновениями, когда мы плывем по воле судьбы, освещаемые божественными и робкими лучами общения, и теми мгновениями, когда, лишенные милости, мы вынуждены воспринимать самовластность как добро. Положение Жене, озабоченного королевским достоинством, знатностью и самовластностью в традиционном смысле слова, есть знак расчета, обреченного на беспомощность. Подумайте о том несметном полчище людей, для которых генеалогия — излюбленное занятие. Жене выгодно отличается от них своими прихотями и пафосом. Но у ученого мужа, отягощенного титулами, и у Жене, пишущего эти строки во время своих испанских скитаний, заметна одна и та же неуклюжесть:

«Меня не останавливали ни карабинеры, ни местные власти. Проходившего мимо человека они даже таковым не считали, он был для них забавным результатом какого-то несчастья, к которому неприменимы законы. Я перешел границы неприличия. Например, я мог бы устроить прием принцу крови, испанскому гранду, объявить его моим двоюродным братом, поговорить с ним на потрясающе красивом языке, и никто бы не удивился. Это не было бы неожиданностью.

— Принять испанского гранда. В каком дворце, спрашивается? Чтобы вам стало понятно, какова была степень одиночества,

наделившего меня самовластностью, используя здесь риторический прием, навязанный мне положением и успехом, изъясняющихся с помощью слов, пригодных для выражения громкой мировой славы. Словесное родство есть способ передать родство моей славы со славой дворянина. Я был связан с королями и принцами тайными, никому не известными родственными отношениями, позволяющими пастушке обращаться на “ты” к королю Франции. Я говорю о дворце (а иначе и не назовешь), представляющем собой архитектурный ансамбль с самыми изысканными деталями, построенном гордостью на моем одиночестве*.

Так же, как в других, ранее цитируемых отрывках, в этих строках речь идет не только о главной занятии — стремиться стать одним из тех, кто является самовластной частью человечества. Тут подчеркиваются смиренность и расчетливость, сопровождающие это занятие, подчиненное самовластности, видимость которой ранее исторически считалась реальной. В то же время подчеркивается дистанция, отделяющая претендента на самовластность, выставляющего напоказ мерзость своих незначительных успехов, — от грандов и королей.

Непродуктивное потребление и феодальное общество

Жене не был способен к общению, и Сартр знал за ним эту слабость. В его представлении Жене приговорен к желанию быть *существом*, доступным для него самого, объектом, аналогичным вещам, а не сознанию, являющемуся субъектом и не способному рассмотреть себя как вещь, не разрушив себя. (С начала и до конца исследования он постоянно на этом настаивает.) По его мнению, Жене соотносит себя с феодальным обществом, все время навязывающим ему устаревшие ценности. Эта слабость отнюдь не вызывает у Сартра сомнений в подлинности писателя, она дает ему еще один козырь, чтобы защищать его. Он не говорит о том, что вина лежит только на феодальном обществе, обществе прошлого, основанном на земельной собственности, наоборот, ему кажется, что Жене оправдан перед этим устаревшим строем, который воспользовался им, его просупками и его несчастьем, чтобы удовлетворить естественную тягу к

«Journal du voleur». P. 184 — 185.

тратам (чтобы достичь цели: разрушения благ, потребления). Единственная вина Жене в том, что он морально является продуктом этого еще существующего, но обреченного общества (которое только сейчас начинает исчезать). В любом случае это вина старого общества перед новым, политически победившим строем. Сартр в общих чертах развивает тезис о противостоянии общества, достойного осуждения, то есть «общества потребления» и общества, достойного подражания, о котором он мечтает, а именно «общества производительности труда», что соответствует усилиям, предпринимаемым в СССР*. Достаточно сказать, что Зло и Добро сводятся к вредному и полезному. Конечно, некоторые потребления скорее полезны, чем вредны, но это не чистые потребления, а продуктивные, противостоящие, осуждаемому Сартром феодальному духу потребления ради потребления. Сартр ссылается на Марка Блока**6, говоря об «особенном соревновании в тратах, послужившем однажды поводом для театрального представления в Лимузене. Один рыцарь разбрасывал серебряные монеты по заранее вспаханной поверхности, другой освещал кухню церковными свечками, третий, бахвалясь, приказал `сжечь живьем всех своих лошадей»***. Реакция Сартра на такие факты закономерна: он, естественно, возмущен, как и многие, любым потреблением, неоправданным пользой. Сартр не понимает, что именно ненужное потребление противостоит производству как властитель подчиненному, а свобода — рабству. Он, не задумываясь, осудит все, что относится к самовластности, о которой я уже сказал, что она «в основе своей» подлежит осуждению. А как же тогда свобода?

В связи с этим противопоставлением см.: «Saint Genet», p. 112 — 116 и особенно p. 186 — 193. Хотя эти идеи близки к тем, что я высказываю в работе «Отверженная часть. Консумация», тем не менее, они сильно разнятся (там я делал акцент на необходимости трат и бессмысленности производительности труда как конечной цели). Впрочем, то, что ценность признана привилегией общества производительности труда, поскольку общество потребления стало невыносимым, не является до такой степени необходимым и достаточным приговором Сартра, чтобы он не смог через 150 страниц употребить два раза «муравьиное общество», чтобы обозначить, само собой разумеется, «общество производительности труда», названное им идеальным. Сартровская мысль иногда более расплывчата, чем хотелось бы.

** «La Société féodale». Цитата дана по: «Saint Genet». P. 186 — 187.

*** Сартр мог бы найти в «Отверженной части» иные примеры такого устремления, всеобщность которого я доказал.

Свобода и зло

Найти Зло в свободе — значит помыслить необычно, неконформистски и настолько вразрез с общепринятым, что даже трудно и подумать о том, чтобы это оспорить. Сартр первым делом будет отрицать, что свобода обязательно должна быть Злом. Однако он наделяет ценностью «общество производительности труда» еще до того, как признает ее относительность: тем не менее эта ценность относится к потреблению, в большинстве случаев непродуктивному, то есть к разрушению. Если мы начнем искать связь этих представлений, то скоро заметим, что свобода, даже сохраняя возможные отношения с Добром, всегда, как говорит Блейк о Мильтоне, «невольна на стороне демона». Сторона Зла — сторона покорности и подчинения. Свобода всегда открыта мятежу, Добро связано с закрытостью правил. Сартр сам пишет о Зле теми же словами, которыми он говорит о свободе: «Ничего из того, что *есть*, — замечает он по поводу «опыта Зла» Жене*, — не может ни определить, ни ограничить меня; тем не менее, я существую, я буду тем ледяным дыханием, которое уничтожит всю жизнь. Значит, я нахожусь *поверх* сущности: я делаю, что мне хочется, я делаю себя этим “я хочу”... Как бы то ни было, никто не может идти — что, видимо, хочет сделать Сартр — от свободы к традиционному пониманию Добра, сообразного с пользой**.

Есть только один путь, ведущий от неприятия рабства к свободному ограничению установки на самовластность: неизвестный Сартру путь *общения*. Лишь когда *свобода, нарушение запретов и самовластное потребление* рассматриваются в той форме, в которой они действительно даны, обнаруживаются основы морали для тех, кто не

0

«Saint Genet». P. 221. Курсив Сартра.

** Самая большая трудность, встретившаяся Сартру в его философских исследованиях — бесспорно, в невозможности для него перейти от морали свободы к всеобщей морали, связывающей индивидов между собой системой обязательств. Только мораль общения и соблюдения правил, лежащая в основе общения, превосходит практическую мораль. У Сартра, однако, общение — не основа, но может стать таковой, по его мнению, благодаря извначально замутненному видению одних другими (для него основой основ является обособленный человек, а не множество *общающихся* людей). Еще во время войны он заявил, что напишет работу о морали. Но только честный и огромный труд «Святой Жене» может дать представление о ходе этой работы. Однако, думается, что на диво удачный «Святой Жене» — отнюдь не ее окончание.

кончателно подчинился необходимости и кто не хочет отказываться от смутно различимой полноты бытия.

Подлинное общение, непроницаемость всего, «что есть», и самовластность

Интерес к произведениям Жана Жене объясняется не их поэтической силой, а выводом, следующим из их слабостей. (Точно так же ценность сартровского эссе не в идеальном освещении, а в рьяности, с которой он рыщет в полной темноте.)

В том, что пишет Жене, есть, как мне кажется, нечто хрупкое, холодное, ломкое, не вызывающее восхищения, нарушающее гармонию. Сам Жене, наверное, отказался бы от нее, если бы мы совершили непростительную ошибку и захотели помочь ему ее обрести. Общение, исчезающее, когда литературная игра испытывает в нем необходимость, может показаться кривлянием; ощущая нехватку чего-то, мы начинаем сознавать, что подлинное общение — яркий сполох, но это не имеет особого значения. В депрессии, возникающей от недостатка контактов, существует прозрачная перегородка, разделяющая нас, читателей, и автора, и я уверен в этом вот почему: человечество состоит не из отдельных индивидов, но из их общения между собой; мы всегда представлены, даже самим себе, через систему общения с другими: мы погружены в общение, мы сводимся к постоянному общению, даже в полном одиночестве мы чувствуем его отсутствие как множество возникающих возможностей и как ожидание того мгновения, когда оно прорвется криком, который услышат все остальные. Ведь человеческое существование внутри нас, в тех периодически появляющихся точках, где оно сворачивается — не что иное, как выкрики, жестокий спазм, сумасшедший смех, где от наконец разделенного⁸ сознания непроницаемости нас и окружающего мира рождается гармония.

⁸Разделение которого, во всяком случае, возможно. Я вынужден обойти молчанием самую глубинную сторону общения, касающуюся парадоксального значения слез. Тем не менее замечу, что слезы представляют собой, вероятно, вершину чувства, возникающего при общении и самого общения, однако холодность Жене находится на противоположном полюсе этого высшего момента.

Общение, в том смысле, который я вкладываю в это слово, наиболее интенсивно, когда общение во вторичном значении, то есть общение в рамках обычного языка (или прозы, приводящей нас к нам самим, как говорит Сартр, и делающей мир — во всяком случае, на первый взгляд, — пронизываемым) оказывается бессильным и равным ноли. В нашей речи есть разные способы, чтобы убедить и найти гармонию*. Мы хотим открыть жалкие истины, соотносящие нашу манеру поведения и действия с тем, как ведут себя и действуют нам подобные. Это постоянное усилие ясно и четко обозначить наше место в мире было бы, по всей вероятности, тщетным, если мы не были бы *прежде всего* связаны чувством *всеобщей субъективности*, непроницаемой для самой себя, для которой мир отчетливых вещей тоже непроницаем. Мы должны любой ценой уловить противостояние двух видов общения, но различить их сложно: они накладываются друг на друга, когда не выделено сильное общение. Здесь путается сам Сартр: он сразу увидел (и настаивает на этом в «Тошноте») непроницаемый характер вещей — вещи не общаются с нами ни в каком виде. Но он не обозначил четкую границу между объектом и субъектом. По его мнению, субъективность ясна, она как раз и есть то, что ясно! С одной стороны, он, по-моему, склонен принижать важность объектов, увиденных нами через призму значения, которое мы им придаем и через их использование в этом значении. С другой стороны, он не уделял достаточного внимания проявлению субъективности, *постоянно и мгновенно данной нам в осознании других субъективностей*, когда как раз субъективность становится непонятной по отношению к непонятности привычных объектов и вообще объективного мира. Естественно, он не может не замечать это изменение, но закрывает глаза на те моменты, когда нас от него тошнит, от того, что в тот миг, когда возникает непонятность, видимость, в свою очередь, становится непреодолимой, приобретая скандальность. То, что есть, в последнюю очередь расценивается нами как скандал; осознание бытия — скандал сознания, и мы не можем и не должны этому удивляться. Однако мы не в праве расплачиваться словами: скандал — то же самое, что осознание, осознание без скандала является, если учесть накопленный опыт, ущербным осознанием четких и ясных вещей как непонятных или осмыслением их таковыми. Переход от понятного к непонятному, к тому, что стало непознаваемым, что вдруг кажется невыносимым, лежит в основе ощущения скандала, но речь идет скорее не о разнице уровней, а об опыте

См.: «Saint Genet». P. 509.

высшего общения людей. Скандал означает, что *на мгновение* сознание становится осознанием другого сознания, взглядом на другой взгляд (таким запрытаным глубоко внутрь способом оно превращается в озарение и отдалается от того, что обычно привязывает сознание к длительному и спокойному пониманию объектов).

Если следовать моим рассуждениям, мы видим, что есть существенное различие между *слабым общением* — основой светского общества (общества активного, если под активностью подразумевать производительность труда) — и *сильным общением*, дающим два сознания, отраженные одно в другом, или сознания, отраженные одни в других, на откуп чему-то непроницаемому, принадлежащему им в «последнюю очередь». В то же время мы видим, что сильное общение — первоначальное — это непосредственно воспринимаемый мир, высшее проявление существования, возникающее перед нами в множественности сознаний и их способности к взаимному общению. Обычная деятельность людей — то, что мы называем «наши занятия», — отделяет их от счастливых мгновений сильного общения рождающих эмоции, которые сопровождают чувственность и ощущение праздника, драму и любовь, разлуку и смерть. Подобные мгновения не равнозначны; мы зачастую стремимся к ним ради них самих (тогда как они имеют смысл только в определенный момент, и было бы неразумно надеяться на их повторение); мы можем добиться их с помощью весьма простых способов. Но это не имеет значения: мы не можем обойтись без нового возникновения того момента (даже если оно болезненно и мучительно), когда объединяющимся и бесконечно взаимопроницающим сознаниям открывается их непроницаемость. Уж лучше схитрить, чем безнадежно и жестоко мучиться: мы утверждаем скандалом, что любой ценой хотим ослабить крепкую цепь, от которой все-таки пытаемся избавиться с наименьшими потерями; в данном случае, речь идет о религии и искусстве (унаследовавшем часть сил, которыми обладает религия). Вопрос *общения* всегда стоял перед художественным словом: действительно ли оно поэтическое или оно — ничто (лишь поиски особых гармоний либо втолковывание вторичных истин, на которые указывает Сартр, говоря о прозе⁹).

⁹«Saint Genet». P. 509.

Самовластность предана

Между таким образом представленным сильным общением и тем, что я называю самовластностью, нет никакой разницы. Общение предполагает *на мгновение* самовластность тех, кто общается между собой, и соответственно самовластность подразумевает общение, не имея установки на общение, она не может считаться самовластностью. Необходимо подчеркнуть, что самовластность — всегда общение, а общение, если оно сильное, всегда самовластно. Если придерживаться такой точки зрения, опыт Жене представляет для нас исключительный интерес.

Для того чтобы объяснить смысл опыта, приобретенного не только писателем, но и человеком, нарушившим все законы общества и все запреты, на которых оно зиждется, я должен буду исходить из чисто человеческого аспекта самовластного общения. Человек, в отличие от животного, произошел из соблюдения запретов, причем некоторые были общими для всех: так, например, правила, препятствующие инцесту, прикосновению к менструальной крови, непристойному поведению, убийству, поеданию человеческого мяса. Мертвые в первую очередь являются объектом предписаний, выполняемых всеми, но различных в зависимости от времени и места. Общение или самовластность заданы в жизненных границах, определяемых общими запретами, к которым иногда добавляются многочисленные табу. Вне всякого сомнения, подобные ограничения в различной степени препятствуют полноценной самовластности. Мы воспринимаем как должное, что стремление к самовластности связано с нарушением одного или нескольких запретов. В качестве примера скажу о властителе Египта: его не касалась недопустимость инцеста. Точно так же жертвоприношение — самовластное действие — носит характер преступления; убивать жертву — значит действовать вопреки предписаниям, законным в других обстоятельствах. Взглянем на проблему шире: праздник — «самовластное время» — допускает и рекомендует поведение, несообразное законам «мирского времени». Таким образом, путь к созданию самовластного или священного элемента самовластности — из государственного деятеля или из жертвы, предназначенной для заклания — является отрицанием одного из запретов, общее соблюдение которых делает нас людьми, а не животными. Это означает, что самовластность в той мере, в какой человечество к ней стремится, требует от нас, чтобы мы оказались «выше сущности», ее составляющей. Это означает, что

высшее общение происходит при одном условии: совершенни Зла, то есть нарушении запрета⁶.

Жене точно соответствовал классическим образцам, когда искал самовластность во Зле, когда Зло позволяло действительно пережить те головокружительные мгновения, во время которых кажется, что существо, живущее в нас, распалось на части, или, не смотря на то, что оно сохраняется, оно ускользает от ограничивающей его сущности. Однако Жене наотрез отказывается от общения.

Именно из-за того, что Жене отказывается от общения, он не достигает самовластного мгновения, при котором он забыл бы о том, что все сводится к его занятию быть обособленным существом, или, как говорит Сартр, просто «быть»; и по мере того, как он *безгранично* растворяется в Зле, пропадает его способность к общению. Здесь-то все и проясняется: Жене губит то, что ему необходимо одиночество, где можно укрыться и где то, что остается от других, всегда расплывчато и невыразительно; одним словом, его одинокой *выгоде* вредит Зло, совершенное им для достижения истоков самовластности. Необходимое самовластности Зло обязательно ограничено: его ограничивает сама самовластность. Оно противится тому, чтобы ее порабощали в той мере, в какой она является общением. Она противится этому властным движением, доказывающим священный характер морали.

Я допускаю, что Жене стремился стать *священным*. Я допускаю, что *вкус* к Злу превзошел в нем желание выгоды, что он желал Зла за его духовную ценность; Жене, не дрогнув, ставил свои опыты.

Я несколько раз возвращался к теме запрета и нарушения границ. Теория нарушения границ создана в основе своей Марселем Моссом⁷, чьи эссе служат в настоящее время руководством для дальнейшего развития социологии. Марсель Мосс, не ставший обличью свои мысли в законченную форму, ограничивался тем, что высказывал их во время занятий. Теория нарушения границ стала объектом интереснейшего доклада одного из его учеников. См. книгу Роже Кайуа⁸ «Человек и Священное», изданную с тремя приложениями — о Сексе, Игре и Войне в их отношении к Священному (Галлимар, 1950). К сожалению, работа Кайуа еще не получила должной оценки, особенно за границей. В своей книге я показал, что противопоставление нарушения границ и запрета больше волнует не первобытнообщинный строй, а современное общество. Мы скоро приходим к очевидному выводу, что во все времена человеческая жизнь в любых формах, — поскольку она основана на запрете, отличающем ее от жизни животного (если не считать труда), — обречена на нарушение границ, обеспечивающее переход от животного состояния к человеческому (см. изложение этого принципа, представленное мной в «Критик», 1956, 111/112, август—сентябрь 1956, с.752—764).

Никакие банальные побуждения не могли бы объяснить его неудачу; несчастная судьба заперла его в нем самом как в тюрьме, замуровав его основательнее, чем в настоящем карцере, и бросила на дно его собственной недоверчивости. Он никогда не кидался очертя голову навстречу неразумным порывам, охватывающим людей во время больших волнений, но для этого надо было соблюдать одно условие — чтобы никто не смотрел искоса пристальным взглядом, на различие между собой и другими. Сартр замечательно сказал об этой скрытой грусти, угнетавшей Жене.

Частично дутое восхищение литературоведов талантом Жене не помешало Сартру — даже наоборот — позволило ему высказать по поводу Жене разные суровые, иногда слишком резкие суждения, смягченные, правда, глубокой симпатией к писателю. Сартр настаивает на том, что Жене, сотрясаемый противоречиями воли, обреченной на самое худшее, во время поисков «невозможной Ничтожности»^{*} стремится в конечном итоге к *бытию* ради существования. Он хочет ухватить свое существование, ему необходимо достичь бытия, ему необходимо убедить самого себя в реальном *бытии вещей*... Нужно, чтобы это существование «могло быть, не нуждаясь в обыгрывании своего бытия: быть в себе»^{**}. Жене хочет «окаменеть в субстанции», и, если правда, что его поиски направлены, как говорит Сартр, на точку, откуда, по определению Бретона, ближе других подошедшего тут к проблеме самовластности, «жизнь и смерть, реальное и воображаемое, прошлое и будущее, изъяснимое и неизъяснимое, высокое и низкое перестают восприниматься как противоположности...», — это не может не сопровождаться коренными изменениями. На самом деле Сартр добавляет: «... Бретон надеется если не увидеть сверхреальное, то по крайней мере слиться с ним в некой туманности, где видение и бытие составляют единое целое...» Однако «святость» Жене — это сверхреальность Бретона, понятая как недоступная и *субстанциональная* изнанка существования, это отобранная самовластность, погибшая самовластность того, чье одинокое желание самовластности ее же и предает.

Выражение Жене, цитируемое Сартром («Saint Genet». P. 226). Мне представляется, что поиски «невозможной Ничтожности» у Жене — одна из форм поисков самовластности.

«Saint Genet». P.226. Курсив Сартра.

Комментарии

Предисловие

¹«Критик» («Critique») — французский литературный журнал; сведения о нем см. во вступительной статье, с.

²Лотреамон, граф де (настоящее имя Изидор Дюкасс; 1846-1870) — французский поэт, одна из самых своеобразных и трагических фигур в литературе XIX века. Автор сборника стихотворений в прозе «Песни Мальдорора» (1869) и книги максим и критических заметок «Стихотворения» (1870). Творчество этого «удивительного незнакомца», «необыкновенно и неожиданно оригинального, с большим, безумным гением» (Реми де Гурмон), действительно дает материал для обсуждения интересующих Батая проблем. «Во всем мире он видит только себя и Бога — и Бог стесняет его», — писал о Лотреамоне Реми де Гурмон, считавший «Песни Мальдорора» явлением гениальным, почти необъяснимым. «Свирепая, демоническая, беспорядочная, полная гордых видений безумия, книга Лотреамона скорее пугает, чем очаровывает» (Цит. по изд.: *Р. де Гурмон. Книга масок. Пер. с фр. Е.М.Блиновой и М.А.Кузмина. [СПб.], 1913. С.58,61,59*). Основные темы «Стихотворений», перефразирующих и обыгрывающих знаменитые максимы Паскаля, Ларошфуко и пр., — назначение поэзии, Бог и человек, добро и зло. Познции Лотреамона определены фразой «Я пришел в мир, дабы защитить человека»:

«Я не принимаю зла. Человек совершенен. <...>

Не совершенный, не падший, человек больше не является великой тайной.

Я не позволю никому, даже Богу, сомневаться в моем чистосердечии.

Мы вольны делать добро.

Это суждение непогрешимо.

Мы не вольны делать зло. <...>

Ни один мыслитель не верит наперекор своему разуму.

Вера — некая естественная добродетель, благодаря которой мы принимаем истины, открываемые нам Богом через сознание.

Я не знаю иной милости, кроме милости быть рожденным. Беспристрастный ум находит ее полной.

Добро есть победа над злом, отрицание зла. Если воспеваешь добро, этим же действием устраняется зло. Я не воспеваю того, чего не нужно делать. Я воспеваю то, что нужно делать. Первое не содержит второго. Второе содержит первое. <...>

Бог создан по образу человека. <...>

Изучать зло с целью вывести добро — не то же, что изучать добро само по себе.

<...> Бороться против зла — значит оказывать ему слишком много чести».

Говоря о назначении поэзии, Лотреамон отстаивал по-своему понятую доктрину полезности:

«Поэзия должна иметь целью практическую истину. Она выражает соотношения, существующие между первичными основами и вторичными истинами жизни. Каждая вещь остается на своем месте. Миссия поэзии трудна. Поэзия не вмешивается в политические события и в способы управления каким-либо народом, не содержит намеков на исторические периоды, государственные перевороты, царевниства,

придворные интриги. Она не говорит о бореннях, в которые вовлечен человек, за исключением его борьбы с самим собой, со своими страстями. Она раскрывает законы, вызывающие к жизни теоретическую политику, всеобщий мир, опровержения Макиавелли, гудки, из которых состоят сочинения Прудона, психологию человечества.

Поэт должен быть полезнее любого гражданина своего племени. Его творчество — кодекс для дипломатов, законодателей, наставников молодежи».

Идеи полезности и прогресса требуют, по словам Лотреамона, утверждения новых приоритетов в поэзии:

«Плагиагт необходим. Его подразумевает прогресс. <...>

Суждения о поэзии имеют большую ценность, чем поэзия. Они суть философия поэзии. Философия, понятая таким образом, охватывает поэзию. Поэзия не смогла обойтись без философии. Философия смогла обойтись без поэзии. <...>

Идеал поэзии изменится. Трагедии, поэмы, элегии не будут больше занимать первых мест. На первом месте окажется холодность максимы!» (В кн.: *Lautréamont, Germain Nouveau. Oeuvres complètes. Textes établis, présentés et annotés par Pierre-Olivier Walzer.* — Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1970. P. 275-286).

В 1940-1950-е годы Лотреамон постоянно привлекает внимание французских философов. Среди работ, так или иначе интерпретирующих его позицию, — «Бунтующий человек» Альбера Камю (1951), «Бодлер» Жана-Поля Сартра (1947), книги Морнса Бланшо «Ложный шаг» (1943), «Жертвуемая часть» (1949), «Лотреамон и Сад» (1949; см. особенно главы «Лотреамон и Бог» и «Невозможность границ»). На выход последнего из перечисленных изданий Батай откликнулся статьей в «Критик» (№ 35, апрель 1949 — № 36, май 1949).

ЭМИЛИ БРОНТЭ

Статья впервые опубликована в «Критик» (№ 117, февраль 1957) под заголовком «Эмили Бронте и Зло»; поводом к ее написанию послужила книга французского литературоведа Жака Блонделя «Эмили Бронте — духовный опыт и поэтическое творчество» (1965). В окончательной редакции сняты несколько фраз, содержащих непосредственную оценку труда Блонделя: «Это систематическое, очень внимательное исследование всех вопросов, поставленных жизнью и творчеством Эмили Бронте. Это кропотливая, серьезная работа, где используются, кажется, все наличные способы традиционного анализа. Я сожалею лишь о том, что иногда плотное изложение вызывает смущение, а слишком систематический и ровный подход бросается в глаза».

При переводе и сверке цитат нами использовались издания: *Бронте Э.* Грозовой Перевал; Стихотворения. М., 1990; *Emily Brontë.* Wuthering Heights. Edited by David Daiches. Penguin English Library, 1972.

¹ *Если бы я родился в стране за сим приятным занятием.* — Поскольку книга Блонделя была нам недоступна, мы не могли установить, что же представляет собой данный пассаж —вольное переложение мыслей персонажа или воспроизведение какой-то фразы из черновиков Бронте. Во всяком случае в тексте «Грозового Перевала» — и в английском издании, и в переводах на французский — он отсутствует.

² *Элиаде, Мирча* (Eliade; 1907-1986; родился в Румынии, много лет жил и работал во Франции, с середины 1950-х в США) — культуролог и романист, автор ряда трудов по истории верований. Главные темы — йога, шаманизм, языческие культы, обряды, мифологические представления о мире. Цитируемая Батаем работа — «Йога. Бессмертие и свобода» — на русский язык не переводилась.

³ *Экхарт, Иоганн* (Мейстер Экхарт; ок. 1260 — конец 1327 или нач. 1328) — немецкий мыслитель, проповедник, один из крупнейших представителей философской мистики средневековья. Говорил о познании человеком сокровеннейшей Божьей глубины, «несведомого сверхбожественного Бога» через выход за пределы своего «Я», через освобождение от всех вещей и слияние души с божественным «ничто», то есть с неким безличным и бескачественным абсолютом, стоящим за Богом в трех лицах. «Где

кончается тварь, там начинается Бог. И Бог не желает от тебя ничего большего, как чтобы ты вышел из себя самого, поскольку ты тварь, и дал бы Богу быть в тебе Богом, — утверждал Экхарт. — Малейший образ твари, который ты создаешь в себе, так же велик, как Бог. Почему? Потому что он отнимает у тебя целого Бога. Ибо в то мгновение, когда этот образ входит в тебя, Бог со всем Божеством своим должен удалиться. Но когда этот образ уходит, входит Бог. Бог так сильно желает, чтобы ты вышел из себя самого (поскольку ты тварь), словно все Его блаженство зависит от этого. <...> Выйди же ради Бога из самого себя, чтобы ради тебя Бог сделал то же. Когда выйдут оба — то, что останется, будет нечто единое и простое. В этом едином Отец рождает Сына в глубочайшем источнике. Там расцветает Святой Дух и там возникает в Боге воля, которая принадлежит душе. До тех пор, пока эта воля пребывает неприкосновенной для твари и всего созданного, — она свободна. Христос говорит: никто не восходит на небеса, кроме Сошедшего с небес. Все вещи созданы из "ничто". Поэтому настоящей источник их — "ничто". Поскольку эта благородная воля обращается к твари, постольку она истекает с ней в "ничто" (Цит. по кн.: *Мейстер Экхарт*. Избранные проповеди. Предисловие и перевод М.В.Сабашниковой. М., 1912. С.52).

⁴*Тереза Авильская* (1515-1582) — испанская монахиня, преобразовательница ордена кармелиток, канонизированная католической церковью в 1622 г. По словам биографов, «святая Тереза пылала столь великой любовью к Богу, что жестокость этого пламени доводила ее до крика» (Цит. по статье Бодлера «Салон 1845 года»). О видениях Терезы Авильской см., например, в книге Д.С.Мережковского «Испанские мистики».

⁵*И все же меньших мук ... но весть была чудесной.* — Отрывок из стихотворения «Узница» в переводе Т.Гутиной дан нами по изд.: *Бронте Э. Грозовой перевал; Стихотворения*. М., 1990. С.300.

⁶*Бретон, Андре* (1896-1966) — французский поэт, основоположник и лидер сюрреализма. «Второй манифест сюрреализма» (1930) вместе с «манифестом сюрреализма» (1924) опубликован, в частности, в кн.: *André Breton. Les manifestes du surréalisme suivis de Prolegomènes à un troisième manifeste ou non.* — Éditions de Sagittaire, [1947]. Об отношении Батая к Бретону см. в нашей вступительной статье, с.9.

⁷*Georges Bataille. La Part maudite.* [Paris], Éditions de Minuit, 1949; тж.: *Oeuvres complètes*, t.VII.

БОДЛЕР

При подготовке данной главы Батай опирался прежде всего на текст своей статьи «Обнаженный» Бодлер: анализ Сартра и сущность поэзии», появившейся в «Критик» (№ 8-9, январь—февраль 1948) в связи с публикацией «Интимных записок» Бодлера со вступительным очерком Сартра: *Baudelaire. Écrits intimes: Fusées-Mon cœur mis à nu.* — Carnet. — Correspondance. / Introduction par Jean-Paul Sartre. — Éditions du Point du Jour, 1946.

Рецензия начиналась с утверждения о том, что Сартр оценивает Бодлера в основном с точки зрения судьбы-моралиста и что главная мысль его эссе сводится к следующему: «Кара, ниспосланная поэту, есть плата за ошибку — он получил "проклятую" судьбу, которую заслуживал». Возражая против такого «негативного» подхода, Батай тем не менее признает ценность вклада, сделанного Сартром в изучение «поэтического факта» вообще и «бодлеровского поэтического факта» в частности: «Образ, данный на первых страницах введения, на самом деле мог бы иметь вторичную или даже ложную связь с изъясном, приписываемым Сартром несчастному решению ребенка, — он все равно дает точную, общую схему поэтического видения вещей. Рассмотренный в негативе, так, как Сартр предпочитает видеть и живописать Бодлера, это образ поэта больного, но при изменениях не больших, чем те, которые возникают на сцене при переходе из негатива в позитив, — это образ «поэта самовластного», чье видение сокращает для других дистанцию между ним и миром».

Для сборника «Литература и Зло» статья была переработана и выстроена уже

как отклик на книгу Сартра «Бодлер» (на титуле первого издания — 1947; в примечаниях Батая годом выхода назван 1946).

В разрозненных черновиках Батая есть два любопытных фрагмента, проясняющих, на наш взгляд, суть его претензий к философии Сартра:

«...Сартр пытается обрисовать — негативно — образ мыслей, кажущийся мне основным. Присущ он не только мне, но я развиваю его во всех своих сочинениях.

Для меня человек определен позицией запрета, коему он покоряется, и тем не менее он нарушает границы. Пример сему дает сравнительно недавний запрет на наготу. В одежде мы раскрываем то, чего Сартр не хочет видеть, — некое средство дойти до наготы. Мы раскрываем в запрете средство дойти до нарушения границ.

Сартр настолько плотно закрыт для этой истины, что в нравственной позиции Бодлера он осуждает отношение, лежащее в основе человеческих поступков и противопоставляющее их поступкам животного, чуждого подобному восприятию запрета и нарушения границ — которое является последствием запрета».

И другое: «Сартр воображает, будто он осудил Бодлера, будто он окончательно доказал ребяческий характер его позиции».

Но он лишь раскрыл условия, в коих человек ускользает от заданных им себе запретов, — условия, выделить которые имеют целью все мои сочинения. Его суждения — превратное истолкование превратных идей, унаследованных от одного философа свободы. Там, где ему видится ничтога поэзии, он описывает значительный союз между поэзией и нарушением границ, между нарушением границ и детством. Он не знает, что именно ясная и логическая позиция взрослого служит в нас источником запрета на постыдные пути свободы».

Из бодлеровских текстов особенно часто Батай привлекает к анализу «Интимные дневники». Это три сериал записей («Мое обнаженное сердце», «Фейерверки», «Гигиена»), работу над которыми Бодлер не успел завершить. После смерти автора Огюст Пуле-Маласси, группируя разрозненные листы манускрипта, присоединил «Гигиену» к «Моему обнаженному сердцу». Текст, расчлененный, таким образом, на два, а не на три отдела, опубликовал в 1887 г. Эжен Крепе, сократив его и дав ему заглавие «Интимные дневники». Первое научное издание «Дневников», подготовленное Жаком Крепе, который восстановил по рукописи опущенные фрагменты, вышло в 1938 г. в «Меркюр де Франс». Практически исчерпывающий комментарий содержится в кн.: *Charles Baudelaire. Journaux Intimes: Fusées. Mon coeur mis à nu. Carnet. — Édition critique établie par Jacques Crépet et George Blin. — Paris, [1949]*.

Окончательно систематизированная версия текста представлена в позднейших Собраниях сочинений Бодлера. См., например: *Baudelaire. Oeuvres complètes. — Préface par Claude Roy. Notices et notes de Michel James. — 5-me réimpression. — Paris, 1992*. Известный русскому читателю перевод Эллиса (*Бодлер III. Мое обнаженное сердце*. М.: «Дилетант», 1907), к сожалению, неполон и не сохраняет авторского деления на циклы.

Номера цитируемых отрывков из «Интимных дневников» указаны в примечаниях Батая по изданию «Меркюр де Франс». Поскольку они не соответствуют принятой ныне нумерации, мы даем здесь дополнительный библиографический комментарий.

При сверке цитат из Бодлера и Сартра нами исправлялись лишь явные опечатки и незначительные неточности, допущенные Батаем. В остальных случаях текст Батая оставлен без изменений, а разночтения с источником отмечены в комментариях.

Добавим, что, когда рукопись этой книги была уже полностью подготовлена к печати, в свет вышло издание, включающее новый перевод бодлеровских «Дневников», а также эссе Сартра «Бодлер»: *Бодлер III. Цветы Зла. Стихотворения в прозе / Сост., вступ. ст. Г.К.Косникова; коммент. А.Н.Гирненко, Е.В.Батаевской, Г.К.Косникова. — М., 1993*.

¹По Аристотелю, «блага есть то, к чему все стремятся». О благе как «абсолютно последней цели» любого глубокого акта волн и о невозможности зла ради зла — то есть зла «бескорыстного» — писал, в частности, Ж.Маритен в книге «Ответственность художника» (русский перевод см. в сб.: Самосознание европейской культуры XX века:

Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. М., 1991. С.171-203). Ср. также положения, сформулированные Н.О.Лосским в «Условиях абсолютного добра» (глава «О природе сатанинской»).

²Согласно Сартру, есть три формы проявления человеческого бытия: «бытие-в-себе», «бытие-для-себя» и «бытие-для-другого». Из них с чистым «ничто» отождествляется «бытие-для-себя», то есть субъективная жизнь изолированного самосознания. См. об этом в трактате Сартра «Бытие и ничто» (1943).

³Полностью это письмо опубликовано в кн.: *Charles Baudelaire. Correspondance générale.* — Recueillie, classée et annotée par Jacques Crépet. — Т.5: 1865 et 1866. — Paris, 1949. Ансель, Нарсис-Дезнре (Ancele; 1801-1889) — иотариус, в 1844 г. назначенный опекуном Бодлера по настоянию его семьи. Высказывания Бодлера о «Цветах Зла» см. в: *Oeuvres complètes.* P.131-134.

⁴*«Совершен ли он в силу недостатка в силу избытка?»* — Отсылка к «Никомаховой этике» Аристотеля, где говорится: «...добродетель есть сознательно избираемый склад души, состоящий в обладании серединой по отношению к нам, причем определенной таким суждением, каким определит ее рассудительный человек. Серединой обладает между двумя видами порочности, один из которых — от избытка, другой — от недостатка. А еще и потому добродетель означает обладание серединой, что как в страстях, так и в поступках пороки преступают должное либо в сторону избытка, либо в сторону недостатка, добродетель же умеет находить середину и ее избирает» (перевод Н.В.Брагинской, цит. по: *Аристотель. Сочинения.*: В 4 т. Т. 4. М., 1983. С.87).

⁵*Шар, Рене* (Char; 1907-1987) — французский поэт. Выпустил несколько десятков поэтических сборников, принимал участие в изданиях сюрреалистов. Батай рецензировал его книги «Праздник деревьев и охотников» (1948), «Солнце Вод» (1949), «К судорожной безмятежности» (1951). Цитируемая фраза взята из сборника «Листки Гипноса» (1946); у Батая пропущено одно слово — правильно: «Если бы человек иногда не закрывал глаза...» См.: *Poèmes et prose choisis de René Char.* Paris: Gallimard, 1957. P.41.

⁶Сартр говорит тут о бодлеровском «бесконечном»: «...это то, что есть, но не задано, это то, что определяет меня сегодня, но не будет существовать раньше, чем завтра, это увиденный, мечтавшийся, почти достигнутый и все же остающийся вне досягаемости предел направленного движения».

⁷*«Его призрачность ... прошлое».* — Из-за сокращений и контекста данная фраза приобретает у Батая несколько иное звучание, чем в первоисточнике. Полностью она выглядит так: «Эта стеклянная прозрачность смысла, его призрачность и бесповоротность выводят нас на правильный путь: смысл — прошлое» (*J.-P. Sartre. Baudelaire.* P. 213).

⁸*J.-P. Sartre. Baudelaire.* P.207. «В конце концов, — пишет Сартр, — эти предостережения охватят мир целиком. Весь мир станет значимым, и в этом иерархическом порядке объектов, согласных потеряться ради того, чтобы указать собой на другие, Бодлер обретет свой образ».

⁹*Кассирер, Эрст* (1874-1945) — немецкий философ-идеалист, представитель марбургской школы. Автор трудов «Проблема сознания в философии и науке нового времени», «Философия символических форм» и др. Согласно его теории, в едином мире культуры существует несколько несводимых друг к другу, самостоятельных «символических форм»: язык, миф, религия, искусство, наука, история.

¹⁰*Левин-Брюль, Люсьен* (Lévy-Bruhl; 1857-1939) — французский философ и этнолог. Известен главным образом своими трудами по социологии и проблемам морали. Протнвопоставляя мышление примитивов умственному складу современного человека, стремился доказать тщетность теоретической науки и необходимость создания позитивной науки, изучающей то, на чем в реальности основывается нравственное сознание. Важнейшим принципом примитивного (дологического) мышления, не разделившего материальное и духовное, природное и непрнродное, Левн-Брюль называл «закон соучастия», согласно которому существа и вещи могут быть одновременно самими собой и другими вещами. Соучастие есть взаимоотношение двух существ или явлений, каковые представляются отчасти тождественными или имеющими влияние

друг на друга, несмотря даже на отсутствие пространственного соприкосновения или понятийной причинной связи. По Левин-Брюлю, личность для примитивов не ограничена телесной оболочкой — она распространяется и на «принадлежности», такие, как одежда или отпечатки шагов; между нею и этими «принадлежностями» устанавливаются отношения соучастия. Теория Левин-Брюля изложена в работах: «Мыслительные функции в низших обществах» (1910), «Примитивное мышление» (1922), «Примитивная душа» (1927), «Сверхъестественное и природа в примитивном мышлении» (1931), «Примитивная мифология» (1935). В одном из последних его трудов — «Мистический опыт и символы у примитивов» (1931) — особое внимание уделено мистическому аспекту дологического мышления.

¹¹*Пиаже, Жан* (Piaget; 1896-1980) — швейцарский психолог, лингвист, педагог, крупнейший представитель «генетической» психологии, или «психологии развития». Автор ряда трудов по психологии ребенка и эпистемологии: «Формирование символа у ребенка: Имитация, игра и мечта, образ и представление», «Элементарные формы диалектики», «Введение в генетическую эпистемологию», др. В работе «Представление о мире у ребенка» (1947) применял термин «соучастие» в соответствии с определением Левин-Брюля, называя при этом магией использование отношений соучастия с целью преобразовать реальность. По Пиаже, «всякая магия предполагает соучастие, но обратное неверно».

¹²Несколько измененная цитата из книги Ницше «Так говорил Заратустра», глава «О поэтах» (см. русский перевод: *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 91-92). Батай серьезно изучал Ницше, переводил его на французский, писал о нем множество раз; кроме статей, см. кн.: *Bataille G. Sur Nietzsche, volonté de chance.* Paris: Gallimard, 1945.

¹³Ср. терминологию статьи Бодлера «Философское искусство»: «Что такое искусство согласно современному пониманию? Это сотворение некоей суггестивной магии, содержащей одновременно объект и субъекта, мир, внешний художнику, и самого художника. Что такое философское искусство согласно пониманию Шенавара и немецкой школы? Это искусство пластическое, намеревающееся заместить книгу, то есть соперничать с полиграфией, дабы преподавать историю, мораль и философию» (*Oeuvres complètes.* P. 736).

¹⁴См. «Интимные дневники», цикл «Мое обнаженное сердце», VII (*Oeuvres complètes.* P. 408).

¹⁵«*Совсем еще ребенком жизни.*» — Отрывок из «Интимных дневников»: «Мое обнаженное сердце», XI (*Oeuvres complètes.* P. 422).

¹⁶Сартр пишет о Бодлере: «Он выбрал существовать для себя таким, каким он был для других... Начиная отсюда, можно прояснить все: мы понимаем теперь, что эта нищая жизнь, представляющаяся нам крушением надежд, соткана им с величайшей заботливостью» (*Sartre, Baudelaire.* P. 222).

¹⁷По Сартру, «напряжение», соответствовавшее бодлеровскому климату зла, ощущает себя проклятым и жаждет и впредь оставаться таковым (*Ibid.* P. 217).

¹⁸*J.-P. Sartre. Baudelaire.* P. 186. — У Сартра не «уже сковал», а «внезапно сковал».

¹⁹«...встретил женщину...» — Речь идет о Жанне Дюваль-Лемер, молодой мулатке, фигурантке одного из маленьких парижских театров, с которой Бодлер познакомился в 1842 г., вскоре после своего возвращения из морского путешествия. История этой мучительной для Бодлера связи частично освещена в «Интимных дневниках» и переписке.

²⁰«...сценарий драмы...» — Имеется в виду замысел пьесы «Пьяница» («*L'ivrogne*»), известный по письму к актеру Тиссерану, которое и цитирует Батай, а также по белым упоминаниям в черновых тетрадях Бодлера.

²¹*Какой же славный парень И милку мою съешь!* — Слегка видоизмененный Бодлером текст французской народной песенки. Перевод С.А. Бунтмана.

²²Стихотворение «Вино убийцы» вошло в раздел «Вино» сборника «Цветы Зла». Вот оно полностью:

Чтоб пить свободно, я убил
Свою жену: она, бывало,

Всю душу криком надрывала,
Коль без гроша я приходил.

Как воздух чист, как много света!
Я счастлив счастьем короля...
Когда с тобой сошелся я,
Такое же стояло лето!

Мне жажда грудь на части рвет;
Чтоб жажды той уменьшить силу,
Пускай вино ее могилу
До края самого зальет!

Я бросил труп на дно колодца
И грудь целую камней,
Сломав запор, воздвиг над ней.
О, где же столько сил найдется!

Словами ласки и любви,
Во имя клятв неразрешимых
И счастья дней неизгладимых,
Мелькнувших в сладком забытьи,

Я сам назначил ей свиданье!
Она же в час вечерней тьмы
Пришла! — Безумное создание!
Быть может, все безумны мы!

Она была еще красива,
Хоть вся давно изнемогла,
И я, любя ее ревниво,
Сказал: «Уйди из мира зла!»

Тоска мне сердце вечно гложет,
В толпе ж, что каждый миг пьяна,
Ее никто понять не может
И саван сделать из вина.

Она, как мертвые машинны,
Без пытки, без огня и кровя,
Клянусь — хотя б на мгн единый
Не знала истинной любви

С ее очарованьем черным,
С кортежем дьявольских страстей,
С отравой, слез ручьем позорным
И стуком цепи и костей.

Вновь одинокий и свободный,
Я буду вновь мертвецки пьян;
Забуду боль сердечных ран,
Улягусь на земле холодной

И буду спать, как грязный пес.
Быть может, тормозом вагона
Иль острой шинной колес
Мне череп раздробит: без стона

Я встречу смерть; не все ль равно,
Когда над Богом, Сатаной
И Тайной Вечерей Святою
Я богохульствовал давно!

(Перевод Эллина, дан по кн.: Бодлер Ш. Цветы Зла. М., 1908.)

²³О том, что Бодлер обдумывал возможность такого поворота сюжета, свидетельствуют воспоминания литературного критика Шарля Асселнна. Однако в сценарии, намеченном в письме к Тиссерану, мотив «некрофильского искушения» (Сартр) отсутствует.

²⁴«Видеть божественно». — Батай дает перевод одного из «несобранных фрагментов», публиковавшихся в посмертных изданиях сочинений Ницше. См.: Nietzsche F. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden /Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. — Band 10. Nachgelassene Fragmente. 1882-1884. — Berlin; New-York, 1980. S.63.

²⁵Обыгрывается название знаменитой книги Ницше — «Человеческое, слишком человеческое».

²⁶Ср. слова Сартра о «символическом деклассировании, грозящем привести к свободе и к безумию» (Sartre. Baudelaire. P.161).

²⁷Здесь нами исправлена описка Батай: вместо «в этом году» у него стояло «на этой неделе».

²⁸«Каждую минуту Выберем». — В Полном собрании сочинений Бодлера этот отрывок публикуется в разделе «Гигиена» (Oeuvres complètes. P.401), первоначально включавшемся издателем в «Мое обнаженное сердце». Записи с пометой «Гигиена» не предназначались Бодлером для печати.

²⁹«Всякий человек радость нисхождения». — «Мое обнаженное сердце», XI (Oeuvres complètes. P.409).

³⁰«Быть человеком гнусных». — «Интимный дневник», цикл «Мое обнаженное сердце», VI (Oeuvres complètes. P.407).

МИШЛЕ

Статья о Мишле написана Жоржем Батаем как предисловие к одному из изданий «Ведьмы»: Jules Michelet. La Sorcière. Texte intégral avec l'avant-propos de Ad. Van Beber. Préface de George Bataille. Paris:Éditions des Quatre Vents, 1946. В сборнике «Литература и Зло» появилась без существенных изменений.

Жюль Мишле (1798-1874), историк романтического направления, известен в первую очередь своими трудами «История Франции» и «История Французской революции». Его обширное наследие включает также серию популярных очерков по естественной истории («Птица», «Насекомые», «Море», «Гора»), философские эссе «Женщина», «Любовь», др. «Ведьма», писавшаяся в начале 1860-х годов, принадлежит, пожалуй, к числу самых ярких работ о средневековье, не претендуя, однако, на всесторонность фундаментального исследования. Авторы критических аннотаций, сопровождавших издания книги, неизменно подчеркивали, что она «обладает достоверностью не истории, а легенды или поэзии» и интересна именно как «поэма о ведьме».

В России сочинения Мишле печатались еще при жизни автора. В начале же XX века на русском языке были выпущены «Очерк современной истории» (1912), «Жанна д'Арк» (1920). Перевод «Ведьмы» под редакцией В.Фриче опубликовало в 1912 г. московское издательство «Современные Проблемы».

Из литературы о творчестве Мишле имеет смысл упомянуть эту Анри де

Ренье, вошедший в книгу «Лнца и характеры». Согласно самому Ренье, по стилю этот этюд — лучшее из всего им написанного.

¹Обзор основных материалов по истории ведовства и охоты на ведьм в средневековой Европе см., например, в кн: *Канторович Я.* Средневековые процессы о ведьмах. М., 1990 (Репринтное воспроизведение издания 1899 г.).

²Соотношение между смехом и мудростью рассматривалось и с других сторон. Так, в статье «О сущности смеха» Бодлер говорил о том, что, если судить с позиций ортодоксального разума, человеческий смех тесно связан с грехопадением, с физической и моральной деградацией: «Мудрый не смеется иначе, как трепеща. С каких исполненных авторитета уст, с какого безукоризненно ортодоксального пера сорвалась эта странная и захватывающая максима? <...> Мудрый, или тот, кто воодушевлен Господним духом, тот, в чьих руках применение божественных правил, не смеется, не предается смеху иначе, как трепеща. Мудрый трепещет от страха засмеяться; Мудрый боится смеха, как боится мирских зрелищ и плотского вожделения. Он останавливается на краю смеха, как на краю соблазна. Значит, согласно Мудрому, есть некое тайное противоречие между его мудростью и природой смеха. <...> На взгляд Того, кто ведает и может все, комического не существует. <...> Итак, отметим: во-первых, вот некий автор — наверное, христианин, — считающий определенным, будто прежде, чем позволить себе рассмеяться, Мудрый хорошо все взвешивает, как если бы ему предстояло доставить себе не знаю какое беспокойство или затруднение; и, во-вторых, комическое исчезает с точки зрения абсолютного знания и абсолютного могущества. А перевернув эти два положения, мы получили бы, что смех является обычно уделом безумных и всегда в большей или меньшей степени предполагает неведение и слабость.» (*Oeuvres complètes*. P.691).

³*Dionysos redivivus* — воскресающий Дионис (лат.). Предложенная Батаем аналогия уместна с точки зрения оппозиции Аполлон — Днионис, где первый из богов олицетворяет упорядочивающее начало света, а второй — стихийные силы земли. У древних греков это противопоставление имело и социальный аспект: если Дионис особенно почитался земледельцами, то Аполлон был, скорее, богом артистов. Отзвукам донисийского культа посвящена заметка Жоржа Батая «*Dionysos redivivus*», опубликованная в июле 1946 г. в специальном выпуске журнала «Вояж ан Гресс» («*Messages de la Grèce*», numero spécial du «*Voyage en Grèce*»).

⁴*pagānorum* — язычников (лат.).

⁵«На одного колдуна — десять тысяч ведьм...» — Имеется в виду распространенное в средние века представление о предрасположенности женщин к колдовству и связям с дьяволом. «Молот ведьм» объясняет это женской легковерностью, восприимчивостью к внушениям и неводержанностью на язык. Тезис «На одного мужчину — десять женщин», выдвигавшийся теологами и юристами, широко использовался в практике судебных процессов.

⁶История публикации «Ведьмы» освещена, в частности, в дневниках Мишле (см. о них примеч.10 к этой же главе).

⁷Речь идет об издании: *Michelet J. La Sorcière. — Deuxième édition. Revue et augmentée. — Bruxelles-Leipzig: A.Lacroix, Verboeckhoven et C^{ie} Éditeurs, 1863.* В предисловии к нему Мишле писал: «С чего начинается Ведьма? Я заявляю без колебаний: со времен отчаяния. Глубокого отчаяния, порожденного миром Церкван. Я заявляю без колебаний: Ведьма — преступление Церкви» (P.XIV).

⁸У Лакруа и Вербукховена вышло второе, уже посмертное издание лотреамоновских «Песен Мальдорора»: *Les Chans de Maldoror par le comte de Lautréamont. Paris et Bruxelles, 1874.* Впервые книга опубликована в Париже в 1869 г. О ней и об авторе см. примеч.2 на с. 147—148.

⁹*Ценность располагается по ту сторону Добра и Зла...* — Отсылка к учению Ницше. Ср его работу «По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии морали».

¹⁰Издание дневников Мишле, обнимающих последние 25 лет его жизни, осуществлено в 1959-1976 гг. Полем Вьяллане (т.1-2) и Клодом Дижоном (т.3-4). Все записки периода работы над «Ведьмой» содержатся в третьем томе: *Jules Michelet. Journal. T III: (1861-1867).* — *Texte intégral, établi sur les manuscrits autographes et peublié pour la*

première fois avec une introduction, des notes et de nombreux documents inédits par Claude Digeon. — [Paris:]. Gallimard, 1976. Отырғаҡа, пересказанного Батаем, обнаружить среди них не удалось; возможно, что это запись другого времени и что речь в ней идет о другой книге.

ВИЛЬЯМ БЛЕЙК

Основу главы составила статья «Вильям Блейк, или Истина Зла», появившаяся в «Критик» (№ 28, сентябрь 1948, № 30, ноябрь 1948) как отклик на книгу английского ученого В.П.Витката «Блейк. Психологическое исследование» (1946). Кроме того, в примечаниях Батая частично воспроизведен текст его рецензии на монографию М.Вильсон «Жизнь Вильяма Блейка» (1948); публикация в «Критик» (№ 34, март 1949), которая включала эту рецензию и отзыв о работе Дж.Дэвиса «Теология Вильяма Блейка» (Оксфорд, 1946), была озаглавлена «Теология и безумие Вильяма Блейка».

Кроме лирики, хорошо известной русскому читателю, Батай привлекает к анализу сложнейшие мифологические поэмы Блейка: «Бракосочетание Рая и Ада», «Четверка Зоа», «Мильтон», «Иерусалим»; все они принадлежат к циклу так называемых «пророческих книг». Имена основных персонажей блейковской мифологии, с ним волизирующих четыре различных начала (Уризен, Лува, Лос, Тхармас), и их женских Эманаций разъясняются у Батая достаточно подробно. Из персонажей реальных важнейшее место в философском сознании Блейка занимал *Джон Мильтон* (1608-1674); иллюстраций к его «Потерянному раю» — одна из центральных работ Блейка-художника.

Блейковские тексты Батай цитирует по-французски, частью в переводах М.-Л.Казамян, а частью в собственных. Русские переводы в большинстве случаев даются по кн.: *Блейк У.* Избранные стихн. Сборник. Сост. А.М.Зверев. — На англ. и русск. яз. — М., 1982 (см. там же содержательные комментарии А.Зверева). Два стихотворения переведены С.А.Бунтманом специально для настоящего издания.

¹*Форд, Джон* (1586 — после 1639) — английский драматург. Его пьесы — «Нельза ее развратной назвать», «Разбитое сердце», «Жертва любви» и др. — посвящены главным образом роковой силе чувственных страстей и отличаются психологической напряженностью действия и жизненностью сюжетов.

²*Вордсворт и Кольридж отдавали ему должное, но с известными оговорками...* — Вильям *Вордсворт* (1770-1834) и Сэмюэл Тейлор *Кольридж* (1772-1850) — английские поэты-романтики, представители «озерной школы». Подобно большинству поэтов-современников, в своих теоретико-литературных и критических работах они о Блейке не упоминали. Беглая оценка его творчества содержится в двух письмах Кольриджа — от 6 и 12 февраля 1818 г. (см. в кн.: *Samuel Taylor Coleridge. Collected Letters. Ed. Earl Leslie Griggs. - In 6 vol. - V.IV. Oxford, 1959. P.833-834, 836-838*). Что же касается Вордсворта, то информацию о его отношении к Блейку можно почерпнуть прежде всего у Генри Крэбба Робинсона (1775-1867; журналист, барристер, педагог), чьи дневник и литературные воспоминания неоднократно переиздавались в XIX-XX вв. в Англии и США. Наиболее значимое свидетельство датировано 24 мая 1812 г.: «Я прочитал Вордсворту несколько стихотворений Блейка; некоторые из них доставили ему удовольствие, и он считал, что у Блейка элементов поэзии в тысячу раз больше, нежели у Байрона или Скотта...» (Цит. по: *The Diary of Henry Crabb Robinson. An Abridgement. Ed. with an Introduction by Derek Hudson. — London; N.Y.; Toronto, 1967. P.20*). А в декабре 1826 г. Робинсон писал о том, что у знатоков нет сомнений в истинности поэтического и художнического, гения Блейка: «Вордсворту и Лэму нравятся его стихи, Эдерсам — его рисунки» (Op.cit.P.86). Однако, как явствует из других источников, Вордсворт — во всяком случае в старости — разделял распространенное мнение о «безумии» блейковского дарования. Сам же Робинсон, попытавшись добросовестно передать услышанные им монологи Блейка, в которых изложение философских идей сливалось с пересказом фантастических видений,

резюмировал свои впечатления следующим образом: «Кем мне назвать Блейка — художником, гением, мистиком или безумцем? Вероятно, он — все вместе».

³*Как Флакман уехал в Италию Нервический Ужас*. — Отрывок из стихотворения «Будь славен, создатель Земли и Небес...», которое Блейк посвятил своему «дражайшему другу» художнику Джону Флакману; перевод с английского С.А.Бунтмана. Стихотворение было приложено к письму, отправленному 12 сентября 1800 г. (см. в кн.: *The Poetry and Prose of William Blake*. Ed. by David V.Erdman. Commentary by Harold Bloom. — Fourth Printing, with Revisions. — New York, 1976. P.680-681). Кроме Флакмана, упомянуты еще двое близких друзей Блейка — известный гравер Генри Фюзели (1741-1825) и меценат Вильям Хейлш.

⁴*Юнг, Карл Густав* (1875-1961) — швейцарский психолог и психиатр, основоположник «аналитической психологии», автор трудов «Метаморфозы и символы либидо» (1912), «Психологические типы» (1921) и др. В зависимости от общей установки сознания, направленного либо на внешний, либо на внутренний мир, Юнг выделял два универсальных типа характеров — экстравертивный и интровертивный. Членение на специальные типы производилось с учетом доминирующей психической функции; функций у Юнга четыре: мысленные, чувств, интуиция, ощущение. Книга Витката представляет собой опыт рассмотрения поэзии Блейка — и в первую очередь его образной системы — с позиций юнговской психологии типов.

⁵«... интровертированная интуиция ~ достоинство вещей или объектов». — Отрывок из Юнга дан нами по кн.: *Юнг К.Г. Психологические типы*. М., 1992. С.90. Перевод с немецкого Е.И.Рузера (1924).

⁶Здесь Батай обращается к первоисточнику и вводит более пространную цитату, чем у Витката. Ср.: *Witcutt W.P. Blake*. P.24.

⁷«Поэзия должна создаваться всеми. А не одним». — Цитата из «Стихотворений» Лотреамона (*Oeuvres complètes*. P.285). О книге и авторе см. примеч.2 на с.147 — 148.

⁸«Четверка Зоа мифологического состояния». — См.: *Witcutt W.P. Blake*. P.31. Далее Виткат пишет: «Три Мушкетера Дюма — четыре с д'Артаньяном — это Четверка Зоа, как и Четверо Праведников Эдгара Уоллеса... Шарлотту Бронте постоянно преследовали те же четыре фигуры».

⁹*Уоллес, Эдгар* (1875-1932) — английский прозаик, драматург, журналист. Заявил о себе романом «Четверо Праведников» (1905). Писал легко и был чрезвычайно плодовит: оставил 170 книг, построенных в основном на захватывающей интриге, а также множество статей, пьес, песен.

¹⁰«всеобщий Человек» — речь идет об Альбионе, символе человечества у Блейка.

¹¹*Вот если бы ~ у камелька...* — Перевод В.Л.Топорова (*Блейк У. Избранные стихи*. С.525).

¹²*Движение возникает из противоположностей ~ Действие — Вечный Восторг*. — Перевод А.Я.Сергеева (То же. С.353).

¹³*Шлю жене я пожелаю ~ В исполнении желанья*. — Перевод С.А.Бунтмана.

¹⁴*Я храм увидел золотой ~ Меж свиной улегся я*. — Стихотворение из «Манускрипта Россеттн», при жизни Блейка не публиковалось. Перевод В.А.Потаповой (*Блейк У. Избранные стихи*. С.528-529).

¹⁵*Вора просил я ~ Персиком спелым*. — Из «Манускрипта Россеттн», перевод В.А.Потаповой (То же. С.213).

¹⁶В стихотворении «Сад Любви» Храм ассоциируется с Познанием, догмой, запретом; Сад Любви, некогда цветущий, а теперь обращенный в кладбище, — с утраченным раем Неведения:

Я увидел в Саду Любви,
На зеленой лужайке, — там,
Где, бывало, резвился я, —
Посредине стоящий Храм.

Я увидел затворы его,
«Ты не должен!» — прочел на вратах.
И взглянул я на Сад Любви,
Что всегда утопал в цветах.

Но, вместо душных цветов,
Мне предстали надгробья, ограды
И священники в черном, вязавшие терном
Желанья мои и отрады.

(То же. С.524-525; пер. В.А.Потаповой).

¹⁷*Тигр, тигр, жгущий страх ~ Кто рождение агнцу дал?* — Первая, четвертая и пятая строфы стихотворения «Тигр». Мы даем их в переводе К.Д.Бальмонта (То же. С.522).

¹⁸*Сердце людское ~ что голодное горло!* — Цитируется стихотворение «По образу и подобию» («A Divine Image»), включенное в цикл «Песни Познания». Перевод В.А.Потаповой (Блейк У. Стихи. М., 1978. С.133).

¹⁹*И наше сердце ~ плат.* — Третья строфа стихотворения «По образу и подобию» («The Divine Image») из цикла «Песни Неведения». Перевод В.Л.Топорова (Блейк У. Избранные стихи. С.125).

²⁰*Валь, Жан (Wahl; 1888-1974)* — философ и поэт; по оценке современников, «одна из самых замечательных и своеобразных фигур во французской философии XX века». Внес обширный вклад в разработку категорий ценности и свободы, сознания и истины, существования и конкретного; как приверженец «конкретного» примыкал к критикам гегелевской системы. Среди наиболее значительных трудов Валья — «Несчастье сознания в философии Гегеля» (1928), книга, давшая новое направление гегельянским штудиям; «К конкретному» (1932); «Человеческое существование и трансцендентальность» (1944); «Поэзия, мысль, восприятие» (1948); «Философия существования» (1954); «Трактат о метафизике» (1964).

²¹*На виноградишке Франции ~ ища добычу!* — отрывок из поэмы «Европа»; перевод В.Л.Топорова (Блейк У. Избранные стихи. С.487).

²²*Клопшток Англию хулил как хотел ~ Звезды повалились...* — Цитируется стихотворение из «Манускрипта Россетти»; перевод В.Л.Топорова (То же. С.265). *Клопшток*, Фридрих Готлиб (1724-1803) — известный немецкий поэт, автор четырехтомной религиозной поэмы «Месснада». Критиковал англичан за «грубость стиха», унаследованную, по его мнению, от Дж. Свифта.

САД

При подготовке данной главы Батай использовал текст своей статьи «Секрет Сада», которая была напечатана в «Критик» (№ 15-16, август-сентябрь 1947 — № 17, октябрь 1947) в связи с тремя заметными событиями в «садоведении»: выходом в «Пуэн дю Жур» научного издания «Злоключений добродетели» с примечаниями Мориса Эна, библиографией Робера Валансе и вступительной статьей Жана Полана (1946); публикацией в Брюсселе первого тома Собрания сочинений Д.-А.-Ф. де Сада («Сто двадцать дней Содомы», 1947); наконец, появлением в издательстве Сёй книги Пьера Клоссовскн «Сад, ближний мой» (1947).

Работу над комментариями серьезно облегчил нам сборник «Маркиз де Сад и XX век» (М., 1992; серия «Философия по краям»). Именно в нем состоялась первая в России публикация Жоржа Батая — «Сад и обычный человек» и «Суверенный человек Сада» в переводе Г.Генисса.

¹*Суинберн, Алджернон Чарльз (1837-1909)* — английский поэт, литературный критик. Автор блестящего эссе о Блейке (1868), работ о Бодлере, сестрах Бронте, др. Одним из первых заявил о значительности садовой философии, в переписке неоднократно упоминал о влиянии, которое оказали на него идеи «обожяемого» маркиза. См. изд.: The Swinburne Letters. Ed. by Cecil Y.Lang. — In 6 vol. - New Haven, 1959-1962

(V.6, 1962. P.399 — перечень упомянутых о Саде). Любопытно, что многие исследователи называют Суинберна «английским Бодлером».

²*Полан, Жан* (Paulhan; 1884-1968) — французский романист, эссеист, критик, автор книги «Ключ к поэзии» («Clef de la poésie», 1946). О Саде написал для упоминавшегося выше издания «Злоключенный добродетели». Полану посвящено одно из выступлений Батая в «Критик» (№ 27, август 1948).

³*Клоссовски, Пьер* (Klossowski; р.1903) — французский писатель, эссеист, переводчик Ницше, Хайдеггера, Витгенштейна. По словам А.Деганжа, «его творчество балансирует между воображаемым и реальным, вызывая к вымыслу лишь затем, чтобы организовать некую умственную комедию, где сам принцип тождества оказывается под вопросом». Кроме книги «Сад, ближний мой», к числу основных критических работ Клоссовски принадлежат «Купанье Дианы» (1956), «Ницше и порочный круг» (1969), «Живая монета» (1970).

⁴*Блانشо, Морис* (Blanchot; р.1907) — французский прозаик и эссеист, автор книг «Как возможна литература» (1942), «Ложный шаг» (1943), «Жертвуемая часть» («La part du feu», 1949), «Лотреамон и Сад» (1949), «Литературное пространство» (1955), «Шаг за грань» («Le pas au-delà», 1973), «От Кафки к Кафке» (1981), «Почерк отчаянья» (1980) и мн.др.

⁵*Здесь уместно привести имена Суинберна, Бодлера, Аполлинера, Бретона, Элюара.* — Об отношении Суинберна к Саду см. примеч.1 к настоящей главе. Бодлер специально о маркизе не писал, но, судя по своему, ставил его весьма высоко; упоминал о нем в переписке дважды — в статьях о литературе (см.: *Baudelaire. Oeuvres complètes*. P. 455,472). А в предварительных заметках к одному из ненаписанных романов Бодлера есть такая примечательная фраза: «Нужно постоянно возвращаться здесь к де Саду, то есть к Естественному Человеку, чтобы объяснить зло» (Op.cit. P.348). *Гийом Аполлинер* (1880-1918) поместил превосходный очерк творчества Сада в кн.: *L'Oeuvre du marquis de Sade. Introduction, essai bibliographique et notes par Guillaume Apollinaire.* — Paris, 1909. Мнение Бретона известно по «Манифестам сюрреализма»; см. примеч. 6 на с. 149. Статья о Саде *Поля Элюара* (1895-1952) была опубликована в 1927 г. как третья часть хроник «Революционное сознание»; перепечатана в кн.: *Eluard P. Oeuvres complètes.* — V.II.— «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1968. P. 809-812.

⁶*Лакост* — одно из наследственных поместий де Сада.

⁷*Пузи дю Жур* («Point du Jour») — известное французское издательство.

⁸Мадам де *Монтрёй* принимала деятельное участие в организации обоих арестов своего зятя (в 1772 и 1778 гг.).

⁹О влиянии на Батая философии *Гегеля* см. во вступительной статье к настоящему изданию.

¹⁰*Де Местр, Жозеф-Мари*, граф (1753-1821) — французский публицист, католический философ, политический деятель. Главные труды — «Опыт о порождающем принципе человеческих учреждений», «О папе», «Петербургские вечера» — написаны в России, где он прожил более 15 лет в качестве посланника сардинского короля. Излюбленная идея де Местра — необходимость религиозного упорядочения мира, а идеал государственной власти — теократия.

¹¹Речь идет о судебном процессе по обвинению маркиза де Сада «в отравлении и содомии», состоявшемся в Марселе в 1772 г.

¹²*Бенедикт Лабр* (1748-1783) — католический святой. Пытался стать траппистом, затем нашел свое призвание в странничестве и нищенстве; путешествовал по всей Европе, живя исключительно подаянием. Канонизирован в 1883.

¹³*Крафт-Эбинг, Рихард* (1840-1902) — немецкий психиатр. Его книга о сексуальных патологиях пользовалась необычайной популярностью в начале XX века. Две статьи о Крафт-Эбинге вошли в первый том Собрания сочинений Батая.

ПРУСТ

До появления главы о Прусте в работе «Литература и Зло» Батай опубликовал в

«Критик» (№ 62, июль 1952) заметку «Истина и справедливость» по поводу впервые вышедшего после смерти Марселя Пруста романа «Жан Сантё», который был начат еще в 1896 г., но так и не окончен, хотя Пруст работал над ним в течение восьми лет. (*Marcel Proust. Jean Santeuil. Préface d'Andre Maurois. Gallimard, 1952. V.1-3*). Заметка в «Критик» сопровождалась рецензией на роман. Этот текст, на наш взгляд, в некоторой степени дополняет и проясняет позицию Батая по отношению к творчеству Пруста вообще и к данному произведению в частности:

«Когда первый раз главы из «Жана Сантё» появились в издательстве «Табль Ронд», трудно было не испытать разочарование от чтения нескладных набросков, где мы узнавали ходы и приемы из «Поисков...», но ничего не сработало и не открывало бесконечность движущихся перспектив, одним словом, «общение» не устанавливалось. От «Поисков...» по направлению к читателю идут волны чего-то потаенного, интимного и нежного, создающие взаимопонимание, — в «Жане Сантёе» речь идет о тех же фактах, однако никакого воздействия нет. Эти факты предстают перед нами такими, какими их раскладывает холодный и *суеулыющийся* писатель, они нас никак не трогают, мы извлекаем из них лишь неприятную очевидность: автор бессилен. После пространных перерывов страниц реакция того, кто спрашивал: «А нужно ли было издавать это забытое произведение, по всей видимости обреченное на разрушение?» — становилась оправданной.

Я не думаю, что можно было бы оправдать решение запретить печатать книгу, если на то нет особых письменных распоряжений. В смерти есть полный отказ, за пределами которого некий случай делает общественным достоянием то, что находится в частной собственности, и тогда, если не учитывать прихоти всемогущих наследников, решает уже — в отсутствие автора — пытливость возможных читателей, в чье распоряжение попадает все. Публикация «Процесса» и «Замка» состоялась благодаря простому сомнению в окончательном намерении Кафки. Так же, как и другие, я разделяю злость автора, чье неудачное, во всяком случае, неоконченное произведение выставили вдруг на посмешище. Но если он ясно и формально не заявил об этом чувстве, никто не вправе судить. Так моменты личной жизни, которые сам писатель как общественный человек не смог утаить от любопытной толпы, принадлежат толпе. Все *человечество* обретает в смерти то право видения, которое временно теряется в течение жизни, и не надо забывать, что все относящееся к человеку, даже личная жизнь, находится в области данного права. Если публике будет угодно, она забудет «Жана Сантё», но издатели вольны были принимать решение, основываясь на других предположениях. Все указывает на их правоту.

Неудачные отрывки из издания «Табль Ронд», несмотря ни на что, представляют некий интерес, но по ним нельзя судить о масштабе «Жана Сантё» — книги, которую, если рассматривать ее во всем объеме, надо воспринимать такой, какая она есть: во многих отношениях изумительной.

Впрочем, может, эти наброски и не выиграли бы, если бы были переписаны. Повествование сразу началось плохо, возникли строгие рамки, не позволившие Прусту найти несравненную легкость, которой открывается путь к тончайшему общению в «Поисках...» В «Жане Сантёе» данные наблюдений не окончательно *погружены в наблюдения*, они еще отличны от того, кто наблюдает, и не сливаются с ним. Мы задним числом должны проделать сложную работу: именно нам надлежит опустить на глубину извлеченные из повествования образы, возвращая их к жизни, коей их лишила неуклюжесть малоопытного автора. Нелегкий труд, но нам помогает доскональное знание содержания «В поисках...»; неизвестно, удалось бы сие самому автору, если бы он быстро не оставил текст, где вещи застывают, скованные банальной традиционной формой.

Это правильно и применительно ко всему «Жану Сантёю». Но степень правильности уменьшается по мере того, как разворачивается повествование. Наверное, главный смысл книги, где мы обнаруживаем в форме набросков начало «В поисках...», заключается в том, чтобы показать, как мы потихоньку придумываем метод, подобный уничтожению предмета, о котором идет речь, в говорящем субъекте и в освобождении субъекта. Отрывок, начинающийся крайне тяжелым слогом (глава III, с. 298: «Герцог Ревейон попросил Жана сходить за него к господину Сильвену Басте-

лю, знаменитому писателю, члену Французской Академии”), наверно, в самом точном виде дает нам рождение этого метода, состоящего в “поисках”. “Все чаще долг представлялся ему как обязанность посвятить себя мыслям, в иные дни толпой заполнявшим его мысль. Или он даже считал, что, по всей вероятности, это не собственно мысли, а, скорее, очарование, которое он находил в самом себе и которое он скорее пытался сохранить, чем подчеркнуть. Сохранить до того мгновения, когда, сидя в комнате, где никто не мог его потревожить, необходимо было наконец открыть мысль, являвшуюся ему в смутном образе, или в жарком полдне в парке, где ирисы встают из затеянного пруда, или в холодном ливне, падающем на город, или...” Но в нескольких строках я рассчитывал лишь дать для начала общее представление об этом запоздавшем произведении, появившемся из смерти, из ящиков, оставленных в кладовке».

¹*Дрейфус, Альфред* (1859-1935) — офицер французского Генерального штаба. В 1894 г. был приговорен к пожизненной каторге по обвинению в шпионаже, вызвавшему волну возмущения по причине своей бездоказательности; в 1899 г. помилован, в 1906 реабилитирован. Скандальное дело Дрейфуса, принявшее националистическую окраску и глубоко разделившее французское общество, не раз упоминается в «Поисках...»; Сван, в отличие от большинства его светских знакомых, был убежденным дрейфусаром.

²*Жорес, Жан* (1859-1914) — видный французский политический деятель, один из лидеров социалистов, реформист; историк Великой французской революции. Убит накануне первой мировой войны.

³*Берль, Эммануэль* (Berl; 1892-1976) — журналист, романист, историк, эссеист. Первая книга Берля «Изыскания о природе любви» послужила причиной разрыва его дружеских отношений с Прустом. В 1932 г. по просьбе Гастона Галлимара Берль занял пост главного редактора журнала «Марианна». В начале второй мировой войны из-за своих профашистских настроений оказался в духовной изоляции; вскоре резко порвал с режимом Виши. Среди написанного им — «История Европы» (1945), «Сильвия» (1951), «Крах III Республики» (1968), «Выраж» (1972). Отклик Батая на публикацию статьи Берля о фрейдиизме см. в кн.: *Bataille G. Documents. Éd. établie par Bernard Noël.* — *Mercur de France*, [1968]. P. 205-206.

⁴*«Тем, кто, как мы, замечали ~ не они и разрушают их...»* — Текст Пруста воспроизводится нами по изд.: *Пруст М.* По направлению к Свану. М., 1992. С.127-128; перевод Н.М.Любимова. Скобками отмечены замены, произведенные в цитате Батаем.

⁵*«...в сердце ~ в бесчеловечный мир наслаждения».* — Использован перевод Н.М.Любимова (*То же*. С.141).

КАФКА

В основу данного очерка, первоначально предназначавшегося Батаем для работы «Самовластность» («La Souveraineté»), положена статья «Франц Кафка перед лицом коммунистической критики», которая появилась в «Критик» (№ 41, октябрь 1950) по случаю выхода книги Мишеля Карружа «Франц Кафка» (1949) и сборника повестей самого Кафки в переводах на французский язык (*Franz Kafka. La Muraille de Chine et autres récits.* — Gallimard, 1950).

Из современников Жоржа Батая наиболее интересно высказывались о Кафке Морис Бланшо в уже упоминавшейся книге «Жертвуемая часть» и в работах разных лет, составивших сборник «От Кафки к Кафке»; Андре Бретон в «Антологии черного юмора»; Андре Жид в «Дневнике»; Альбер Камю в «Мифе о Сизифе»; Пьер Клоссовски в своем вступлении к французскому изданию «Интимного дневника» Кафки.

К сожалению, в опубликованные в России до 1993 г. выборки из дневников Кафки попали далеко не все процитированные Батаем отрывки. Поэтому перевод выполнен нами по французскому тексту.

¹*Карруж* (Carrouges), *Мишель* — французский писатель. Помимо книги о Кафке, ему принадлежат эссе «Элюар и Клодель», «Андре Бретон и основы сюрреализма», а также несколько романов и биографий.

²*Брод, Макс* (Brod; 1884-1968) — прозаик и критик, принадлежавший к пражскому острову австрийской литературы. Ближайший друг, душеприказчик и биограф Кафки; публикатор его Дневников, редактор посмертного Собрания сочинений, автор неоднократно переиздававшейся в Чехии и Германии книги «Франц Кафка. Биография» (1937, 1945, 1954). Наиболее значительное из беллетристических произведений Брода — «Стефан Ротт, или Решающий год» (1931).

³*Георг Бендеман* — персонаж «Приговора». К тому, чтобы говорить о нем как о литературном двойнике автора, подталкивают наблюдения самого Кафки: «Читая корректуру "Приговора", я выписываю все связи, которые мне стали ясны в этой истории, насколько я их сейчас вижу перед собой. Это необходимо, ведь рассказ появился из меня на свет, как при настоящих родах, покрытый грязью и слизью, и только моя рука может и хочет проникнуть в самую плоть. <...> Имя "Георг" имеет столько же букв, сколько "Франц". В фамилии "Бендеман" окончание "ман" — лишь усиление "Бенде", предпринятое для выявления всех еще скрытых возможностей рассказа. "Бенде" имеет столько же букв, сколько "Кафка", и буква "е" расположена на тех же местах, что и "а" в "Кафка"» (Запись от 11 февраля 1913 г.; перевод Е.А.Кацевой, цит. по кн.: *Кафка Ф.* Америка:Роман; Процесс: Роман; Из дневников. — М., 1991. С. 492-493).

⁴*Руссе, Давид* (Roussel; р.1912) — французский публицист. Геноцид против евреев в XX веке — главная тема его книг, вышедших вскоре после второй мировой войны в издательстве «Павуа». Первой в этой серии была упомянутая Батаем «Концентрационная Вселенная» («L'Univers concentrationnaire», 1946). Далее последовали «Дни нашей смерти», на появление которых Батай откликнулся в «Критик» (№ 17, октябрь 1947) статьей «Размышления о палаче и жертве: СС и депортированные»; затем — «Пауч не смеется», «Восточная стена», «Воскресший Лазарь». Руссе был также одним из авторов сборника «Беседы о политике» (вместе с Сартром и Жераром Розенталем).

ЖЕНЕ

Глава представляет собой отредактированный Батаем вариант статьи «Жан-Поль Сартр и невозможный бунт Жана Жене», появившейся в «Критик» (№ 65, октябрь 1952 — № 66, ноябрь 1952) в связи с публикацией эссе Сартра «Святой Жене, комедиант и мученик» в качестве первого тома галлимаровского Собрания сочинений Жене (1952). Годом раньше издательство «Галлимар» выпустило книгу Жана Жене «Дневник вора» и второй том Собрания сочинений, куда вошли «Богоматерь цветов», «Приговоренный к смерти», «Чудо о розе», «Песнь любви».

Поскольку проза Жене напрямую связана с его биографией, мы полагаем уместным напомнить здесь основные перипетии этого нетривиального сюжета.

Жан Жене родился в Париже 19 декабря 1910 г. Отец неизвестен. Брошенный матерью, мальчик оказывается в сиротском приюте, откуда его берет на воспитание крестьянская семья. В возрасте 10 лет он обкрадывает своих приемных родителей и попадает в детскую колонию Метре. В начале 1930-х годов вербуются в наемные войска и путешествует по Испании, Марокко, Италии, Югославии, Германии, то торгуя собой, то попадая в тюрьму.

В 1942 г., находясь в тюрьме, Жене пишет свое первое произведение «Приговоренный к смерти» — классические alexandрийские строки о любви к погибшему на гильотине другу Морису Пилоржу.

Среди наиболее ярких спектаклей, поставленных по пьесам Жана Жене, нужно назвать следующие:

— «Служанки», режиссер Луи Жуве, Театр Атене, 1947;

— «Канатоходец», музыки Дариуса Мило, театр на Елисейских Полях, 1948. В

том же году Жене приговаривают к ссылке, однако по просьбе Сартра, Кокто и многих других президент Вейсеи Ориоль решает его помиловать;

— «Негры», режиссер Роже Блзи, Париж, 1959;

— «Балкон», режиссер Питер Брук, 1960;

— «Ширмы», режиссер Роже Блзи, в главных ролях Мария Казарес и Мадлен Рею. Постановка спровоцировала страшный скандал, который утих только благодаря стараниям Андре Мальро, тогдашнего министра культуры.

В 1983 г., за три года до смерти, Жан Жене был награжден Государственной премией в области литературы.

¹...разглядывая «Историю Франции» Лависса или Байе... — Под редакцией Эрнеста Лависса (Lavissee; 1842-1922), известнейшего французского ученого, иностранного члена-корреспондента Петербургской Академии наук, автора ряда капитальных трудов по прусской и всеобщей истории, выходили многотомные издания «История Франции от истоков до Революции» (Т.1-9, 1910-1911) и «История современной Франции от Революции до мирного договора 1919 г.» (Т.1-10, 1920-1922). «История Франции» Альбера Байе (Bayet) вышла в 1938 г.; в числе других его работ — брошюра «Демократический дух советских учреждений» (1945), книга «История свободомыслия» (1959).

²...более озлобленны против него, чем Вязальщицы против его предка. — Речь идет о женщинах из простонародья, присутствовавших на революционных собраниях, особенно часто — на заседаниях Коинвента и Якобинского клуба. Во время заседаний они вязали (откуда и пошло их прозвище, придуманное писателями-роялистами), но реакцию на происходящее выражали весьма бурно. В глазах роялистов «вязальщицы» были воплощением революционной жестокости, некими «фуриями гильотины».

³...понятие радикального Зла... — Теория радикального Зла была подробно разработана Кантом, повторившим вслед за Блаженным Августином, что человек сотворен из «кривого полена», а вслед за Баумгартемом — что зло глубоко укоренено в человеческой природе и что оно извращает первооснову всякого правила. По Канту, радикальное зло происходит из конечности человека; оно радикально, поскольку извращает основы всех правил, и его невозможно искоренить человеческими силами, ибо для этого нужны хорошие правила, которые, в свою очередь, не могут возникнуть, покуда высшая субъективная основа всех правил считается извращенной.

⁴...подобно Ганноверскому мяснику... — Имеется в виду Фриц Хаман, мясник из Ганновера, приговоренный к смертной казни в 1924 г. по обвинению в убийстве 27 человек. Всю Европу потрясла тогда даже не столько эта цифра, сколько неслыханная и неправдоподобная жестокость преступления. Убив свою очередную жертву — а жертвами мясника-маньяка становились исключительно мальчишки и юноши в возрасте от 10 до 20 лет, что было связано, по-видимому, с его ненавистью к гомосексуалистам, — Хаман делал из ее мяса колбасы, которые затем продавал ничего не подозревающим клиентам. Ганноверское дело так или иначе отозвалось во многих художественных произведениях, а песенкой-страшилкой про Хамана еще долго пугали в Германии непослушных детей.

⁵Имя Стефана Малларме (1842-1898; французский поэт, теоретик символизма) всплывает у Сартра по причинам биографического свойства. За «Святого Жене» Сартр принял в 1949 г., не завершив двухлетней работы над эссе о Малларме, которая, очевидно, продолжала занимать его мысли и к которой он вернулся в 1952. Вот почему, пишет Арлетт Элькаим-Сартр, книга о Жене «...кишит формулами Малларме и в ней часто проводится параллель между позициями обоих поэтов по отношению к творчеству» (см. предисловие к кн.: *Sartre J.-P. La lucidité et sa face d'ombre.* — Texte établi et annoté par Arlette Elkaim-Sartre. — Paris: Gallimard, 1986).

⁶Блок, Марк (Bloch; 1886-1944) — французский историк. Внес существенный вклад в изучение европейского средневековья и в разработку методологии современной исторической науки. В 1929 г. вместе с Люсьеном Февром создал журнал «Анналы...» («Annales d'histoire économique et sociale»), публикации которого строились на принципе «тотальной истории», не пренебрегавшей никакими фактами. В 1937 г.

Средним векам и ставшую последней предпринятой им попыткой рассмотреть эволюцию общества целостно — от основ экономики до «умонастроений». В конце войны Блок был казнен гестаповцами как участник Сопротивления. Знаменитая «Апология истории» вышла уже посмертно, в 1949 г.

⁷*Мосс, Марсель* (Mauss; 1872-1951) — французский философ, социолог; племянник и ученик Э.Дюркгейма. Выдвинул теорию «тотального социального факта» (ср. с «тотальной историей» Марка Блока). Своими трудами, посвященными различным аспектам жизни архаических и примитивных обществ, оказал заметное влияние на развитие философских представлений о человеке, которого рассматривал как существо двойственное, воплощающее одновременно и индивидуальную, и доминирующую над ней социальную реальность. Выстраивал свои рассуждения вокруг базового понятия «мана» — у примитивов оно означает влияние, некую величную, нематериальную силу, способную сосредоточиться на вещи или человеке. По Мосу, категория «маны» — первичная форма субстанции и причины. В этой же терминологии решается им проблема священного. Священное — лишь один из аспектов «маны»; укреплению контактов между мирским и священным служит жертвоприношение, поскольку оно переводит объект из первой во вторую сферу. Важнейшие работы Мосса — в том числе известнейшая статья «Опыт о даре» — объединены в его трехтомном Собрании сочинений (*Oeuvres*. V.1-3. 1968-1969).

⁸*Кайуа, Роже* (Caillols; 1913-1978) — французский эссеист, автор ряда работ в области философской антропологии и эстетики: «Миф и человек», «Человек и Священное», «Игры людей», «Обобщенная эстетика». Батай упоминает издание: *Caillols R. L'Homme et le Sacré. Edition augmentée de trois appendices sur le Sexe, le Jeu, la Guerre, dans leurs rapports avec le Sacré*. Gallimard, 1950.

Оглавление

<i>Н. В. Бунтман</i> . Нарушение границ: возможное и невозможное	5
ПРЕДИСЛОВИЕ (пер. <i>Н. В. Бунтман</i>)	15
ЭМИЛИ БРОНТЭ (пер. <i>Н. В. Бунтман</i>)	17
Эротизм есть утверждение жизни даже в смерти	18
Детство, разум и Зло	19
Эмили Бронтэ и нарушение границ	22
Литература, свобода и мистический опыт	25
Значение Зла	28
БОДЛЕР (пер. <i>Е. Г. Домогацкой</i>)	30
Человек не может полюбить себя до конца, если он себя не осуждает	30
Прозаический мир деятельности и мир поэзии	34
Поэзия всегда в некотором смысле противоположна поэзии	38
Бодлер и изваяние невозможного	40
Историческое значение «Цветов Зла»	43
МИШЛЕ (пер. <i>Е. Г. Домогацкой</i>)	50
Жертвоприношение	51
Чародейство и черная месса	54
Добро, Зло, «ценность» и жизнь Мишле	57
БЛЕЙК (пер. <i>Н. В. Бунтман</i>)	59
Жизнь и творчество Вильяма Блейка	59
Самовластность поэзии	62
Истолкование мифологии Блейка через психоанализ Юнга	64
Свет, пролитый на Зло: «Бракосочетание Рая и Ада»	66
Блейк и Французская революция	70
САД (пер. <i>Н. В. Бунтман</i>)	74
Сад и взятие Бастилии	75
Жажда саморазрушения	78
Мысль Сада	79
Садистское иенство	84
От разгула к ясному сознанию	87
Поэзия садовой судьбы	91
ПРУСТ (пер. <i>Н. В. Бунтман</i>)	92
Любовь к истине и справедливости и социализм Марселя Пруста	92
Нравственность, связанная с нарушением нравственных законов	95
Наслаждение, основанное на преступном смысле эротизма	98
Справедливость, истина и страсть	101

КАФКА (пер. <i>Н.В.Бунтман</i>)	104
Нужно ли жечь Кафку?	104
Кафка, Земля обетованная и революционное общество	105
Идеальное ребячество Кафки	106
Сохранение детской ситуации	108
Радостная вселенная Франца Кафки	112
Счастливая экспансивность ребенка оказывается вовлеченной в движение самовластной свободы смерти	115
Оправдание враждебности коммунистов	116
Но сам Кафка согласен	118
ЖЕНЕ (пер. <i>Н.В.Бунтман</i>)	119
Жене и исследование Сартра о нем	121
Отдаться Злу без остатка	122
Самовластность и святость Зла	127
Соскальзывание к предательству и гнусному Злу	130
Тупиковость беспредельного нарушения границ	132
Общение невозможно	136
Неудача Жене	138
Непродуктивное потребление и феодальное общество	140
Свобода и Зло	141
Подлинное общение, непроницаемость всего, «что есть,» и самовластность	144
Самовластность предана	
КОММЕНТАРИИ (сост. <i>Е.Г.Домогацкая, Н.В.Бунтман</i>)	147

Литературно-художественное издание

Жорж Батай

Литература и Зло

Зав.редакцией Г.М.Степаненко

Редактор Л.В.Кутукова

Художественный редактор Ю.М. Добрянская

Обложка художника В.А. Пузанкова

Технический редактор З.С. Кондрашова

Дизайнер И.В. Капралова

ИБ № 6134

ЛР № 040414 от 27.03.92 г.

Сдано в набор 20.05.94.

Подписано в печать 06.07.94. Формат 60x90/16

Бумага офсетная № 2.

Гарнитура Таймс. Усл.печ.л. 10,5.

Уч.-изд.л. 11,05. Тираж 20000 экз. Заказ 2920 Изд. № 5561

Производственно-издательский комбинат ВИНТИ 140010,

Люберцы 10, Московской Обл., Октябрьский пр. 403



Жорж Батай

ЛИТЕРАТУРА И ЗЛО

Эмили Бронте. Бодлер. Мишле.
Блейк. Сад. Пруст. Кафка. Жене

Литература — основа существования или ничто.
Она является ярко выраженной формой Зла — Злом,
обладающим, как мне думается, особой,
высшей ценностью. Этот догмат предполагает
не отсутствие морали, а наличие
«сверхнравственности».



Литература есть *общение*.
Общение предполагает соблюдение
правил игры: в данной ситуации строгая мораль
исходит из единого взгляда на понимание Зла,
на чем и основано интенсивное общение.



Литература должна была бы вынести
обвинительный приговор сама себе.